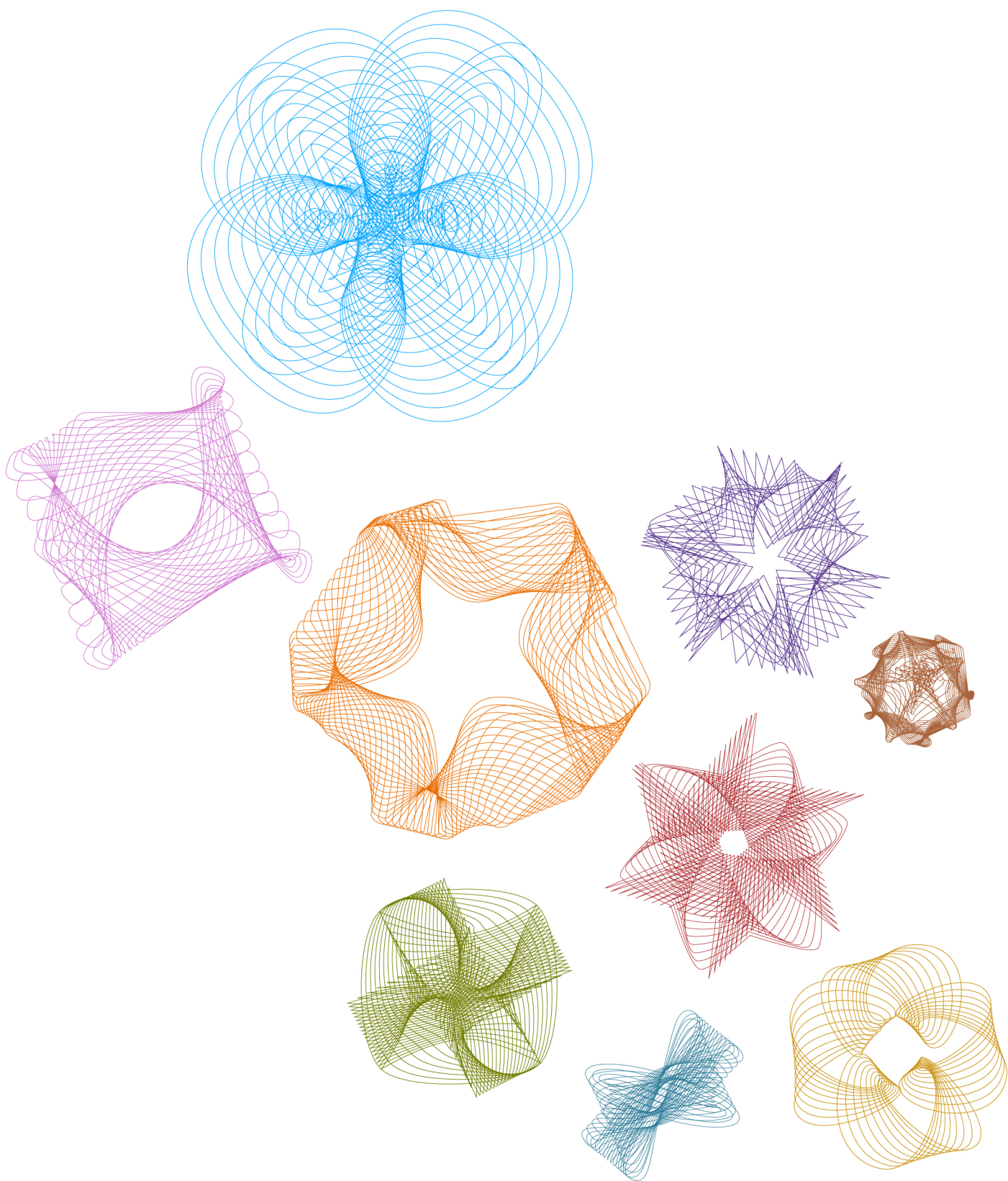


Tempo di mediazione



Tempo di mediazione

Prefazione Carmen Mörsch, direttrice IAE/ZHdK 8

Prefazione Andrew Holland, direttore Pro Helvetia 11

1 Cos'è la mediazione culturale?

1.PF PER FRETTOLOSI:

1.0 Introduzione 14

1.1 «Kulturvermittlung» come concetto generico 15

1.2 Médiation culturelle 16

1.3 Terminologia inglese 17

1.4 Terminologia italiana 19

1.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Tim Kramer 20

microsilons 22

Barbara Waldis 24

Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia 25

Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società 27

1.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 1:

Storia della mediazione culturale tra emancipazione e disciplinamento 29

2 Mediazione culturale per chi?

2.PF PER FRETTOLOSI:

2.0 Introduzione 39

2.1 Categorie per gruppi mirati 40

2.2 Critica dell'approccio orientato ai gruppi mirati 41

2.3 Altri approcci per l'indirizzamento 42

2.4 Mediazione culturale per lo sviluppo e l'attualizzazione dell'istituzione 43

2.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Corinne Doret Baertschi, Fanny Guichard 44

Anina Jendreyko 46

Nadia Keckeis, Jeanne Pont 47

Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia 49

2.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 2:

L'indirizzamento e il paradosso del riconoscimento 50

3 Cosa viene mediato?

3.PF PER FRETTOLOSI:

- 3.0 Introduzione **59**
- 3.1 Mediazione di opere e produzioni **60**
- 3.2 Mediazione di tecniche artistiche **61**
- 3.3 Mediazione delle istituzioni **62**
- 3.4 Mediazione dell'arte come sistema **63**
- 3.5 Mediazione di procedimenti artistici nelle imprese **64**
- 3.6 Mediazione di procedimenti artistici in contesti sociali, pedagogici e d'attivismo **65**
- 3.7 Mediazione di metodi di apprendimento **66**

3.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

- André Grieder **67**
- Urs Rietmann **68**
- Natalie Tacchella **69**
- Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia **71**

3.PS PER CHI SI SOFFERMA:

- Lavorare in rapporti di tensione 3:
Obiettivi d'apprendimento occulti della mediazione culturale **72**

4 Come avviene la mediazione?

4.PF PER FRETTOLOSI:

- 4.0 Introduzione **80**
- 4.1 Grado di partecipazione: ricettivo **81**
- 4.2 Grado di partecipazione: interattivo **82**
- 4.3 Grado di partecipazione: partecipativo **83**
- 4.4 Grado di partecipazione: collaborativo **84**
- 4.5 Grado di partecipazione: rivendicativo **85**
- 4.6 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: istruzionista **86**
- 4.7 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: orientato alla partecipazione attiva **87**
- 4.8 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: costruttivista e socio-costruttivista **88**

4.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

- Gunhild Hamer **89**
- Thomas Pfiffner **90**
- Meris Schüpbach **91**
- Claude-Hubert Tatot **92**
- Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia **93**

4.PS PER CHI SI SOFFERMA:

- Lavorare in rapporti di tensione 4:
Esclusioni per forme d'apprendimento aperte **94**

5 Come agisce la mediazione culturale?

5.PF PER FRETTOLOSI:

5.0 Introduzione **104**

5.1 Funzione affermativa della mediazione culturale **105**

5.2 Funzione riproduttiva della mediazione culturale **106**

5.3 Funzione decostruttiva della mediazione culturale **107**

5.4 Funzione riformativa della mediazione culturale **108**

5.5 Funzione trasformativa della mediazione culturale **109**

5.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Hans Ulrich Glarner **110**

Felicity Lunn **111**

Irena Müller-Brozovic **113**

Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società **115**

5.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 5:

Tra mediazione, arte, decostruzione e trasformazione **117**

6 Perché (nessuna) mediazione culturale?

6.PF PER FRETTOLOSI:

6.0 Introduzione **127**

6.1 Legittimazione: Mediazione culturale come fattore economico **128**

6.2 Legittimazione: La mediazione culturale sviluppa le prestazioni cognitive **130**

6.3 Legittimazione: Estensione del pubblico a tutti gli strati della popolazione per responsabilità fiscale **132**

6.4 Legittimazione: Mediazione culturale per l'inclusione **133**

6.5 Legittimazione: Le arti come patrimonio culturale **134**

6.6 Legittimazione: Mediazione culturale come abilitazione al concorso attivo allo sviluppo delle arti e delle loro istituzioni **136**

6.7 Legittimazione: Mediazione culturale come strumento di riforma sociale **137**

6.8 Legittimazione: O biezioni alla mediazione culturale e alla sua promozione **139**

6.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Marie-Hélène Boulanger **140**

Denise Felber **141**

Eszter Gyarmathy **143**

Raphaëlle Renken **145**

David Vuillaume **146**

Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società **147**

6.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 6:

Mediazione culturale tra necessità di legittimazione e critica dell'egemonia **149**

7 Chi fa mediazione culturale?

7.PF PER FRETTOLOSI:

7.0 Introduzione **158**

7.1 Professione: mediatrice_mediatore culturale **159**

7.2 Condizioni di lavoro nella mediazione culturale **160**

7.3 Possibilità di formazione e associazioni professionali (in Svizzera) **161**

7.4 Volontariato nella mediazione culturale **163**

7.5 La mediazione culturale come campo di ricerca **164**

7.6 Finanziamento della mediazione culturale in Svizzera **166**

7.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Margrit Bürer **168**

Franziska Dürr **169**

Gianna A. Mina **170**

Anne Catherine Sutermeister **172**

7.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 7:

Ricerca sulla mediazione culturale tra prova dell'efficacia ed esito aperto **173**

8 Una buona mediazione culturale?

8.PF PER FRETTOLOSI:

8.0 Introduzione **181**

8.1 Qualità nella mediazione culturale: attività attuali **182**

8.2 Critiche alla gestione della qualità nella mediazione culturale **184**

8.3 Approccio a un catalogo di criteri per la valutazione della mediazione culturale **186**

8.4 Criteri per una mediazione culturale affermativa **187**

8.5 Criteri per una mediazione culturale riproduttiva **189**

8.6 Criteri per una mediazione culturale decostruttiva **191**

8.7 Criteri per una mediazione culturale trasformativa **194**

8.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Regula von Büren **196**

Reto Luder **197**

Murielle Perritaz **198**

Gallus Staubli **199**

Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia **201**

8.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 8:

Valutazione della qualità nella mediazione culturale tra autoriflessione, capacitazione e adattamento **202**

9 Mediare la mediazione culturale?

9.PF PER FRETTOLOSI:

9.0 Introduzione **209**

9.1 Questioni fondamentali concernenti la documentazione della mediazione culturale **210**

9.2 Sfide nella mediazione della mediazione culturale **212**

9.3 La mediazione culturale nella presente pubblicazione **214**

9.CP CAMBIO DI PROSPETTIVE:

Nicole Grieve **215**

Sara Smidt **217**

Ruth Widmer **219**

Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia **221**

9.PS PER CHI SI SOFFERMA:

Lavorare in rapporti di tensione 9:

Sfide nella e tramite la documentazione della mediazione artistica **222**

Servizio

SC STUDI DI CASI:

sc Introduzione **230**

sc.1 «Romanzo di scuola» e «Sul chi vive» **232**

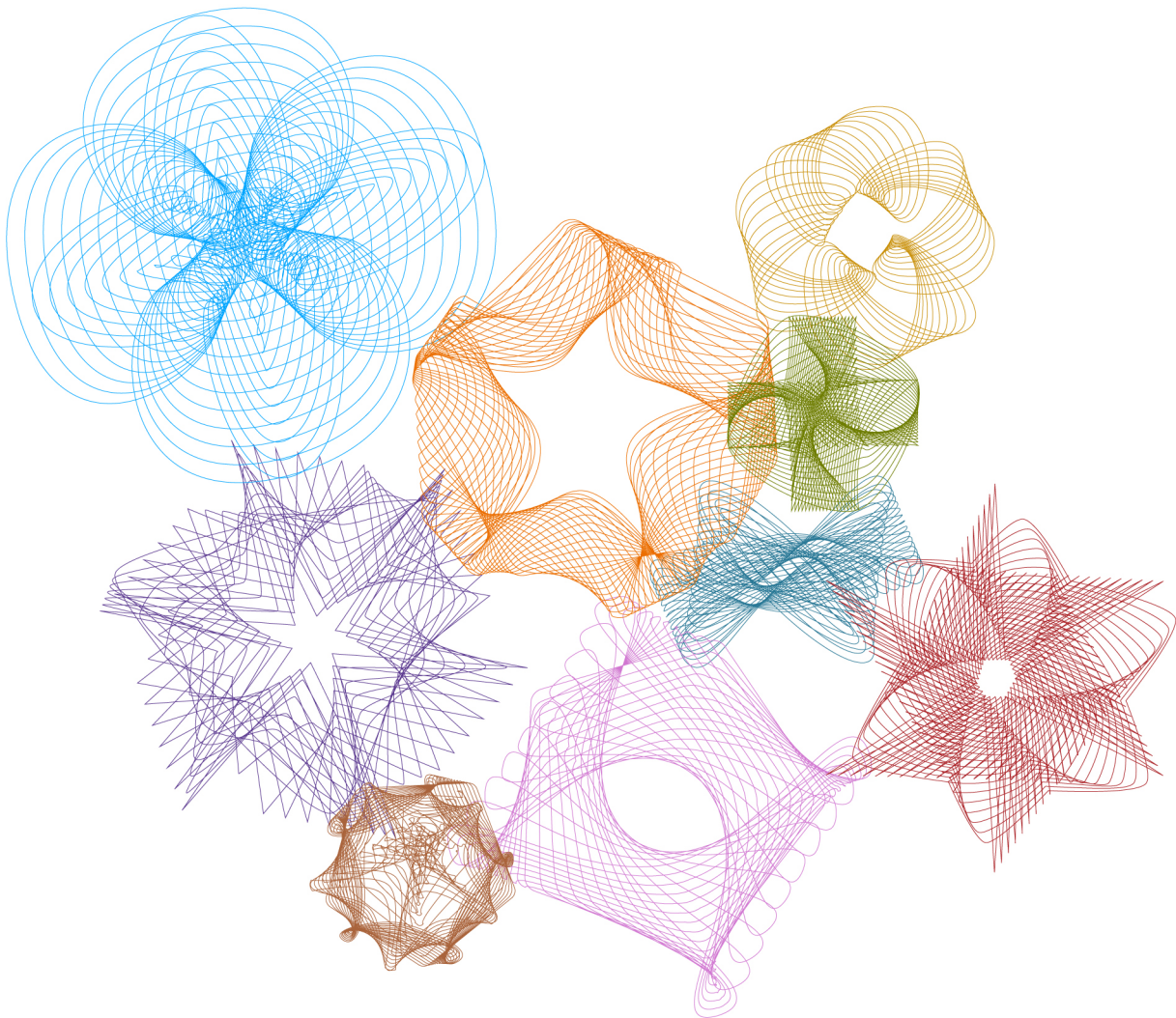
sc.2 «Printemps des Poètes» e «Morley Literature Festival» **252**

GLOSSARIO 271

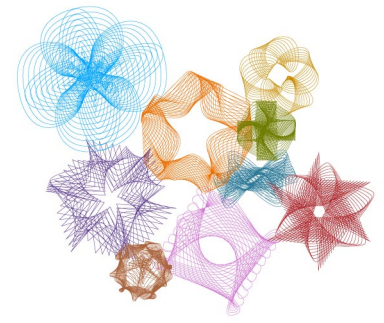
BIBLIOGRAFIA E LINK 285

IMPRESSUM 314

Tempo di mediazione



- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



Tempo di mediazione

La presente pubblicazione è nata nel quadro del → *programma «Mediazione culturale»* attuato da Pro Helvetia dal 2009 al 2012. Il programma intendeva rafforzare la pratica della mediazione culturale in Svizzera e contribuire ad incrementare l'importanza della mediazione anche nell'ambito della promozione della cultura. Con il programma si voleva stimolare la formazione del sapere e lo scambio di conoscenze in seno alla professione concorrendo in tal modo a migliorare la qualità della prassi della mediazione.

→ *All'Institute for Art Education* della Zürcher Hochschule der Künste è stata affidata la consulenza scientifica del programma con il parallelo incarico di elaborare strumenti che aiutino i mediatori, le istituzioni e i servizi di promozione nel loro lavoro quotidiano di catalogare tipi eterogenei di pratiche di mediazione e di valutarne la qualità.

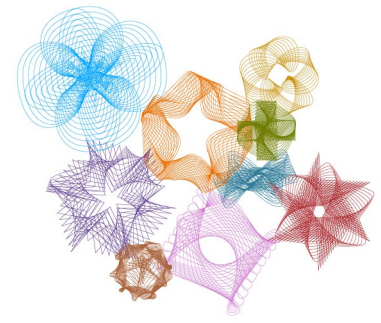
La presente pubblicazione va intesa come uno di tali strumenti. In nove capitoli vengono trattate le questioni centrali nel contesto della mediazione culturale nel quadro di brevi testi Introduzioneduttivi «Per frettolosi». Essi contengono informazioni sul concetto di mediazione culturale in diverse aree linguistiche, sulla questione dell'indirizzamento, sui contenuti della mediazione, le sue funzioni, i suoi attori, la sua qualità e la sua rappresentazione e documentazione. Allo stesso tempo sollevano anche problematiche atte a stimolare ulteriori riflessioni e illustrano le controversie nell'ambito di lavoro della mediazione. I testi brevi sono stati redatti da Carmen Mörsch, Direttrice dell'Institute for Art Education, con l'assistenza redazionale di Eva Richterich, Responsabile del progetto mediazione culturale, e Christian Gyger, Coordinatore del gruppo di lavoro Mediazione di Pro Helvetia. Essi rispecchiano la prospettiva dell'accompagnamento scientifico dopo intensi processi di dialogo con la Fondazione committente. I testi «Per frettolosi» hanno l'ambizione di offrire anche a interessate e interessati non specializzati l'opportunità di ottenere in breve tempo una buona visione d'insieme sui temi centrali, le pratiche e le problematiche dell'ambito di lavoro della mediazione.

Ognuno dei nove capitoli è accompagnato da un testo d'approfondimento sotto il motto «Per chi si sofferma». Questi testi esaminano più a fondo e a titolo esemplificativo le questioni sollevate nei testi «Per frettolosi» nella prospettiva del significato che potrebbe avere un atteggiamento critico e riflessivo nella prassi di mediazione. Sono concepiti per coloro che desiderano

→ *programma «Mediazione culturale»* http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Programme/Kulturvermittlung/Factsheet_Programm_Kulturvermittlung_I.pdf [22.11.2012]

→ *Institute for Art Education* <http://iae.zhdk.ch> [13.2.2013]

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



confrontarsi più a fondo con la tematica della mediazione culturale. La responsabilità per i testi «Per chi si sofferma» è di Carmen Mörsch quale autrice eccetto il testo del capitolo 9, redatto da Stephan Fürstenberg).

Sotto il motto del «Cambio di prospettive» sono stati inoltre invitati → rappresentanti svizzere_i di diversi campi d'attività – della mediazione, della promozione e della direzione di istituzioni culturali – ad esprimersi in merito ai nove campi tematici. Essi completano le prospettive dell'accompagnamento scientifico con le proprie posizioni e i propri approcci conferendo così alla pubblicazione pluralità d'espressione.

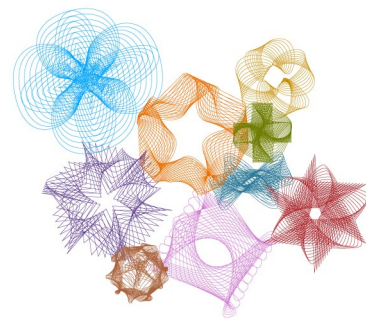
Al fine di illustrare i temi trattati nei capitoli, Anna Chrusciel, Co-responsabile della consulenza scientifica, ha redatto due studi di casi comparativi concernenti quattro esempi. A tal fine, l'autrice ha scelto la mediazione della letteratura in considerazione del fatto che si tratta di un settore dell'orizzonte della mediazione piuttosto sottorappresentato in Svizzera. Mediante esempi della Germania, della Francia e dell'Inghilterra si illustra negli studi di casi come le questioni prese in esame nei nove capitoli possano servire a considerare in modo differenziato un progetto di mediazione culturale.

Il formato della pubblicazione online trilingue offre la possibilità di leggere i testi sullo schermo in ordine cronologico o secondo una sequenza stabilita personalmente. Un indice chiaro e semplice sul lato sinistro semplifica la navigazione tra i testi. È anche possibile, in caso d'interesse, seguire i collegamenti ipertestuali o accedere alle spiegazioni dei termini nel glossario. Altri link rinviano alla documentazione in cui sono disponibili ulteriori documenti per una maggiore informazione e per l'approfondimento dei temi. Inoltre esiste la possibilità di scaricare in formato PDF i singoli capitoli o l'intera pubblicazione per disporre della versione cartacea del testo qualora la si preferisse alla lettura su schermo.

Il titolo «Tempo di mediazione» in questa pubblicazione va inteso in più modi. Da un lato, rimanda al fortemente accresciuto interesse per la mediazione culturale a livello svizzero e internazionale sia da parte della politica culturale ed educativa e dell'opinione pubblica sia da parte delle stesse arti. Dall'altro, negli scorsi due decenni la mediazione culturale si è istituzionalizzata come grandezza fissa nel settore della cultura quale campo professionale con temi e profili professionali diversi, una sua ricerca e non da ultimo anche una sua difesa degli interessi. È dunque giunto il momento di esaminare un po' più da vicino questo ambito di lavoro e di posizionarsi rispetto alle questioni emergenti nel quadro di quest'attività. La presente pubblicazione intende offrire un contributo in tal senso.

L'aspirazione di assumere rispetto alla varietà e alla complessità della mediazione culturale una posizione in virtù della quale motivare le proprie decisioni (nel lavoro di mediazione, nella promozione ecc.) rimanda ad un'altra possibile lettura del titolo: «prendersi tempo per la mediazione» intende che l'occupazione con la mediazione e l'accrescimento della cono-

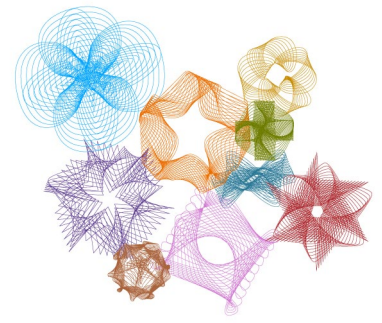
→ rappresentanti svizzere_i vedi glossario: Gender Gap



scenza che ciò implica richiede tempo. Anche in questo senso la presente pubblicazione vuole fornire un sostegno sotto forma di un accesso al tema strutturato che permette di risparmiare tempo e invita ad ulteriori riflessioni.

Infine, «Tempo di mediazione» sottende anche un invito: ossia «concedere tempo per la mediazione». Questo perché un ulteriore sviluppo del campo comporterà la necessità di investire le occorrenti risorse per creare condizioni di lavoro che consentano anche esperimenti e fallimenti produttivi. Da parte nostra, auspichiamo di offrire con questa pubblicazione numerosi spunti che facciano apparire proficuo quest'investimento sotto diverse prospettive.

Carmen Mörsch
direttrice IAE / ZHdK

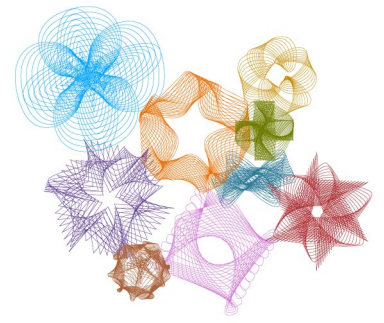


Prefazione di Pro Helvetia

A che punto si trova la mediazione culturale in Svizzera e quali sono le sue esigenze? Quale ruolo spetta in quest'ambito a Pro Helvetia in veste di Fondazione attiva a livello nazionale? E quali sono i criteri più appropriati per sostenere progetti di mediazione? Queste sono le domande che ci siamo posti quando ha cominciato a palesarsi che dal 2012 la promozione della mediazione culturale sarebbe rientrata fra le nostre competenze. Era chiaro che non avremmo potuto trovare le risposte da soli. Perciò nel 2009 abbiamo lanciato il programma prioritario quadriennale «Mediazione culturale», allo scopo di rafforzare la pratica della mediazione in Svizzera insieme a esperti e altri promotori culturali e creare uno spazio per lo sviluppo di nuove forme di mediazione.

Per collegare il programma alla ricerca internazionale, ci siamo avvalsi della consulenza scientifica dell'Institute for Art Education della Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Il gruppo di consulenza scientifica, composto da Carmen Mörsch e Anna Crusciel, si è occupato tra l'altro di analizzare lo sviluppo dei cinque progetti pilota, realizzati da servizi di promozione culturale comunali e cantonali in collaborazione con istituzioni e mediatori locali. L'intenso e critico scambio di idee ha fornito stimoli ai progetti in corso d'opera ed è confluito nella presente pubblicazione della ZHdK. Quest'opera, oltre a dare voce al gruppo di ricerca, riunisce i contributi di vari partecipanti al programma come pure dell'Ufficio federale della cultura e di Pro Helvetia che, nella sezione «Cambio di prospettive», espongono il loro punto di vista sulle diverse tematiche.

«Tempo di mediazione» segna il raggiungimento di una tappa importante. Vorremmo dunque cogliere l'occasione per esprimere i nostri più sentiti ringraziamenti a tutti i partecipanti al programma «Mediazione culturale». Siamo particolarmente riconoscenti al gruppo di ricerca che si è occupato della consulenza scientifica e a coloro che hanno preso parte ai progetti partner nelle città di Bienne, Ginevra, La-Chaux-de-Fonds, Neuchâtel, Winterthur, San Gallo, Thun, Zurigo e nei Cantoni Argovia, Appenzello Interno ed Esterno, Ginevra, Turgovia e San Gallo. La nostra gratitudine va anche ai nostri partner dei forum: le città di Berna e Bienne, i Cantoni Basilea e Vallese, l'Alta scuola pedagogica PH Bern, la Commissione svizzera per l'UNESCO e oltre 20 altri attori istituzionali. Ringraziamo infine Reso – Rete Danza Svizzera per l'importante lavoro di mediazione nell'ambito della danza, e il Percento culturale Migros per l'organizzazione comune del simposio conclusivo del programma, svoltosi il 7.11.2012 a Basilea.

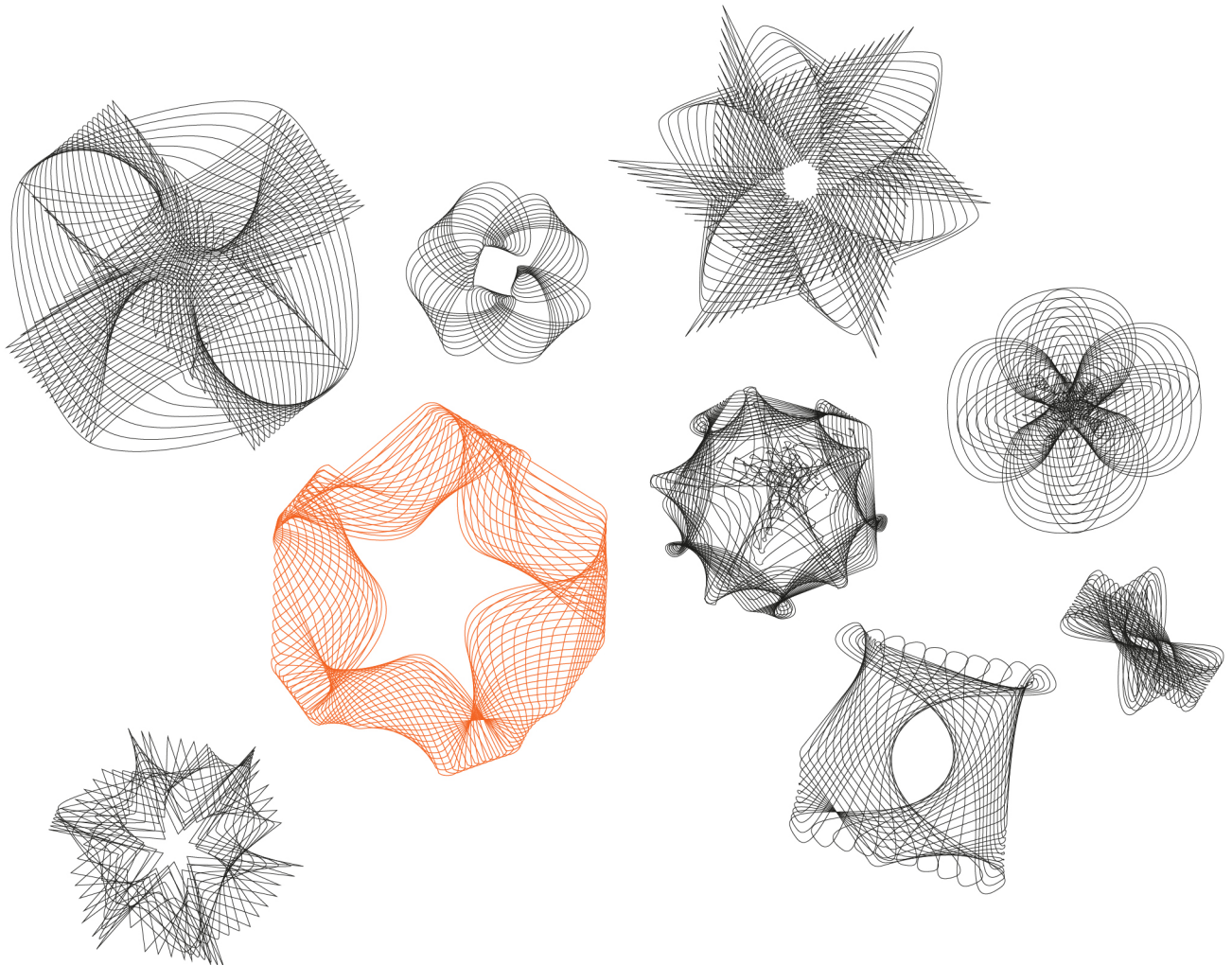


I contributi lo dimostrano: la mediazione culturale è in movimento e solleva continuamente nuovi interrogativi. Pro Helvetia non mancherà di raccogliere la sfida, sostenendo anche in futuro lo sviluppo della prassi di mediazione.

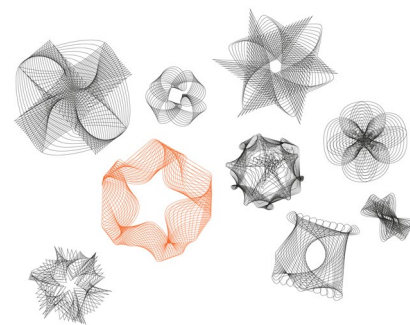
Andrew Holland
direttore della Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia

Tempo di mediazione

1 Cos'è la mediazione culturale?



- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



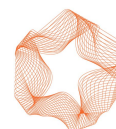
1.0 Introduzione

La presente pubblicazione tratta soprattutto esempi e problematiche della mediazione culturale praticata nel contesto artistico e al di fuori dell'ambiente scolastico. Nell'ambito di questo settore parziale, essa si concentra in particolare sulla mediazione culturale nel contesto delle discipline artistiche, delle artiste e delle istituzioni riconosciute e sussidiate con fondi pubblici – quindi su offerte di istituti culturali come luoghi espositivi, musei, opere e sale di concerti, teatri o nell'ambito della danza e della letteratura. Questa delimitazione risulta in particolare dall'accompagnamento scientifico del Programma Mediazione culturale di Pro Helvetia. Questo programma d'impulso quadriennale aveva come scopo lo sviluppo delle conoscenze sulla mediazione culturale e la messa a disposizione di questo sapere, anche per sollecitare il dibattito, alle diverse attrici e ai diversi attori attivi nel campo pratico. Parallelamente, si volevano così acquisire conoscenze per determinare lo spettro di sostegno possibile e adatto per Pro Helvetia.

Il programma e la ricerca d'accompagnamento ha indagato sulla mediazione in collaborazione con partner comunali e cantonali in un ampio spettro, ma a partire dal settore culturale pubblicamente sussidiato. Nonostante questa delimitazione, vengono trattati un'infinità di approcci, problematiche e interrogativi diversi che almeno in parte sono applicabili anche ad altri settori e pratiche di mediazione culturale.

Questo capitolo offre una visione d'insieme introduttiva sulle variazioni e l'uso del concetto di «mediazione culturale» e delle sue corrispondenze in varie aree linguistiche. Va subito detto che in nessuna delle aree linguistiche esaminate esiste una definizione unica di «mediazione culturale». Come evidenzieremo, nel termine s'intersecano concetti e campi d'attività molto diversi. Per la concezione di mediazione culturale cui si fa riferimento nella presente pubblicazione è nondimeno centrale il momento dell'*apprendimento*. In tal senso, nella pratica della mediazione culturale si compenetrano dimensioni pedagogiche con dimensioni artistiche e sociali. Vengono impiegati metodi didattici per raggiungere obiettivi formativi. In questo essa si differenzia dai settori del marketing, della critica d'arte o della presentazione di opere d'arte.

- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



1.1 «Kulturvermittlung» come concetto generico nell'area linguistica germanofona

Il termine generico indeterminato di «Kulturvermittlung», ossia mediazione culturale, comprende pratiche molto diverse e si trova in un processo di costante riattribuzione di significato. Esso è generalmente impiegato in situazioni in cui persone vengono informate sulle arti (o su conoscenze e fenomeni scientifici e sociali), si aprono allo scambio in relazione ad esse e reagiscono ad esse, sia in forma parlata, sia mediante altre forme espressive.

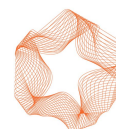
Un ampio concetto di «Kulturvermittlung» comprende quindi, oltre alle offerte di mediazione delle istituzioni culturali come per esempio visite guidate, colloqui pubblici, workshop o presentazioni in teatri di prosa, lirica e danza, in sale da concerto o eventi letterari, anche l'insegnamento delle materie scolastiche artistiche, progetti di pedagogia teatrale o progetti con artisti nelle scuole. Ne fanno parte altresì attività extrascolastiche come per esempio → *la mediazione di tecniche artistiche* e → *l'animazione socioculturale*. Anche le forme di trasmissione extrascolastica del sapere che si riferiscono alle scienze naturali e alle tecniche – per esempio in centri scientifici – sono comprese nella grande famiglia della «Kulturvermittlung».

Talvolta vengono attribuite alla mediazione culturale produzioni nei settori della musica, della letteratura, del teatro, della danza ed esposizioni concepite specialmente per l'infanzia e la gioventù. Inoltre, il termine di «mediazione» è usato anche per la presentazione delle arti: così, capita che siano detti mediatori d'arte anche curatori di mostre, facendo valere l'argomento che il mostrare arte, assieme ai processi di comunicazione che ciò comporta, sarebbe già attività di mediazione. Ma anche la diffusione, la promozione e il marketing nell'ambito culturale si intersecano con il campo semantico della «mediazione». Questo concerne ad esempio la pubblicità di programmi di teatri, l'organizzazione di feste in sale da concerto e centri letterari o la vendita di cataloghi, articoli di merchandising o souvenir di esposizioni. Allo stesso modo, sono talvolta attribuiti al campo semantico della mediazione culturale lo scrivere sulla cultura e la critica giornalistica in diverse discipline artistiche.

La «Kulturvermittlung» è intesa in questo ampio significato in particolare nella Svizzera tedesca – in Germania e in Austria si è affermato piuttosto il concetto generico di «Kulturelle Bildung» – educazione culturale, che pone maggiormente in risalto la dimensione dell'apprendimento e della formazione. Anche in quei paesi, tuttavia, si afferma sempre più parallelamente il termine di «Kulturvermittlung». Accanto a questi termini si incontrano concetti che effettuano delimitazioni di luogo o di disciplina, come la «Museumspädagogik» [pedagogia museale] per il lavoro formativo in tutti i tipi di musei, la «Kunstvermittlung» [mediazione artistica] (distinta dalla pedagogia museale) incentrata sulla mediazione dell'arte contemporanea, della musica, del teatro, della danza o della letteratura e la mediazione scientifica.

→ *la mediazione di tecniche artistiche* vedi testo 3.2

→ *l'animazione socioculturale* vedi glossario



1.2 Médiation culturelle

Il termine «médiation culturelle» è utilizzato in modo simile al concetto tedesco di → *Kulturvermittlung* ma ha una sua peculiarità nazionale e una tradizione più lunga. Alla sua comparsa negli anni '80, il concetto di «médiation culturelle» era legato in Francia soprattutto all'informazione del pubblico e alla trasmissione del sapere. Accanto alla mediazione artistica veniva impiegato anche nel settore della tutela dei monumenti storici e del patrimonio culturale. Esso si ricollegava così a pratiche preesistenti di lavoro formativo e di diffusione in campo culturale. L'intendimento della «médiation culturelle» come trasmissione del sapere è ancora oggi ben presente e concerne gran parte della prassi esistente.

In seguito anche al lavoro del curriculum di studi (d'indirizzo sociologico e linguistico) «Médiation culturelle de l'art» istituito nel 1994 presso → *l'università francese Aix-Marseille*, si è però sviluppato parallelamente un concetto speciale di mediazione artistica. Tale concetto è basato sul presupposto che l'arte nasca spesso da un gesto individuale in opposizione alla collettività e che quindi raramente sia accessibile a tutti senza conoscenze preliminari. Allo stesso tempo, però, l'arte dev'essere accessibile alla collettività nel senso di una → *democratizzazione della cultura* (Caune 1992; Caillet 1995). «Médiation culturelle» è intesa, in considerazione di questo rapporto conflittuale, meno una trasmissione del sapere quanto piuttosto la creazione di rapporti di scambio tra pubblico, opere, artisti e istituzioni. Compito del lavoro di mediazione è la messa in relazione di queste prospettive diverse. Il lavoro di mediazione è quindi incentrato sulle percezioni individuali delle opere da parte dei partecipanti. Le lacune di comprensione non vanno quindi colmate con conoscenze specifiche ma vanno intese come punto di partenza per la creazione di dialogo e per esperienze estetiche (Caune 1999). Idealmente è parte integrale della «médiation culturelle de l'art» anche una riflessione comune sui diversi linguaggi che s'incontrano in questo processo di scambio.

Accanto a questo concetto assai specifico, nell'uso quotidiano «médiation culturelle» si interseca con altri concetti quali «action culturelle» (dove si tratta della propagazione di offerte culturali dal centro alla periferia) o quello più affine al marketing della «diffusion». Inoltre si trovano termini specificanti come «médiation artistique» per la mediazione di → *tecniche o procedimenti artistici* o → *médiation culturelle de musée* per la mediazione museale.

Sempre più spesso si trova la «médiation culturelle» anche nel contesto della → *animation culturelle* (Della Croce et al. 2011). «L'animation culturelle» afferisce al settore sociale. Essa comprende l'aspirazione → *dell'éducation populaire* degli inizi del XX secolo all'emancipazione dei partecipanti tramite la prassi culturale e l'idea che la prassi culturale abbia un effetto di trasformazione della società.

→ *Kulturvermittlung* vedi testo 1.1

→ *l'università francese Aix-Marseille*
<http://allsh.univ-amu.fr/lettres-arts/master-mediation-recherche> [1.2.2013]

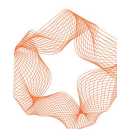
→ *democratizzazione della cultura*
vedi testo 6.4, 6.5

→ *tecniche o procedimenti artistici*
vedi testi 3.2, 3.5, 3.6

→ *médiation culturelle de musée*
<http://mediamus.ch/web/fr/rubriken/grundsatzpapiere-mediamus> [21.2.2013]

→ *Animation culturelle* vedi
glossario: Animazione
socioculturale

→ *Éducation populaire* vedi
glossario: Cultura amatoriale



1.3 Terminologia inglese

Nell'area anglofona non esiste un termine generico per la mediazione culturale corrispondente a → *Kulturvermittlung* o a → *médiation culturelle*. «Mediation» è un termine afferente al contesto giuridico e sociale della risoluzione dei conflitti, «cultural mediation» è legato in particolare all'attività di traduzione e negoziazione nel contesto della migrazione. Nondimeno, nella lingua inglese globale («global english» o → *globish*) compare il termine di «art mediation» come traduzione letterale di «mediazione artistica» – e in effetti la Manifesta, una biennale europea di arte contemporanea, denomina i suoi programmi di mediazione «art mediation» e le persone che vi lavorano come → *mediators*.

Nelle istituzioni d'arte di tutte le discipline prevale nei paesi anglofoni il termine di «education» come designazione per i programmi di mediazione: «opera education, gallery education, museum education, dance education, concert education» sono concetti usuali. Negli ultimi anni il termine «education» viene talvolta completato o sostituito con quello di «learning» [apprendimento]. Quest'ultimo è preferito da molte istituzioni in quanto è ritenuto meno connesso all'idea di educazione quanto piuttosto al processo della produzione e dell'acquisizione di conoscenze. I termini «education» e «learning» rimandano entrambi più di «Vermittlung» e «Médiation» al fatto che per questo campo d'attività le questioni pedagogiche e didattiche sono centrali. Le intersezioni di questi concetti con il marketing, la critica o la presentazione sono meno immediate. Per le misure che mirano soprattutto a un ampliamento e un allargamento del pubblico, è in uso da circa metà degli anni 1990 il termine di «audience development». La sua diffusione è legata a un dibattito programmatico relativo a un maggiore orientamento in funzione dei visitatori delle istituzioni culturali. Le offerte che prevedono la cooperazione con scuole, istituzioni sociali o altre organizzazioni sono spesso definite con il termine di «outreach» [progettazione partecipata].

Un fenomeno abbastanza recente è l'impiego di «participation» o «participation manager» [animatore della partecipazione] come campo d'attività e → *profilo di qualifica* in istituzioni culturali. Esso è sintomatico per la tendenza a coinvolgere attivamente il pubblico in produzioni artistiche.

Fin dagli anni 1960 sono invece detti «community art» – e, in analogia, «community dance, community theatre o community music» – progetti in cui gli artisti collaborano con gli abitanti di un quartiere o con un determinato gruppo d'interesse della popolazione o in cui artiste e artisti dilettanti

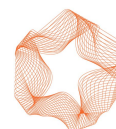
→ *Kulturvermittlung* vedi testo 1.1

→ *Médiation culturelle* vedi testo 1.2

→ *globish* vedi glossario

→ *mediators* <http://manifesta.org/network/manifesta-art-mediation> [14.6.2012]

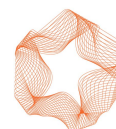
→ *profilo di qualifica* http://www.birminghamopera.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=59:participation-manager&catid=24:latest-news&Itemid=31&Itemid=0 [21.2.2013]



sviluppano attività artistiche autogestite. Contrariamente alla «participation» introdotta attualmente dalle istituzioni culturali, la storia delle «community arts» è fondata invece su una delimitazione programmatica dalla cultura alta e dalle sue istituzioni.

Un ruolo sempre più importante hanno assunto – anch'essi dagli anni 1960 – i progetti artistici con una forte dimensione di mediazione. Dapprima soprattutto come «artists-in-schools» [artisti nella scuola], negli ultimi cinque decenni le artiste e gli artisti hanno sviluppato le più disparate forme miste di prassi artistica, pedagogica e di attivismo sociale che, a dipendenza dell'orientamento e delle priorità, sono dette «new genre public art»

(Lacy 1994), «socially engaged art» (Heguera 2011), «relational art» (Borriaud 2002) o «dialogical art» (Kester 2004 e 2011). Anche se spesso queste prassi non si considerano «education», sono tuttavia richieste e proposte dalle istituzioni culturali come parte del loro programma di mediazione. In tal modo esse modificano ed ampliano il concetto di mediazione di queste istituzioni: la linea di demarcazione tra mediazione e arte, tra «art» e «education», diventa così – in parte consapevolmente, in parte come effetto collaterale, come porzione di uno sviluppo – indeterminata.



1.4 Terminologia italiana

Nella Svizzera italiana la designazione di «mediazione culturale» equivale al tedesco → *Kulturvermittlung*. Per contro, nel resto dell'area italofofona, il concetto è piuttosto utilizzato, come nell'inglese, nell'ambito della migrazione. In contesti di convegni internazionali l'uso di «mediazione culturale» è talvolta paragonabile al neologismo → *art mediation*.

Il termine di «mediazione artistica» è impiegato soprattutto nella Svizzera italiana per la mediazione delle arti. Lo si ritrova occasionalmente anche in traduzioni italiane. In Italia, per contro, il termine di «mediazione artistica» è impiegato prevalentemente nel campo delle terapie artistiche. Una rara eccezione è il corso di studi in → *mediazione artistico-culturale* dell'Accademia Belle Arti di Macerata che offre una formazione in mediazione culturale nel senso della presente pubblicazione.

Per il campo d'attività della mediazione culturale in quest'accezione è altrimenti usato come termine generale in analogia al tedesco → *Kulturvermittlung* o al francese → *médiation culturelle* il concetto di «didattica culturale». Questo termine comprende da un lato tutte le attività di mediazione che accompagnano la visita di istituzioni culturali mediante la messa a disposizione di competenze specifiche e artistiche. Inoltre, sono intese anche iniziative di ampliamento del pubblico (Assessorato all'Istruzione, alla Formazione e al Lavoro, Regione del Veneto, → *elenco dei profili professionali*). Qui il raggio d'azione si interseca con il campo d'attività del marketing o il concetto inglese → *audience development*. D'altro canto, il termine generale di «didattica culturale» comprende anche l'insegnamento scolastico ed extrascolastico di → *pratiche artistiche*. Specificatamente per il settore dei musei si è affermata nel dopoguerra la designazione di «didattica museale» per programmi che rendono fruibili i musei come luoghi di crescita culturale per la popolazione (→ *Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca*). Attualmente il termine è utilizzato soprattutto per moduli in cui sono i partecipanti stessi – solitamente bambini e adolescenti – a produrre. In alternativa, trova impiego qui anche il termine di «educazione».

In particolare nella Svizzera italiana circola inoltre il termine di «animazione culturale» come settore parziale della «didattica culturale» per attività della mediazione culturale in cui predomina un accesso ludico e d'intrattenimento. Talvolta, i vari termini sono usati come sinonimi.

Con la designazione di «alta formazione» che appare qua e là s'intendono offerte in cui le istituzioni culturali (soprattutto musei) agiscono come partner di istituti accademici. Si tratta in questo caso soprattutto della mediazione di conoscenze specialistiche.

→ *Kulturvermittlung* vedi testo 1.1

→ *art mediation* vedi testo 1.3

→ *mediazione artistico-culturale*
http://www.abamc.it/pdf_offerta_home/1_med_artistico_culturale.pdf [22.8.2012];
vedi documentazione MFE010401.pdf

→ *Kulturvermittlung* vedi testo 1.0

→ *médiation culturelle* vedi testo 1.2

→ *elenco dei profili professionali*
http://web1.regione.veneto.it/cicerone/index.php?option=com_content&view=article&id=10331%3Aesperto-di-didattica-culturale&catid=305&Itemid=223&lang=it [5.9.2012]

→ *audience development*
vedi testo 1.3

→ *pratiche artistiche* vedi testo 3.2

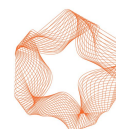
→ *Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca*
http://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_museale-new/allegati/origini.pdf [3.9.2012]



CAMBIO DI PROSPETTIVE Tim Kramer: Creare insieme nuove forme e tracciare nuove vie

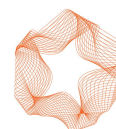
Con reazioni prevalentemente positive, «Konzert und Theater St. Gallen» ha potuto attuare nella stagione teatrale 2011 / 12 il progetto «Arbeit!» [Lavoro!] nel quadro del programma Mediazione culturale di Pro Helvetia. Per un'istituzione come la nostra, la collaborazione con Pro Helvetia, l'accompagnamento scientifico da parte dell'Institut für ästhetische Bildung und Vermittlung (IAE) della ZHdK, l'Accademia delle arti di Zurigo, e in particolare il sostegno intensificato da parte dei Cantoni San Gallo, Turgovia, Appenzello Interno e Appenzello Esterno sono stati oltremodo fecondi. Accanto ad un'avvincente fase di ricerca, siamo stati ricompensati con una realizzazione scenica straordinariamente viva per lo più da parte di dilettanti lontani dal mondo del teatro sul tema della ricerca di un lavoro. Inoltre, come istituzione siamo sempre stati sollecitati a analizzare criticamente la nostra attuale impostazione della mediazione culturale. Il cambio di prospettive risultante unicamente dalla partecipazione attiva delle persone alla ricerca di un lavoro, ha evidenziato in maniera impressionante come un'istituzione affermata si sia vincolata nella sua comunicazione ai pubblici esistenti. Siccome il nostro compito, oltre la conservazione e la mediazione del patrimonio artistico, è certamente anche quello di assumere e sottoporre alla discussione nuovi punti di vista, abbiamo vissuto questo progetto come estremamente arricchente.

Nonostante questi aspetti positivi, mi sembra tuttavia che nel quadro di questo progetto la difficoltà della differenziazione tra arte e mediazione culturale sia emersa con ancora maggiore chiarezza. Ben presto nella valutazione e nella pretesa di una mediazione culturale attuale ci si ritrova prigionieri del contrasto tra una («produzione») artistica tradizionale e una mediazione culturale moderna, attuale. Personalmente ritengo però questa distinzione estremamente imprecisa e superficiale. A un'osservazione approfondita risulta infatti che l'arte, in particolare le arti sceniche, intende sempre stabilire una comunicazione mediativa allo scopo d'apprendimento. L'arte è sostanzialmente interazione, sempre già pensata nelle due direzioni. Il problema che ci si pone oggi è piuttosto che la situazione comunicativa cambia a ritmi mozzafiato, che i precedenti strati di pubblico si dissolvono e che in virtù degli sviluppi sociali rivoluzionari non sono nemmeno più definibili. È qui che a mio avviso fanno presa le nuove evoluzioni nella mediazione culturale. Dobbiamo individuare assieme qual è oggi l'importanza dell'arte,



in che cosa consiste, a chi serve o a chi potrebbe servire. È infatti evidente che in una società radicalmente diversificata l'arte avrebbe un compito di fondazione dell'identità e soprattutto di rafforzamento della personalità. Quindi remiamo nella stessa direzione quando interroghiamo criticamente le tradizionali vie d'apprendimento per sviluppare una cultura dell'apprendimento nuova e attuale che consenta alle persone di affrontare le immense sfide del presente.

Tim Kramer, attore, regista, pedagogista teatrale. Dal 2007 direttore teatrale presso Konzert und Theater St. Gallen, San Gallo.



CAMBIO DI PROSPETTIVE *microsilions*: Mediazione. (Contra)ppunti.

L'attività del collettivo *microsilions*, creato nel 2005, si sviluppa sulla linea di confine fra la mediazione – intesa come pratica autonoma, non subordinata all'attività curatoriale o alla produzione di opere – e la pratica artistica collaborativa.¹

Nel corso di questi otto anni di lavoro in comune, la nostra metodologia si è strutturata attorno ad alcuni punti fermi:

- Considerare l'oggetto culturale come il punto di partenza di un dibattito critico su argomenti che riguardano la collettività.
- Realizzare in collaborazione con gruppi di persone appartenenti alla società civile degli oggetti che saranno presentati al pubblico.
- Allacciare con le persone implicate una relazione sul lungo termine.
- Far capo anche a strumenti provenienti da discipline extra-artistiche.
- Adattarsi a ogni contesto e a ogni gruppo anziché applicare dei modelli.

Da parte nostra, utilizziamo con prudenza il termine di «mediazione», la cui etimologia contiene l'idea di «risoluzione dei conflitti» (lasciando intendere che si dovrebbe appianare una situazione conflittuale fra un pubblico e delle opere oppure tra un «non-pubblico» e delle istituzioni), e che per lo più è connesso all'idea di trasmissione.

Anziché trasmettere un contenuto prestabilito, cerchiamo di aprire un'area di dialogo nella quale gli attori del progetto possano dar vita a risultati inattesi.

Quando i nostri progetti vengono realizzati in collaborazione con un'istituzione, questa componente d'imprevisto assume una potenzialità critica dalla quale può sorgere una proposta di trasformazione. Ne può scaturire una relazione di scambio: mentre l'istituzione beneficia del nostro lavoro e del suo maggior valore simbolico, essa funge da supporto per una decostruzione critica.

Un'altra dimensione fondamentale del nostro approccio alla mediazione è la volontà di associare alla nostra pratica sul terreno una ricerca sui legami fra l'arte e la pedagogia. A partire da quell'abbinamento fra pratica e teoria, difendiamo una posizione che si potrebbe qualificare di «militanza pratica», ovvero una visione del lavoratore culturale quale persona attenta ai mutamenti della società e impegnata nella vita civica.



Il collettivo microsillons ha collaborato con numerose istituzioni; in particolare, fra il 2007 e il 2010, è stato responsabile dei progetti di mediazione presso il Centro d'arte contemporanea di Ginevra. I suoi membri fondatori, Marianne Guarino-Huet e Oliver Desvoignes, sono attualmente direttori del programma di studi Bilden-Künste-Gesellschaft alla Zürcher Hochschule der Künste e dottorandi al Chelsea College of Art & Design di Londra. microsillons è stato insignito dello Swiss Art Award nel 2008.

1 Questo approccio è paragonabile allo stesso tempo all'attività di mediatori critici quali trafo.K, di pratiche artistiche come quella di REPOhistory oppure di strutture interdisciplinari come il Center for Urban Pedagogy.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Barbara Waldis: Ta ville, Ta rue ... Ton art. Lavoro sociale e mediazione d'arte critica nello spazio pubblico

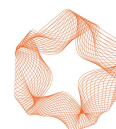
Dal 2009 dirigo un modulo di bachelor dal titolo «Art et Travail Social: Citoyennetés et Espaces Publics» [Arte e lavoro sociale: cittadinanze attive e spazi pubblici] nel corso Lavoro sociale presso la Westschweizer Fachhochschule [SUP Svizzera occidentale]. L'offerta d'insegnamento è il risultato di una collaborazione con la Schule für Gestaltung della Walliser Fachhochschule [Scuola di arti applicate della SUP Vallese], gli artisti partecipanti provengono dal Vallese, dalla Francia e dagli Stati Uniti. Il Servizio culturale di Monthey (VS) ha formulato come mandato per l'offerta d'insegnamento l'integrazione tra diversi gruppi e istituzioni in città e ci ha messo a disposizione una parte del foyer del «Théâtre du Crochetan» come aula.

Nell'insegnamento, le future operatrici sociali e i futuri operatori sociali concepiscono, realizzano e esaminano con specialisti delle arti visive progetti che promuovono l'appropriazione dello spazio pubblico da parte della popolazione e incoraggiano le reciproche relazioni sociali.

In tal senso, ad esempio, il progetto «Ta ville, Ta rue ... Ton art» invitava la popolazione a riflettere sulla qualità di sculture e immagini nello spazio pubblico. Nel quadro di una ricerca effettuata presso l'amministrazione comunale di Monthey, l'archivio comunale, la biblioteca e in luoghi pubblici, gli studenti hanno stabilito come vengono scelte, finanziate e presentate le sculture e le immagini. Nell'ambito di una performance hanno chiesto a circa cento persone quale fosse la scultura nello spazio pubblico che piace di meno e alla fine hanno coperto l'opera più menzionata. Su un manifesto gli studenti hanno riassunto la ricerca e le discussioni con la popolazione. I risultati potranno essere utilizzati per un progetto successivo.

Siffatti progetti uniscono esperienza estetica e posizione critica con l'appropriazione dello spazio pubblico. Qui il lavoro sociale condivide con un approccio dialogico dell'arte l'intendimento di evidenziare nuove modalità d'integrazione nella società. Mentre l'arte cerca per esempio tramite una distorsione della realtà o un cambio di prospettive di indurre un cambiamento del punto di vista, il lavoro sociale pone al centro le qualità delle persone e dei gruppi per attingervi come risorse in azioni orchestrate di concerto e progettate per durare, per una maggiore partecipazione sociale. Entrambi gli approcci puntano al rafforzamento dell'autonomia e della capacità d'azione di individui e gruppi nella società.

Barbara Waldis è professoressa presso la Fachhochschule Westschweiz, Vallese, corso di lavoro sociale; numerose pubblicazioni sulle relazioni familiari transnazionali; da quattro anni insegnamento e ricerca sul settore delle arti visive e del lavoro sociale nello spazio pubblico.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia: Cos'è la mediazione culturale?

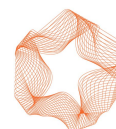
Apertura e curiosità nei confronti dell'intero spettro della mediazione culturale erano i presupposti del programma quadriennale nell'ambito del quale Pro Helvetia si è occupata intensamente di questa tematica. I criteri di promozione elaborati in parallelo si basano sulla Legge sulla promozione della cultura e sono pertanto incentrati sulla mediazione artistica. In sintesi, nella → *promozione della mediazione* Pro Helvetia si concentra su progetti di elevata qualità artistica e di mediazione, che stimolano il pubblico a confrontarsi in modo autonomo con le arti e che contribuiscono a far evolvere la prassi della mediazione.

Le delimitazioni rispetto a campi d'attività attigui come per esempio l'educazione, il marketing e l'animazione socioculturale non sono sempre nette. La mediazione dell'arte rivolta a bambini e adolescenti è indubbiamente di grande importanza; numerose attività di questo tipo si svolgono però a scuola o in altri contesti educativi, e rientrano quindi nel campo della formazione, che esula dalle competenze di Pro Helvetia.

Un sito web con informazioni interattive sull'offerta attuale nei musei svizzeri può avere anche un effetto collaterale di mediazione ma, siccome prevalgono gli aspetti di commercializzazione, un progetto di questo genere non collima con il mandato di Pro Helvetia. Con l'animazione socioculturale possono invece presentarsi punti d'incontro se ad esempio un progetto in un quartiere urbano propone allo stesso tempo un confronto approfondito con una forma d'arte e rafforza il senso di appartenenza alla comunità.

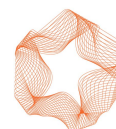
Anche il confine tra mediazione ed espressione artistica è permeabile. Le arti performative si appropriano sempre più spesso anche dello spazio pubblico e gli esempi di progetti che coinvolgono il pubblico in maniera non convenzionale si moltiplicano: formati artistici attuali hanno luogo in appartamenti privati, centri commerciali, fabbriche e stadi; performer si lasciano condurre dal pubblico come avatar viventi attraverso un videogioco animato; passanti diventano i protagonisti di installazioni artistiche. In queste produzioni i confini si dissolvono: l'arte nasce solo grazie alla partecipazione del pubblico e la mediazione è immanente. Si potrebbe rifarsi a queste pratiche e sviluppare in modo mirato vari aspetti della mediazione?

→ *promozione della mediazione*
http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/2013/130515_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_def_1.pdf [13.2.2013]



In quanto disciplina relativamente giovane la mediazione culturale si trova in un interessante processo di sviluppo che rivela un buon potenziale in varie direzioni. Nei criteri definiti per la promozione della mediazione Pro Helvetia lascia pertanto volutamente un margine all'espressione di questa energia creativa: essa è infatti essenziale per una mediazione artistica innovativa e dinamica in Svizzera.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».



CAMBIO DI PROSPETTIVE Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società: Cos'è la mediazione culturale nella politica di promozione della Confederazione?

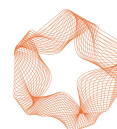
La nozione di mediazione culturale è sempre stata utilizzata nei modi più svariati, e talvolta impropri, nella prassi della promozione culturale della Confederazione. La nuova legislazione sulla promozione della cultura, entrata in vigore nel 2012, ha fatto chiarezza in questo senso.

La legge sulla promozione della cultura (LPCu) riunisce le nozioni di mediazione dell'arte e di mediazione della cultura in un solo concetto (art. 1 LPCu). È l'oggetto o la competenza (Ufficio federale della cultura / Fondazione Pro Helvetia) a fare la distinzione.

La mediazione artistica è stata disciplinata nella LPCu con un articolo che ne menziona esplicitamente le competenze (art. 19 LPCu). L'ordinanza sulla promozione della cultura (OPCu) spiega: Per misure di mediazione artistica s'intendono le misure che inducono il pubblico a confrontarsi autonomamente con le arti, rendendogli in questo modo più accessibile un'opera o una produzione artistica (art. 8 OPCu). La mediazione artistica è pertanto l'approccio mirato a opere, produzioni o processi artistici allo scopo di renderli più accessibili e comprensibili al pubblico. La mediazione artistica così intesa rappresenta un compito della Fondazione Pro Helvetia.

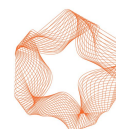
La mediazione culturale può essere di competenza dell'Ufficio federale della cultura, a condizione che sia direttamente connessa con le proprie misure di promozione (art. 23 cpv. 1 LPCu). Nella prassi questo principio si applica per esempio alla salvaguardia del patrimonio culturale (art. 10 LPCu), che non comprende unicamente la collezione e il restauro di beni culturali, ma anche e allo stesso titolo, il loro studio, la loro valorizzazione e mediazione. Lo stesso vale anche per il sostegno accordato a organizzazioni di operatori culturali non professionisti (art. 14 LPCu), che fanno da anello di congiunzione tra la salvaguardia e l'evoluzione di forme culturali tradizionali. Pertanto la mediazione, intesa come stimolo al confronto autonomo con i beni e le pratiche culturali, costituisce un criterio per la concessione dei contributi nei regimi di promozione.

La nozione di mediazione contenuta nella LPCu corrisponde quindi alle espressioni comunemente utilizzate nell'area di lingua tedesca e francese che si riferiscono agli scambi intellettuali ed emozionali tra gli operatori culturali,



le opere, le istituzioni e il pubblico. Questa nozione va distinta chiaramente dall'ambito della distribuzione, della promozione e del marketing (diffusione sul mercato di opere, produzioni e processi artistici).

La sezione Cultura e Società si occupa di questioni di formazione culturale e di partecipazione alla vita culturale, in particolare nei settori della promozione delle lingue e della lettura, della formazione musicale e della cultura amatoriale e popolare.



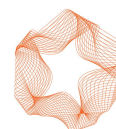
PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 1: Storia della mediazione culturale tra emancipazione e disciplinamento

«Difficile trovare un verbo che nell'uso della lingua o scherzosamente non possa essere composto con il prefisso ver-, e il concetto di fondo che esso esprime è sempre un movimento di allontanamento dal parlante; un Verlust, una perdita, appunto.»
(Mauthner 1913)

«Je me suis aperçu que l'initiation consistait à inquiéter les gens et ne rien leurs apprendre» (Caillet 1995)

La mediazione culturale – e in particolare la mediazione delle arti – non va considerata (solo) come comunicazione, esplicazione, descrizione o un trasferimento possibilmente indolore di conoscenze compiuto da specialisti, da presunti detentrici e detentori del sapere a presunti ignoranti. La controversia che agisce in essa su chi di volta in volta ha il diritto e la possibilità di possedere, vedere, mostrare arti e parlare di esse è vecchia quasi quanto le arti stesse. Già nelle epistole di Plinio, risalenti all'inizio del primo millennio dopo Cristo, si riscontrano riferimenti a pubbliche controversie sulla questione se le collezioni d'arte potessero essere tenute sotto chiave in quanto proprietà privata o dovessero essere rese accessibili al pubblico (Wittlin 1949, p. 109). Nell'era moderna, a seguito dei rivolgimenti della Rivoluzione francese e dell'industrializzazione, sono sorte esigenze iscritte dapprima nella fondazione di musei pubblici e poco dopo nella prassi della mediazione museale: la giustificazione del possesso statale di beni culturali depredati nel corso di guerre di conquista e della colonizzazione; la diffusione di miti fondatori nazionali per la formazione di una coscienza patriottica nella popolazione; il disciplinamento di una crescente classe operaia ai sensi dei concetti di vita borghesi; la necessità dell'educazione estetica (nel senso delle abilità creative e dello sviluppo del gusto) per l'assicurazione di capacità nel quadro della concorrenza economica, globale / coloniale; ma anche l'idea della democratizzazione dell'educazione e – ancora – delle arti come parte della vita pubblica alla quale hanno diritto tutti i membri di una società (Sturm 2002, p. 199 segg.).

A partire da queste premesse, nell'Inghilterra del 19° secolo sono stati istituzionalizzati musei come luogo di apprendimento per classi scolastiche e, dopo l'Esposizione universale del 1851, anche per la formazione degli adulti. Sono così sorte «Philanthropic Galleries» in cui riformatrici e riformatori sociali, ecclesiastici, ma anche artiste e artisti impiegavano dipinti e sculture come strumenti per avvicinare gli indigenti e il proletariato di fabbrica alle virtù borghesi e per affermare le arti come componente di un modello di



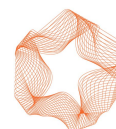
buona vita al di là della classe e dell'origine (→ *Mörsch 2004a*). Diverse di queste istituzioni, come la South London Gallery, sono nate a partire da → *Working Men Colleges*, ossia in seno al movimento operaio. Il movimento tedesco di educazione artistica, sviluppatosi a partire dalla pedagogia riformata, ha propagato all'inizio del 20° secolo la necessità pedagogica della libera espressione dell'individuo. Sotto questa influenza, nell'ambito dell'educazione popolare sul piano internazionale si svilupparono accessi alla mediazione di musica, teatro e arte visiva (come ricezione delle opere e cosiddetta occupazione per dilettanti). Ma già allora «libera espressione» non significava assenza di scopo. Così come Friedrich Schiller, che nella sua pubblicazione del 1801 «Sull'educazione estetica dell'uomo» (Berghahn 2000; Schiller 2005 [Schiller, F. (2005) Lettere sull'educazione estetica dell'uomo, Roma: Armando, 2005]) ha delineato l'educazione estetica come uno strumento per consentire lo sviluppo della personalità dell'individuo evitando una lotta condotta anche con mezzi violenti contro le esistenti condizioni di dominio, emergono scopi anche dagli scritti del movimento dell'educazione artistica: «Perché il rinnovamento dell'educazione artistica del nostro popolo è, dal punto di vista etico, politico ed economico una delle questioni vitali del nostro popolo», ha scritto Alfred Lichtwark, direttore della Kunsthalle di Amburgo e considerato il fondatore della mediazione artistica museale in Germania nel suo contributo dal titolo «Der Deutsche der Zukunft» alla pubblicazione edita in occasione della prima Giornata per l'educazione artistica a Dresda del 1901. La mediazione culturale appare qui un mezzo per affermare il ruolo di un Paese come nazione economica e culturale. Uno studio storico del 2005 mostra in corrispondenza a titolo esemplificativo come l'educazione estetica sia stata impiegata dal colonialismo per affermare la supremazia di valori e sistemi di governo europei (Ibrough 2005). Parallelamente sono state sviluppate anche concezioni per una mediazione culturale all'insegna dell'emancipazione di stampo marxista. Walter Benjamin per esempio è autore di un programma per il lavoro teatrale con bambini e adolescenti influenzato in larga misura dal teatro proletario di bambini di Asja Lacis (Benjamin 1977, p. 764 segg. [Benjamin, W. (1976) Programma per un teatro proletario di bambini, in Asja Lacis, Teatro proletario di bambini, in Professione: rivoluzionaria, Milano: Feltrinelli, 1976]).

Fin dall'inizio, la lotta contro l'esclusione sociale in → *campo* culturale è un'ambizione e un obiettivo mai raggiunto della mediazione culturale. Lichtwark, egli stesso di umili origini, perseguiva l'intento di rendere accessibile l'educazione artistica a tutti gli strati sociali ma praticava le sue «Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken» [Esercitazioni all'osservazione delle opere d'arte] (Lichtwark 1897) con allieve della scuola superiore femminile. Le «Freie Kunstschulen» [Libere accademie di belle arti] istituite negli anni Sessanta in Germania, così come le «Kreativwerkstätten» [Laboratori creativi] nei centri sociali di Zurigo interpellano a tutt'oggi

→ *Mörsch 2004a* <http://www.textezurkunst.de/53/socially-engaged-economies> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0101.pdf

→ *Working Men Colleges* <http://www.southlondongallery.org/page/history> [14.10.2012]

→ *campo* vedi glossario



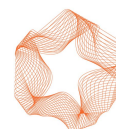
prevalentemente un pubblico selezionato soprattutto nel confronto con proposte socioculturali non incentrate sull'arte. I tentativi di decentrare e popolarizzare il teatro contemporaneo in Francia a partire dagli anni 1950 hanno comportato modifiche sostanziali nel panorama teatrale del Paese senza però modificare sostanzialmente la composizione del pubblico (Duvignaus 1986, p. 64; Bérardi, Effinger 2005, p. 75 segg.). Anche le offerte di mediazione nell'ambito della musica classica raggiungono finora quasi esclusivamente un pubblico già interessato (→ [Aicher 2006](#)). Le accademie d'arte e di musica sono d'altronde a tutt'oggi i luoghi di formazione terziaria più esclusivi a livello europeo: nemmeno per l'accesso all'università occorrono investimenti preliminari così cospicui – in forma di → [capitale economico](#) (→ [Seefranz, Saner 2012](#)) quanto simbolico, allorché le accademie sono istituzioni che hanno la pretesa di selezionare i propri studenti solo in base al «talento» – un concetto che in generale è considerato indipendente dal contesto sociale o nazionale.

Pertanto, i concetti di «cultura» e di «arte» non sono neutrali, ma vettori di norme e di conseguenza contesi. È considerato «colto» chi, ai sensi del sociologo Pierre Bourdieu (Bourdieu 1983) dispone di una data composizione di gusto e conoscenze che si articola per esempio tramite le conoscenze delle arti e del design, il consumo di beni voluttuari, il rapporto con il proprio corpo e il corpo degli altri o attraverso stili di abbigliamento e comunicazione. Ciò che di volta in volta fa parte dell'insieme dell'«urbanità» è soggetto a mutamenti, ma un elemento rimane costante: «cultura» sta qui per l'affermazione e la distinzione di stili di vita riconosciuti. Oltre a ciò, il concetto, in riferimento a una visione del mondo d'impronta coloniale, è utilizzato anche in funzione di distinzione etnica, nel senso di «cultura propria» e «cultura straniera» o «altra». ¹ Bourdieu aveva pubblicato lo studio «La distinzione. Critica sociale del gusto» già nel 1979. Ma ancora oggi sono numerose le ricerche che fanno riferimento al sociologo francese. Fatto sta che entrambe le funzioni di delimitazione – quella tra uno strato sociale e l'altro e quella che cerca di distinguere il presunto «proprio» da un presunto «straniero» – per quanto antiche e conosciute, continuano ad agire. È tenendo conto di questo retroscena che vanno letti i tentativi di continuare a utilizzare il concetto di cultura, spogliandolo però delle descritte funzioni di distinzione. Così, dagli anni 1920 il movimento dell'Education populaire in Francia, dagli anni 1950 i Cultural Studies in Inghilterra o anche la pedagogia brasiliana della liberazione (Freire 1974 [Freire 1973, L'educazione come pratica di libertà, Milano: Mondadori, 1973]) propongono un concetto esteso di cultura che include pratiche quotidiane e fenomeni «popolari». Secondo questa concezione, la prassi culturale e la sua ricerca e mediazione dovrebbero sostenere la lotta contro la disuguaglianza, per esempio lungo le condizioni economiche o le categorie sesso, etnicità o provenienza nazionale anziché confermarle e riprodurle. All'interno di questa tradizione si collocano anche

→ [Aicher 2006](#) <http://epub.wu.ac.at/1602> [14.2.2012]; vedi documentazione MFV0102.pdf

→ [capitale economico](#) vedi glossario: Specie di capitale

→ [Seefranz, Saner 2012](#) http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/Making_Differences_Vorstudie.pdf [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0103.pdf



parti della pedagogia culturale e → *dell'animazione socioculturale* nell'area germanofona e francofona dagli anni 1970 e la pratica di artiste e artisti in scuole e istituzioni dell'educazione non formale (→ *Mörsch 2005*). Allo stesso tempo, in particolare nell'area anglosassone e angloamericana, i movimenti per i diritti civili rivendicano, d'intesa con artiste e artisti, la visibilità e la partecipazione creativa delle minoranze in campo artistico – una rivendicazione alla cui realizzazione contribuiscono da allora attivamente le attrici e gli attori della mediazione culturale (→ *Allen 2008*).

In considerazione dei rapporti di tensione di origine storica qui esposti nella massima brevità, non sorprende certamente il fatto che la mediazione culturale sia una prassi eterogenea. A dipendenza degli obiettivi e dei concetti d'arte e di educazione essa può posizionarsi e presentarsi nelle forme più disparate. Se è incentrata sull'idea dell'aumento del pubblico, essa si colloca in prossimità del marketing. Se è intesa in primo luogo come un processo educativo in senso democratico-civile e/o artistico, assume rilevanza la dimensione pedagogica nel senso della stimolazione e dell'animazione di dibattiti o della promozione e dell'accompagnamento di processi artistico-creativi. Se deve servire soprattutto allo sviluppo economico, per esempio al promovimento di cosiddette industrie creative, potrebbe anche essere ispirata da logiche imprenditoriali. Se punta in particolare alla lotta contro strutture che generano disuguaglianza presenta punti di contatto con il lavoro sociale o l'attivismo. Al di là di tutto ciò, può essere intesa anche come una prassi informata all'arte – non da ultimo in base al fatto che le artiste e gli artisti partecipano da lungo tempo e in modo determinante → *all'affermazione della mediazione culturale* come campo pratico e hanno contribuito a caratterizzarla (*Mörsch 2004a*). Ma qualunque sia la priorità stabilita: la mediazione culturale istituzionalizzata si trova di per sé in una condizione d'ambivalenza. Essa serve alla stabilizzazione e alla legittimazione delle istituzioni culturali, in quanto provvede al pubblico e rappresenta verso l'esterno gli interessi dell'istituzione. La mediazione costituisce però anche un elemento permanente di disturbo in quanto il solo fatto della sua esistenza evoca l'ambizione mai del tutto soddisfatta di considerare le arti come un bene comune. Forse dipende proprio da questa funzione di rimando, da questa produzione di differenza in seno al sistema che il suo statuto è spesso → *precario* e generalmente situato in basso nella gerarchia istituzionale. La prassi è fino a oggi corrispondentemente → *femminilizzata*. Inoltre, da parte del campo artistico, la mediazione culturale è costantemente esposta al sospetto di tradire l'arte – per esempio tramite lo scostamento del parlare d'arte dal suo codice specifico. Oppure perché tramite la mediazione appaiono in campo artistico soggetti che con la loro presenza interrompono la sua routine e fanno sì che improvvisamente prenda consapevolezza di sé.

Dalla metà degli anni 1990, in risposta a questi rapporti di tensione sono stati sviluppati concetti di mediazione culturale che assumono quale

→ *animazione socioculturale* vedi glossario

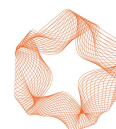
→ *Mörsch 2005* <http://kontextschule.org/inhalte/dateien/MoerschKueinSchGeschichte.pdf> [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0105.pdf

→ *Allen 2008* http://felicityallen.co.uk/sites/default/files/Situating%20gallery%20education_0.pdf [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0106.pdf

→ *affermazione della mediazione culturale* vedi testo 5.PS

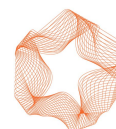
→ *precario* vedi glossario

→ *femminilizzata* vedi glossario



produttivo punto di partenza per la prassi proprio la produzione di differenza e l'inadempibilità del compito. Nel 1994 è stato istituito su mandato del Ministero francese della cultura e in base a un rilevamento dei bisogni il corso di studi «Médiation Culturelle des Arts» all'Université Aix-Marseille in Francia. Il curriculum è diretto da → Jean-Charles Bérardi, un sociologo dell'arte che nel suo approccio si riferisce tra l'altro a Pierre Bourdieu e agli studi successivi basati sul suo lavoro. Nella sua prospettiva, la médiation culturelle des arts è un campo d'impegno politico in cui si tratta di rivendicare le istituzioni culturali come spazio pubblico. In essa non si intende disinnescare la tensione tra arte e pubblico, bensì renderla punto di partenza e oggetto di dibattito. Nella médiation culturelle des arts occorre dunque interrogarsi sulla rilevanza sociale delle arti e, di converso, sulla rilevanza della società per il campo dell'arte (Bérardi, Effinger 2005, p. 80). Questo concetto della médiation culturelle des arts si basa sulla linguistica, tra cui il modello dello psicoanalista Jacques Lacan (Effinger 2001, p. 15). In base a tale approccio, il parlare delle arti produce necessariamente una mancanza in quanto il linguaggio non è mai identico con ciò a cui fa riferimento. Rimane sempre un residuo intraducibile, che non può essere detto. Questa mancanza è però considerata, con Lacan, produttiva. È la base della costituzione dell'io, della percezione dell'alterità e quindi della produzione reiterata di simboli. Jean Caune, uno dei maggiori teorici della médiation culturelle francese, parla a questo riguardo di una «brèche» (breccia) (Caune 1999, p. 106 segg.), attraverso la quale balugina l'altro che non può mai essere compreso interamente. Da questa prospettiva, egli ritiene la mancanza della pretesa di riparare la frattura tra le arti e la società mediante l'esplicazione e l'accessibilità la base per la comprensione della médiation culturelle. Essa non è progettata come trasmissione d'informazione, ma come un atto performativo, come processo di creazione di rapporti tra i soggetti partecipanti (per esempio, mediatrici, mediatori e pubblico), i vettori d'espressione (per es. le opere) e l'inquadramento sociale (per es. le istituzioni culturali). In questo Elisabeth Caillet, un'altra esponente di spicco della médiation culturelle francese, intravede un parallelismo con il complesso rapporto tra artista, opera e mondo (Caillet 1995, p. 183). Un approccio corrispondente a quest'abbozzo è stato sviluppato indipendentemente da esso dalla mediatrice artistica e teorica Eva Sturm. Nella sua opera apparsa nel 1996, assai influente sulla mediazione artistica nell'area germanofona *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst* (Sturm 1996) analizza anch'essa l'atto del parlare nella mediazione artistica nel museo a partire da Lacan. Laddove Caune usa il termine di «brèche», Sturm usa in concetto di «Lücken reden» [parlare «a iati»] (Sturm 1996, p. 100). La mediazione artistica diventa per lei un atto performativo della traduzione, in cui va sempre perduto qualcosa e si aggiunge qualcosa di nuovo determinando la nascita di qualcosa d'altro che non è mai identico con il contenuto da tradurre. Anche per lei mediare non

→ Jean-Charles Bérardi
<http://www.youscribe.com/catalogue/livres/art-musique-et-cinema/beaux-arts/prolegomenes-une-sociologie-de-l-art-176900> [20.3.2013]

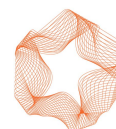


significa quindi né spiegare né conciliare. *Ver-mittlung*, mediazione, realizza i potenziali menzionati nella citazione iniziale del prefisso *Ver-*, nel senso della *Verstrickung* [intreccio], del *Kontrollverlust* [la perdita del controllo] e del *Verfehlen* [mancare] a favore della produzione di intrecci di relazioni e spazi d'azione non (sempre) controllabili.

A partire dal momento sistemico di disturbo che, come qui descritto, è sempre stato connesso come sintomo alla mediazione culturale istituzionale, sono stati sviluppati lo scorso decennio e con il recupero dei movimenti sopra descritti degli anni 1970 e 1980 concetti per una mediazione artistica intesa come prassi di critica dell'egemonia, come consapevole interruzione e controcanonizzazione (Marchardt 2005; Mörsch et al. 2009; Graham, Shadya 2007; → Rodrigo 2012, Sternfeld 2005). Il concetto di egemonia designa in questo contesto il rapporto di dominio prevalente nelle democrazie a organizzazione capitalista di stampo occidentale, e che si fonda sul consenso sociale anziché sull'imposizione violenta. (Haug, Gramsci 2004, p. 3). Le idee che fondano il consenso appaiono alla maggioranza come vere e normali. I membri di una società accettano l'ordine egemonico e vivono secondo le sue regole e i suoi codici (cfr. Demirovic 1992, p. 134). Il consenso, che sta alla base dell'ordine egemonico, è conteso e oggetto di continua rinegoziazione. Questo significa che la critica dell'egemonia è parte dell'ordine egemonico. La critica dell'egemonia non può quindi pretendere di collocarsi al di fuori delle condizioni da essa criticate; anch'essa tende all'egemonia e a rappresentare il consenso sociale. È da qui che si muove una mediazione culturale che si considera prassi di critica dell'egemonia. Le istituzioni culturali e la produzione artistica fanno parte dei luoghi centrali di negoziazione dell'ordine egemonico. Attraverso ciò che offrono e le forme in cui lo offrono, ma anche attraverso le loro condizioni di lavoro, le economie, gli spazi d'azione e la modalità della loro visibilità partecipano in permanenza alla produzione e alla conferma, ma per l'appunto potenzialmente anche al contrasto e allo spostamento di norme e valori sociali, di inclusioni e di esclusioni, del potere e del mercato. La mediazione culturale a sua volta non è radicata solo nella produzione culturale, ma anche nel campo della pedagogia, dove pure è prodotta, criticata e trasformata egemonia. La mediazione culturale si trova quindi confrontata in ogni situazione con la scelta di confermare e riprodurre determinati presupposti egemonici o di assumere una distanza critica verso tali presupposti e trasformarli. Quest'ultimo aspetto significa prima di tutto «contraddire se stessi» (Haug F. 2004, p. 4–38): individuare le certezze mai messe in discussione del proprio campo di lavoro, analizzare le norme e i valori nascosti nella mediazione culturale stessa. Oltre a ciò, una mediazione artistica critica dell'egemonia non vuole lasciare immutate le istituzioni e le condizioni in cui ha luogo. Una critica senza proposte d'azione sarebbe nella sua auto-sufficienza in opposizione all'aspirazione della mediazione di creare → situazioni di scambio, in cui tale scambio non va inteso sempre come un

→ Rodrigo 2012 <https://www.box.com/s/7bfaa3f603e1dcfdad2d> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0107.pdf

→ situazioni di scambio vedi testo 1.1



fatto armonico, ma anche contrastante e resistente (Sturm 2002).² La mediazione culturale intesa in questo senso come prassi critica cerca quindi di giungere a un ripensamento e una rivisitazione dei motivi per la mediazione culturale. Contraddire se stessi presuppone un progetto che punta all'affermazione (Haug F. 2004, p.4 – 38).

I seguenti testi per chi ha un po' di tempo cercano di rintracciare lungo la domanda principale del relativo capitolo il duplice movimento di una mediazione culturale tra critica e ripensamento della pratica. Dapprima sono presentati in una prospettiva di critica dell'egemonia i rapporti di tensione entro cui si muove la mediazione culturale in relazione alla questione trattata nel relativo capitolo. In seguito si procede alla riflessione in merito a quali opportunità di azione e di trasformazione si dischiudono di volta in volta in riferimento a questi rapporti di tensione. Il passo successivo – vale a dire interrogare a loro volta le alternative d'azione che ne risultano in merito alla loro condizione egemonica e le conseguenti pratiche di dominio e contraddizioni – è nei testi solo accennato mediante l'indicazione che per principio le condizioni di tensione esistenti non sono risolvibili, ma che si tratta di operare in esse e di gestirle in modo consapevole e informato.

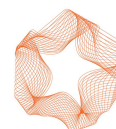
1 «Questo concetto globale di cultura ha ottenuto [...] la sua forma vincolante per il periodo seguente con Johann Gottfried Herder, segnatamente con le sue Idee per la filosofia della storia dell'umanità, pubblicate tra il 1784 e il 1791. Il concetto di cultura in Herder è caratterizzato da tre momenti: la fondazione etnica, l'omogeneizzazione sociale e la delimitazione verso l'esterno.» (Welsch 1995)

2 E in cui coloro che si adoperano per lo sviluppo e la realizzazione di proposte d'azione non devono essere necessariamente le stesse persone che effettuano l'analisi.

Bibliografia e link

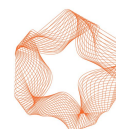
Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- Mörsch, Carmen (2004a): «Socially Engaged Economies: Leben von und mit künstlerischen Beteiligungsprojekten und Kunstvermittlung in England», in: Texte zur Kunst, n. 53, marzo 2004, «Erziehung»; <http://www.textezurkunst.de/53/socially-engaged-economies> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0101.pdf
- Mörsch, Carmen: «Watch this Space! – Position beziehen in der Kulturvermittlung», in: Sack, Mira, et al. (a.c.d.): Theater Vermittlung Schule (subTexte 05), Zurigo: Institute for the Performing Arts and Film, 2011
- Mörsch, Carmen: «Kunstvermittlung in der kulturellen Bildung: Akteure, Geschichte, Potentiale und Konfliktlinien», in: Bundeszentrale für Politische Bildung (a.c.d.): Dossier kulturelle Bildung, 2011; <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/60325/kunstvermittlung> [12.10.2012]



Altri riferimenti bibliografici:

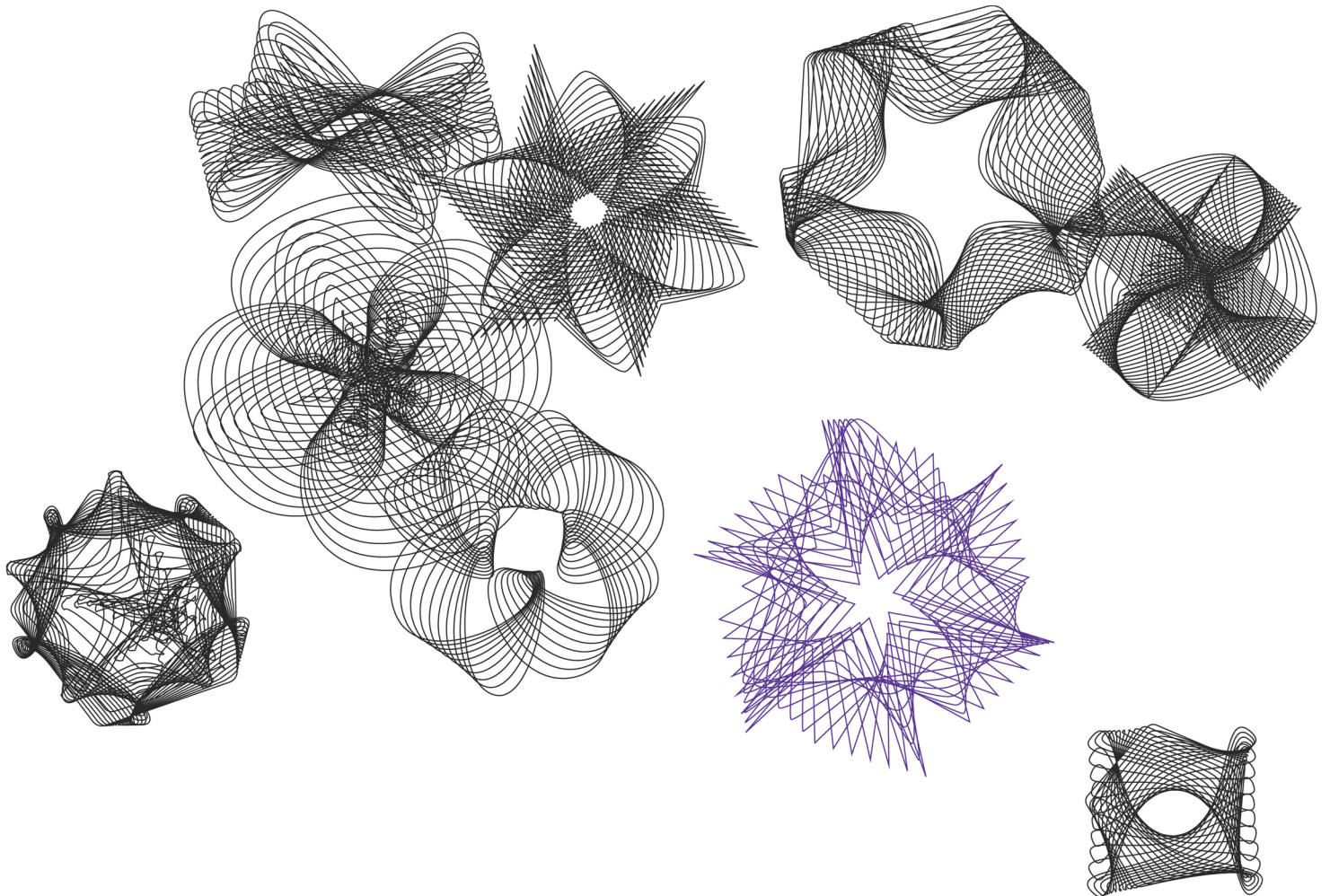
- Aicher, Linda: Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion. Soziologische Betrachtung von Kinderkonzerten in Wien anhand von Pierre Bourdieus kultursoziologischem Ansatz, Vienna: Wirtschaftsuniversität, Schriftenreihe 2. Forschungsbereich Wirtschaft und Kultur, 2006; <http://epub.wu.ac.at/1602> [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0102.pdf
- Allen, Felicity: «Situating Gallery Education», in: Tate Encounters [E]dition 2: Spectatorship, Subjectivity and the National Collection of British Art, febbraio 2008; http://felicityallen.co.uk/sites/default/files/Situating%20gallery%20education_0.pdf [25.7.2012], vedi documentazione MFV0106.pdf
- Benjamin, Walter: «Programm eines proletarischen Kindertheaters», in: Asja Lacis, Teatro proletario di bambini, in Professione: rivoluzionaria, Milano: Feltrinelli, 1976
- Bérardi, Jean-Charles; Effinger, Julia: «Kulturvermittlung in Frankreich», in: Mandel, Birgit (a.c.d.): Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing, Bielefeld: transcript, 2005
- Berghahn, Klaus (a.c.d.): Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen. Mit den Augustenburger Briefen, Stoccarda: Reclam, 2000
- Bourdieu, Pierre: La distinzione. Critica sociale del gusto, Bologna: Il Mulino, 1983
- Caillet, Elisabeth: A l'approche du musée, la médiation culturelle, Lione: Presses Universitaires de Lyon, 1995
- Caune, Jean: Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles, Grenoble: Pug, 1999
- Demirovic, Alex: «Regulation und Hegemonie: Intellektuelle, Wissenspraktiken und Akkumulation», in: Demirovic, Alex, et al. (a.c.d.): Hegemonie und Staat: Kapitalistische Regulationen als Projekt und Prozess, Münster: Westfälisches Dampfboot, 1992, pp. 128–157
- Duvignaud, Jean; Lagoutte, Jean: Le théâtre contemporain – culture et contre-culture, Parigi: Larousse, 1986
- Effinger, Julia: Médiation Culturelle: Kulturvermittlung in Frankreich. Konzepte der Kulturvermittlung im Kontext von Kultur- und Theaterpolitik, Diplomarbeit im Studiengang Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis, Universität di Hildesheim, 2001
- Freire, Paulo: L'educazione come pratica della libertà, Milano: Mondadori, 1973
- Graham, Janna; Shadya, Yasin: «Reframing Participation in the Museum: A Syncopated Discussion», in: Pollock, Griselda; Zemans, Joyce: Museums after Modernism: Strategies of Engagement, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 157–172
- Haug, Frigga: «Zum Verhältnis von Erfahrung und Theorie in subjektwissenschaftlicher Forschung», in: Forum Kritische Psychologie 47, 2004, pp. 4–38
- Haug, Wolfgang Fritz: «Hegemonie», in: Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus, Amburgo: Argument, 2004, pp. 1–25
- Irbouh, Hamid: Art in the Service of Colonialism: French Art Education in Morocco, 1912–1956, Nuova York: Tauris Academic Studies, 2005
- Lichtwark, Alfred: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken: Nach Versuchen mit einer Schulklasse herausgegeben von der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung, Dresden: G. Kühnmann, 1900 (prima edizione 1897)
- Marchart, Oliver: «Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie», in: Jaschke, Beatrice, et al. (a.c.d.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 34–58
- Mauthner, Fritz: Sprache und Grammatik. Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Band III, Stoccarda/Berlino: J.G. Cotta, 1913
- Mörsch, Carmen (2004b): «From Oppositions to Interstices: Some Notes on the Effects of Martin Rewcastle, the First Education Officer of the Whitechapel Gallery, 1977–1983», in: Raney, Karen (a.c.d.): Engage n. 15, Art of Encounter, Londra, 2004, pp. 33–37
- Mörsch, Carmen: «Eine kurze Geschichte von KünstlerInnen in Schulen», in: Lüth, Nanna; Mörsch, Carmen (a.c.d.): Kinder machen Kunst mit Medien, Monaco: Kopaed, 2005; <http://kontextschule.org/inhalte/dateien/MoerschKueInSchGeschichte.pdf> [25.7.2012]
- Mörsch, Carmen und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung: Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Berlino/Zurigo: Diaphanes, 2009



- Rodrigo, Javier: «Los museos como espacios de mediación: políticas culturales, estructuras y condiciones para la colaboración sostenible en contextos», in: LABmediació del CA Tarragona Obert per Refelxió: Un Laboratori de treball en xarxa i producció artística i cultural, Tarragona: CA Centre d'Art Tarragona, Ajuntament de Tarragona, 2012, pp. 43–39 (Testo originale in catalano; traduzione in castigliano da scaricare al sito: <https://www.box.com/s/7bfaa3f603e1dcfdad2d> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0107.pdf)
- Seefranz, Catrin; Saner, Philippe: Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen. Explorative Vorstudie, Zurigo: IAE; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/Making_Differences_Vorstudie.pdf [25.7.2012]
- Sternfeld, Nora: «Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung», in: Jaschke, Beatrice, et al. (a.c.d.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 15–33
- Sturm, Eva: Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne zeitgenössische Kunst, Berlino: Reimer, 1996
- Sturm, Eva (2002a): «Woher kommen die KunstvermittlerInnen? Versuch einer Positionsbestimmung» in: Sturm, Eva; Rollig, Stella (a.c.d.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum: Art/Education/Cultural Work/Communities, Vienna: Turia und Kant, 2002, pp. 198–212
- Sturm, Eva (2002b): «Kunstvermittlung als Widerstand», in: Schöppinger Forum der Kunstvermittlung. Transfer. Beiträge zur Kunstvermittlung n. 2, 2002, pp. 92–110
- Welsch, Wolfgang: «Transkulturalität. Die veränderte Verfasstheit heutiger Kulturen», in: Institut für Auslandsbeziehungen (a.c.d.): Migration und Kultureller Wandel, Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch, 45° anno 1995/1. trim., Stoccarda 1995; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf [27.7.2010], vedi documentazione MFV0104.pdf
- Wittlin, Alma: The Museum: its History and its Tasks in Education, Londra/Nuova York: Routledge, 1949
- Working Men Colleges: <http://www.southlondongallery.org/page/history> [14.10.2012]

Tempo di mediazione

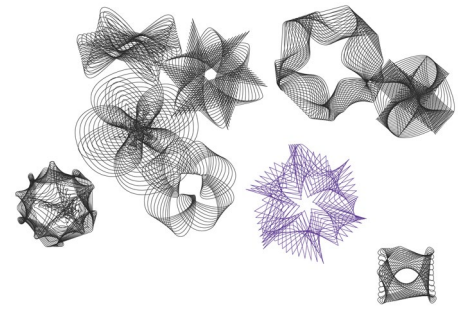
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 **Mediazione culturale per chi?**



- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?



2.0 Introduzione

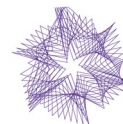
La questione a chi in fin dei conti si rivolgono le offerte della mediazione culturale è centrale per la sua motivazione, progettazione, presentazione e attuazione. Ma oltre a ciò, le questioni dell'indirizzamento hanno conseguenze anche per l'identità istituzionale e la struttura del personale. Se un'istituzione d'arte propone esclusivamente conferenze, cicli di film e simposi per un pubblico specializzato, il dipartimento di mediazione (laddove esiste) sarà presumibilmente occupato da altri profili professionali rispetto alle programmazioni indirizzate in prevalenza a bambine_i e classi scolastiche. Allo stesso modo, le offerte saranno pubblicizzate e motivate diversamente: in un caso si argomenterà piuttosto con lo sviluppo del dibattito professionale, nell'altro magari con la formazione del → [pubblico di domani](#) o con un più ampio mandato educativo.

→ [pubblico di domani](#) vedi testo 5.2

→ [attribuzioni](#) vedi testo 9.2

Questo capitolo propone una breve introduzione al concetto di gruppo mirato, uno strumento impiegato dalla maggior parte delle istituzioni per l'indirizzamento dei pubblici. Esso presenta le conseguenze e le critiche dell'approccio orientato ai gruppi mirati e propone altri approcci che superino questa prospettiva. Il testo d'approfondimento si dedica ad attribuzioni tanto problematiche quanto frequenti rivolte alle destinatarie e ai destinatari, come per esempio «svantaggiati», «disacculturati» o «migranti». Emerge qui l'ambivalenza del fatto che gli indirizzamenti sono sempre legati ad → [attribuzioni](#), e che d'altra parte è difficile formulare inviti senza indirizzamenti. Infine, dischiude prospettive per una gestione costruttiva di tale contraddittorietà.

- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



2.1 Categorie per gruppi mirati

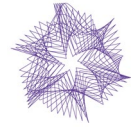
Alla domanda «mediazione per chi?» rispondono generalmente le fornitrici e i fornitori di prestazioni culturali. Raramente un gruppo si presenta a un'istituzione culturale o a singole artiste e singoli artisti per → sollecitare offerte di mediazione.

→ sollecitare vedi testo 4.5

→ pubblico specializzato vedi testo 5.1

Nella determinazione delle destinatarie e dei destinatari, le istituzioni culturali ricorrono a uno strumento di ricerca di mercato: la definizione di gruppi mirati. Tradizionalmente, i gruppi mirati vengono definiti in base a caratteristiche sociodemografiche. Finora, si tratta in particolare della categoria età o generazione, tant'è vero che i gruppi mirati menzionati con maggiore frequenza sono bambini, giovani, anziani, adulti (più raramente, ma con tendenza in aumento). In tempi recenti si constata un aumento di offerte nell'ambito della promozione precoce (per es. «teatro per bambini di due anni») e di proposte transgenerazionali. Da qui emerge un'altra categoria predominante: sovente le offerte di mediazione culturale si indirizzano altresì a istituzioni sociali o gruppi come famiglie, imprese e professioni (per es. dirigenti o docenti) oppure istituti di formazione come scuole, università e scuole dell'infanzia. Negli inviti si celano talvolta indirizzamenti non espressi come lo status sociale e il livello formativo, per esempio se l'offerta è diretta a «scuole di maturità» o a «apprendisti». Nell'area germanofona è ancora piuttosto rara la formulazione di gruppi mirati devianti rispetto alla maggioranza sociale, per esempio offerte che si rivolgono esplicitamente a omosessuali o a un gruppo di una determinata provenienza nazionale. Una tradizione più consolidata ha invece l'indirizzamento a gruppi che presentano particolari caratteristiche fisiche o psichiche, per esempio offerte per persone con difficoltà d'apprendimento o con una mobilità o facoltà visive e uditive ridotte.

Gran parte delle offerte di mediazione culturale sono tuttavia destinate a un → pubblico specializzato del settore dell'arte e della cultura, rispettivamente persone con interessi culturali. Nondimeno, queste cerchie non vengono pressoché mai dichiarate come gruppo mirato. Si tratta di un «gruppo mirato invisibile», i cui membri sono considerati fruitori «naturali» delle offerte.

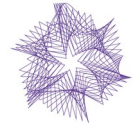


2.2 Critica dell'approccio orientato ai gruppi mirati

Il ricorso a uno strumento di ricerca di mercato attribuisce alle istituzioni culturali il ruolo di offerente di beni o servizi; di conseguenza, le fruitrici e i fruitori bersaglio diventano clienti, rispettivamente consumatrici e consumatori. Ma a lato dell'opinione che un'istituzione culturale debba affacciarsi sul mercato nel quadro delle regole della domanda e dell'offerta, ve ne sono altre: ad esempio, è possibile considerare l'istituzione come un partner di cooperazione, o come luogo di pubblico dibattito, per l'appunto svincolato dalle logiche di mercato e che dispone quindi di altre libertà e può assumere più rischi di un'impresa. Le fruitrici e i fruitori, a loro volta, non devono necessariamente essere clienti, consumatrici o consumatori, ma possono essere considerati anche partecipanti e interlocutrici e interlocutori attive_i. Una mediazione rigida nel senso di «noi produciamo – voi consumate» sarebbe così evitata o perlomeno relativizzata. Siffatte visioni non sono impedita da un approccio orientato ai gruppi mirati, ma non sono nemmeno incoraggiate.

Un'altra critica proviene dalla stessa ricerca di mercato, dove si richiama l'attenzione sul fatto che le definizioni dei gruppi mirati hanno la tendenza alla conservazione e alla semplificazione, restando a rimorchio delle attuali dinamiche e degli sviluppi sociali. Le istituzioni culturali non dispongono di regola dei mezzi per effettuare ricorrentemente analisi di mercato e operano con definizioni insufficientemente differenziate dei gruppi mirati. Ad esempio, l'indirizzamento «famiglia» intende la famiglia nucleare eterosessuale, che nelle società pluralizzate da tempo non è più lo stile di vita unico e spesso nemmeno quello dominante. Oppure, gli appartenenti alla categoria di destinazione «anziane_i» potrebbero non apprezzare di essere identificati in questo modo perché preferiscono frequentare gruppi di età mista con interessi simili e uguale livello d'istruzione.

La definizione di gruppi bersaglio appare problematica anche allorché contiene attribuzioni di deficit. Tra queste vanno annoverate anche le categorie spesso usate nel linguaggio professionale della mediazione culturale di «a basso livello d'istruzione» o «disacculturato». Queste designazioni presuppongono acriticamente una consolidata certezza riguardo al significato di «formazione» e «cultura», a chi ce l'ha e chi non ce l'ha. Le offerte indirizzate a gruppi mirati così definiti corrono il rischio di alimentare le disuguaglianze che dovrebbero invece combattere. D'altra parte, ignorare semplicemente le diverse condizioni di partenza nell'utilizzazione della cultura, determina altre esclusioni di persone svantaggiate. Si evidenzia qui una contraddizione difficile da risolvere.

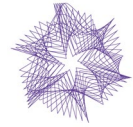


2.3 Altri approcci per l'indirizzamento

Al di là delle caratteristiche sociodemografiche, socioeconomiche e psicografiche che determinano le definizioni tradizionali di gruppi mirati, i punti di partenza per gli indirizzamenti possono anche essere dati da interessi trasversali ai gruppi mirati. In tal modo, possono risultare inviti a gruppi in base al contenuto specifico di un'offerta culturale. Ad esempio, uno spettacolo con musica elettronica contemporanea potrebbe contemplare una speciale offerta di mediazione per elettrotecnici o programmatrici e programmatori, al fine di determinare uno scambio tra le loro prospettive professionali quotidiane e quelle artistiche. Oppure a un'esposizione sul rococò potrebbero essere invitati giovani decoratrici e decoratori d'interni per discutere in tale occasione approcci moderni all'ornamento di ambienti interni con lo scopo di svilupparle successivamente nel contesto di un workshop ricorrendo al linguaggio formale del rococò.

Si apre qui la possibilità di un trattamento creativo del concetto del gruppo mirato giocando con le categorie predeterminate. D'altronde, così come l'arte e la cultura stesse tendono a mettere in discussione le categorie prestabilite per una reinterpretazione o una nuova interpretazione, anche la mediazione culturale può attingere per il proprio lavoro a tali procedimenti. In particolare le offerte insolite possono – secondo la coscienza del proprio ruolo dell'istituzione – destare attenzione.

Un istituto culturale può inoltre avviare uno scambio attivo con il contesto locale e sviluppare proposte per e con le attrici e gli attori del posto. Può, però, anche affrontare un problema di questo contesto e prendere la debita posizione attraverso il lavoro di mediazione. Anche così è possibile raggiungere nuove_i fruitrici_fruitori e sostenitrici_sostenitori, per esempio mediante la solidarizzazione con persone che si impegnano a favore di buone condizioni di vita nel proprio quartiere e nella cui ottica un'istituzione culturale appare a prima vista come un fattore che determina l'aumento delle pigioni e la gentrificazione.



2.4 Mediazione culturale per lo sviluppo e l'attualizzazione dell'istituzione

Recentemente è in discussione una prospettiva più ampia di mediazione culturale: non si tratta più (soltanto) di avvicinare a diversi pubblici produzioni culturali, ma questi pubblici stessi sono intesi come detentrici e detentori di un sapere necessario per l'ulteriore sviluppo tanto delle istituzioni quanto della produzione culturale. La mediazione culturale assurge così a contesto di relazioni di scambio. I ruoli di docente e discente vengono smossi.

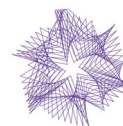
Il progetto di mediazione proposto nel testo precedente, in collaborazione con la popolazione locale, comprende per esempio la possibilità che l'istituzione culturale venga stimolata a un'analisi del proprio impatto socioeconomico locale. Questa presa di coscienza potrebbe a sua volta influenzare tanto le future decisioni concernenti la programmazione quanto la politica dell'istituzione – per esempio, se l'istituzione decide di occupare posti di lavoro con abitanti della zona e di offrire loro speciali programmi di formazione, di partecipare attivamente a dibattiti sul cambiamento dell'ubicazione o di invitare artisti che nel loro lavoro si occupano del fenomeno della → gentrificazione. Oppure se in un altro caso un museo coinvolge nella mediazione → persone ipovedenti o con limitata mobilità utilizzando le conoscenze supplementari così acquisite per rendere l'esposizione maggiormente libera da barriere e selezionare gli oggetti esposti anche in considerazione delle esigenze di questi gruppi di fruitori e fruitori.

Qui si delinea un mutamento nella comprensione delle istituzioni culturali in direzione della → performatività. Sono intese come luoghi non statici, ma luoghi che nell'interazione delle azioni e delle prospettive di tutti coloro che (non) li frequentano e utilizzano, vengono costantemente ri-stabiliti: dal personale alle funzioni dirigenziali, dalle varie visitatrici dai vari visitatori e coloro che non vi accedono, fino ai media che ne parlano e agli abitanti della zona che li affiancano senza vederli. Questa comprensione è stata incoraggiata negli ultimi anni non da ultimo dai nuovi modi di partecipazione del pubblico nell'ambito dei social media.

→ gentrificazione vedi glossario

→ persone ipovedenti o con limitata mobilità vedi testo 5.4

→ performatività vedi glossario



CAMBIO DI PROSPETTIVE Corinne Doret Baertschi e Fanny Guichard: Due esempi concreti di mediazione culturale al Teatro Vidy-Lausanne

Da diverse stagioni, il Teatro Vidy-Lausanne propone delle azioni di mediazione culturale destinate a specifiche tipologie di pubblico. Eccone due esempi concreti: la rappresentazione di «L'avarò» nelle aule scolastiche e gli spettacoli in audiodescrizione.

«L'avarò» nelle aule scolastiche

Nel 2012 il Teatro Vidy-Lausanne e il regista Dorian Rossel hanno messo a punto una versione di *L'avarò* di Molière destinata alle scuole. Il progetto consiste nel presentare uno spettacolo nelle aule durante gli orari scolastici. Rappresentazione teatrale e scambio con gli allievi si susseguono in due tempi.

Interessarsi al teatro non è così scontato: molti sono i preconcetti che lo riguardano. Scegliendo di andare incontro agli allievi con una forma semplice e leggera, vogliamo trasmetterne il lato vivo, diretto e universale, senza il rituale legato all'evento sociale, che talvolta incute soggezione. *L'avarò* di Molière ci è sembrato adatto grazie al suo carattere umoristico e per il fatto che tratta il tema del denaro, onnipresente nella nostra realtà.

Oltre a recitare le scene di Molière, gli attori interagiscono con gli allievi. Riteniamo infatti che svelando i «trucchi dello spettacolo» allo spettatore, la sua percezione e il suo giudizio siano sollecitati in modo diverso e che, paradossalmente, egli si senta più implicato.

Il teatro prende posto in classe «facendo finta di niente», senza introdurre costumi, luci o una scenografia «eccessiva», e si svela progressivamente, tramite la sola azione degli attori.

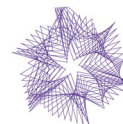
Questa tematica apre delle prospettive per i corsi di francese, ma anche per quelli di economia, filosofia, sociologia, storia e psicologia.

Gli spettacoli in audiodescrizione

Sapendo che una parte della popolazione non ha accesso al teatro per motivi di handicap, il Teatro Vidy-Lausanne ha lanciato nel marzo del 2011 un'esperienza pilota in Svizzera: propone una rappresentazione teatrale in audiodescrizione diretta¹ per gli ipovedenti e i ciechi.

Per ospitarli in maniera adeguata, il teatro ha organizzato un servizio di volontari che li accoglie al momento del loro arrivo o va persino a prenderli al loro domicilio, accompagnandoli poi per tutta la serata.

Gli spettatori ipovedenti e ciechi sono invitati, in un primo tempo, a seguire un percorso a deambulazione tattile sul palcoscenico, in modo da familiarizzare con la scenografia e gli accessori.



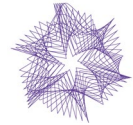
Durante lo svolgimento dello spettacolo, un audiodescrittore situato in regia descrive gli elementi visivi dell'opera. Il suo racconto viene trasmesso nelle cuffie in modo da non disturbare il resto del pubblico.

Il grande interesse suscitato da questa esperienza ci ha consentito di dare continuità all'iniziativa: il Teatro Vidy-Lausanne propone regolarmente degli spettacoli teatrali in audiodescrizione.

Nel giugno del 2012, abbiamo invitato dei bambini visivo ipovedenti e ciechi, assieme alla loro famiglia, a uno spettacolo di circo. In parallelo, hanno potuto prendere parte a un atelier preparatorio in coppia con altri bambini.

Corinne Doret Baertschi e Fanny Guichard sono le responsabili delle relazioni pubbliche, organizzano le azioni di mediazione culturale del Teatro Vidy-Lausanne.

¹ L'audiodescrizione è un procedimento che permette di rendere accessibili agli ipovedenti e ai ciechi film, spettacoli e mostre mediante la voce di un narratore esterno che descrive gli elementi visivi dell'opera.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Anina Jendreyko: Chi è straniero? O dell'arte di dissolvere il proprio gruppo mirato

Il progetto → *fremd?!* [Straniero?!] opera a Basilea, in quartieri nei quali la molteplicità sociale fa già parte da tempo della vita quotidiana. Esso è incentrato su produzioni teatrali con adolescenti tra i 12 e i 15 anni. Il progetto è legato a un collettivo di classi e quindi all'istituzione scuola. Al termine della fase di prove, della durata 7 mesi, hanno luogo cinque rappresentazioni pubbliche in un teatro di Basilea. Il lavoro è diretto da artiste e artisti scenici, attrici e attori, musiciste e musicisti, ballerine e ballerini professionisti di diversa origine sociale e culturale.

«fremd?!» è indirizzato a un gruppo mirato specifico. Siccome il progetto si situa nel campo tematico dell'interculturalità, esso si espone alla critica di rafforzare proprio quella → *diseguaglianza* che intende combattere. A un'osservazione ravvicinata appare evidente che già nel titolo, «fremd?!» viene messa in dubbio l'univocità del gruppo mirato. Il punto interrogativo ed esclamativo rimandano al fatto che il progetto è consapevole dell'ambivalenza delle attribuzioni e che le mette in discussione.

Fin dal primo incontro con i giovani appare di regola chiara l'allusione del titolo. In effetti, le e i partecipanti non considerano per sé il tema della migrazione e gli attributi eventualmente spregiativi legati a tale condizione. «fremd?!» opera con un gruppo mirato che deve ancora scoprirsi come bersaglio.

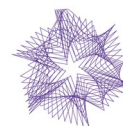
L'impulso per il progetto «fremd?!» non è stato dato da un'istituzione culturale, ma da una persona singola. Con lo sguardo di chi è tornato a casa da un Paese straniero, l'autrice si è presto resa conto che non si reagiva adeguatamente alla molteplicità culturale che era da tempo realtà anche nella vita quotidiana scolastica basilese. Molto era (ed è) considerato problematico, un'altra lingua madre rispetto a quella usuale una caratteristica deficitaria. L'autrice ha lavorato con classi in cui si parlavano fino a 15 diverse lingue madri. Partendo da questa pluralità, ha utilizzato i mezzi del teatro, della musica e della danza per avviare un processo artistico.

L'idea di base del progetto «fremd?!», di puntare lo sguardo meno sulla migrazione quanto piuttosto sulla pluralità delle culture in modo da perseguire così un ampliamento dell'orizzonte culturale, un'apertura per nuovi contenuti e stili, ha acquisito nel corso degli anni contorni sempre più precisi. «fremd?!» si richiama al concetto di transculturalità, di reciproca compenetrazione delle culture. Si potrebbe dire che «fremd?!» sia partito da un approccio orientato ai gruppi mirati per raggiungere a partire da lì il suo autentico obiettivo ideologico: il dissolvimento del gruppo mirato.

Anina Jendreyko è attrice e regista. Dopo aver trascorso diversi anni in Turchia e in Grecia è tornata in Svizzera nel 2006. A Basilea ha avviato il progetto teatrale transculturale «fremd?!» del quale è direttrice artistica e di cui fanno nel frattempo parte oltre una dozzina di operatrici e operatori di teatro.

→ «fremd?!» <http://www.projektfremd.ch> [20.3.2013]

→ *diseguaglianza* vedi testo 2.2



CAMBIO DI PROSPETTIVE Nadia Keckeis e Jeanne Pont: Handicap, cultura e mediazione culturale: reazioni a catena

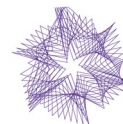
Nel quadro dei progetti partner del programma di mediazione culturale gestito dalla fondazione Pro Helvetia, la Città e il cantone di Ginevra, in collaborazione con il Comitato franco-ginevrino (CRFG), hanno proposto diverse azioni sul tema: «Mediazione culturale, cultura e handicap». Tali iniziative hanno fatto vacillare numerose certezze esistenti in seno agli organismi culturali impegnati nel progetto, facendo emergere nuovi comportamenti.

Accogliere delle persone in situazione di handicap in un ambito culturale significa rispettare il principio democratico delle uguali opportunità per tutti. In Svizzera, è la *Legge sui disabili* (LDis, 2002) che ne fornisce il quadro legale.

Ora, prendere in considerazione la peculiarità del funzionamento sia cognitivo sia comportamentale delle persone portatrici di handicap mentale scambussola fortemente le modalità correnti dell'azione culturale. Questo ancor più poiché le persone con un handicap non formano un gruppo omogeneo e poiché le costrizioni legate ai diversi tipi di infermità mentale entrano talvolta in concorrenza fra di loro. Inoltre, un handicap può essere permanente oppure soltanto temporaneo. L'insieme delle persone coinvolte è dunque vasto ed eterogeneo e interessa in Svizzera 1,4 milioni di abitanti, ossia il 20% della popolazione residente.

Tener conto dell'invalidità nella gestione di un progetto culturale offre indubbiamente lo spunto per ripensare il processo d'interazione con i vari tipi di pubblico. Un compito che oltre ad essere di competenza del mediatore interessa tutto il dispositivo culturale. Se il mediatore culturale è tenuto ad adeguare o persino trasformare il suo approccio cognitivo dei contenuti culturali, se deve adattarsi a ritmi e comportamenti particolari, da parte sua il comunicatore deve pensare alla compatibilità dei suoi strumenti con i mezzi ausiliari utilizzati dalle persone con handicap sensoriale o motorio, lo scenografo deve tener conto dei vincoli ambientali legati alla disabilità, gli addetti all'accoglienza devono conoscere gli elementi di base della comunicazione non-verbale o del camminare alla cieca. Ognuno deve decentrarsi, essere creativo, non temere l'innovazione. Non ha altra scelta che mettersi in ascolto dell'altro, ovvero del visitatore, ma anche del proprio collega.

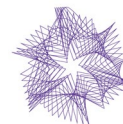
Nessun progetto può d'altronde essere realizzato senza una riflessione di fondo sul profilo socioculturale del pubblico coinvolto, ma anche sul suo rapporto con gli ambienti culturali. Ed è qui che il lavoro in rete s'impone,



poiché la peculiarità delle situazioni di handicap implica naturalmente il coinvolgimento delle competenze dei diretti interessati. Il pubblico specifico diventa così co-realizzatore del prodotto culturale che gli è destinato.

Le diverse esperienze attuate nel quadro del progetto «Mediazione culturale, cultura e handicap» hanno mostrato che delle nuove forme di mediazione, essenziali e utili a tutti, possono nascere cambiando le consuete prospettive d'accesso agli spazi e ai contenuti culturali.

Jeanne Pont, addetta alla cultura presso la Città di Ginevra, Servizio della promozione culturale del Dipartimento della cultura e dello sport. Sviluppo e/o coordinazione di progetti di mediazione culturale trasversali innovativi. Sviluppo di strumenti di sondaggio sul pubblico nel settore della cultura e di studio sulle pratiche culturali.
Nadia Keckeis, direttrice aggiunta, Servizio cantonale della cultura, Dipartimento della pubblica istruzione, della cultura e dello sport della repubblica e del Cantone di Ginevra.



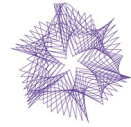
CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro mediazione culturale, Pro Helvetia: Mediazione culturale per chi?

I progetti di mediazione culturale hanno la caratteristica di operare spesso con gruppi mirati ben definiti. Pertanto, anche la promozione nell'ambito di tali progetti deve prendere posizione riguardo alla questione dei gruppi mirati.

Nei propri criteri per la promozione dei progetti di mediazione, Pro Helvetia non specifica alcun gruppo mirato, ma si limita a menzionare un pubblico al quale devono indirizzarsi i progetti di mediazione. Con «pubblico» è stato scelto consapevolmente un concetto molto aperto che affida la questione del gruppo mirato in primo luogo alle mediatrici e ai mediatori, rispettivamente alle responsabili e ai responsabili del progetto.

La scelta di un determinato gruppo mirato definisce al contempo il modo di rivolgersi ad esso, la particolare metodologia di mediazione e l'eventuale necessità di ricorrere al sostegno da parte di specialisti. Nella valutazione qualitativa Pro Helvetia prende in considerazione se il progetto tiene conto delle esigenze specifiche di un dato gruppo mirato e se vi sono le competenze necessarie per un confronto con quel determinato gruppo (per es. giovani con background migratorio, persone con disabilità visiva, ecc.). Una mediazione di qualità si distingue per Pro Helvetia anche per il modo di avvicinare e creare un rapporto con il gruppo mirato. Ciò risulta tra l'altro se i progetti sono sviluppati di concerto con i partecipanti al progetto e se vengono impiegati formati innovativi in cui si considerano anche le corrispondenti conoscenze specifiche del gruppo mirato prescelto.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 2: L'indirizzamento e il paradosso del riconoscimento

«Come ogni progetto sociale, il progetto di riconoscimento di per sé, ma anche i singoli progetti concreti di riconoscimento vanno intesi nei modi specifici in cui si rapportano a sistemi di potere. Non appena il riconoscimento sociale diventa concreto come rivendicazione o progetto, esclude.» (Mecheril 2000)

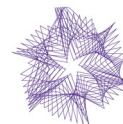
Come descritto nel testo d'approfondimento del capitolo 1, una delle motivazioni storiche per la mediazione culturale è la rivendicazione dell'accessibilità delle arti come bene comune a tutti i membri di una società. Negli ultimi decenni, è aumentata la pressione sulle istituzioni culturali finanziate con fondi pubblici affinché producano risultati in termini di numero di visitatori e composizione plurale del pubblico. Parallelamente, è in aumento la concorrenza con altre offerte del settore del tempo libero e della formazione. Tali fattori sono tra l'altro all'origine del fatto che le istituzioni culturali – anche quelle per le quali l'ipotesi di una democratizzazione delle arti non è necessariamente prioritaria – sviluppano un → orientamento in funzione dei visitatori e cercano, tramite offerte di mediazione per destinatari specifici, di ampliare il proprio pubblico. Ci si rivolge così a gruppi sociali che non fanno parte del pubblico tradizionale delle istituzioni e per i quali si presuppone che necessitino di un invito attivo. Si tratta di parti della popolazione che dispongono di un → capitale culturale ed economico relativamente ridotto e che quindi, da una posizione privilegiata, sono considerate «svantaggiate» o «a basso livello d'istruzione».

L'indirizzamento di questi gruppi da parte delle istituzioni culturali è soggetto a un rapporto interlocutorio che il pedagogo della migrazione Paul Mecheril, con riferimento a Hegel, chiama il «paradosso del riconoscimento» (→ Mecheril 2000). Da un lato, almeno a prima vista, l'invito avviene nell'intento di creare o perlomeno dischiudere la possibilità della parità. D'altra parte, l'indirizzamento presuppone un'identificazione e quindi una determinazione dei destinatari come altri, appunto come non uguali. Le identificazioni effettuate non sono né casuali né neutrali, ma caratterizzate dalle prospettive e dagli interessi degli invitanti. Non hanno solo la funzione di produrre alterità, ma anche di confermare il proprio come norma da perseguire. Con la designazione di «a basso livello d'istruzione» per esempio si pone la questione della concezione di istruzione che consente di misurare il livello della stessa in determinate persone. Il termine è usato nel dibattito sull'utilizzazione della cultura e intende (solitamente implicitamente) la carenza d'affinità con il canone borghese riconosciuto d'istruzione.¹ Il termine «a basso livello d'istruzione» è quindi impiegato come designazione d'alterità da coloro che partono dal presupposto che la propria istruzione sia adatta anche per gli altri. Da questo punto di vista, l'«uguaglianza» perseguita appare intendere, nel contesto di questo e di molti altri indirizzamenti, meno

→ orientamento in funzione dei visitatori vedi glossario

→ capitale culturale ed economico vedi glossario: specie di capitale

→ Mecheril 2000 http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/22.pdf [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0201.pdf



la parità quanto piuttosto il diritto (o l'obbligo?), di assimilarsi a coloro che esprimono l'invito. Nella discussione concernente l'accesso al mercato del lavoro il termine «a basso livello d'istruzione» intende la mancanza di una formazione certificata e di diplomi scolastici. Lo studioso della formazione Erich Ribolits avverte per contro che «formazione» non deve essere intesa come compatibilità con le esigenze del mercato del lavoro e propone di intendere invece con questo termine «l'abilitazione [...] ad affermarsi contro i vincoli sistemici della società risultanti dagli attuali rapporti di potere». Le persone istruite in tal modo «si opporrebbero a un orientamento totalitario della vita in base alla massima performance nel lavoro e nei consumi» e «non considererebbero la natura solo come oggetto di sfruttamento e le altre persone solo come concorrenti» (→ [Ribolits 2011](#)). Da un lato, afferma Ribolits, in questa prospettiva gran parte della popolazione andrebbe considerata «a basso livello di istruzione». D'altra parte, questi atteggiamenti si troverebbero in disparati strati della popolazione e non presenterebbero alcun nesso causale né con elevati livelli di formazione accademica o professionale né con concezioni di cultura borghesi. Con un siffatto concetto di formazione si potrebbe eventualmente addirittura interpretare il sapere e il saper fare di persone con scarso capitale culturale ed economico (per es. una capacità così rafforzata di improvvisazione e sovversione) come caratteristiche di un'élite colta.

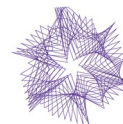
Mentre il concetto di «a basso livello di istruzione» è usato spesso per l'identificazione, ma mai esplicitamente per rivolgersi ai gruppi mirati, perché difficilmente qualcuno lo riterrebbe un giudizio positivo, questo non vale per la locuzione usata sempre più spesso, ma non per questo meno problematica, di «persone con background migratorio». Nella prima decade del 21° secolo (più precisamente: dall'attentato al World Trade Center a New York l'11 settembre 2001), la questione del posizionamento e dei principi guida delle istituzioni culturali nella → [società migratoria](#) è diventata centrale, come risulta dal gran numero di progetti, studi, dossier e conferenze.² L'indirizzamento effettuato da attori della mediazione culturale – non da ultimo come reazione ai dettami di politica di sostegno – a «persone con background migratorio» manca però completamente l'enorme pluralità e complessità delle costruzioni di identità nelle società d'immigrazione, perché si rivolge prevalentemente a gruppi ben precisi, bollati etnicamente e civicamente come «altri». Concretamente: con le offerte di mediazione culturale non si tratta di coinvolgere nella vita artistica → [espatriati](#) benestanti, ma per l'appunto persone identificate come aventi «un basso livello d'istruzione» e «un background migratorio». Mecheril e altre autrici e autori evidenziano che questa forma d'identificazione corrisponde a una culturalizzazione di problematiche strutturali e sociali. Gli effetti di disegualianza sociale, giuridica e politica causati dalle strutture della → [società maggioritaria](#) non sono tematizzate; invece il principale modello esplicativo diventa proprio la differenza culturale degli stessi invitati precedentemente

→ [Ribolits 2011](#) <http://www.gew-berlin.de/biz/22795.php> [16.8.2012]; vedi documentazione MFV0202.pdf

→ [società migratoria](#) vedi glossario

→ [espatriati](#) vedi glossario

→ [società maggioritaria](#) vedi glossario



stabilita, per la loro assenza dalle istituzioni. Nessuna meraviglia, quindi, che presso i destinatari si desti una crescente resistenza all'indirizzamento come «Mimimi» (Mysorekar 2007). Nell'autunno del 2011, la → Kulturinitiative Tirol ha promosso ad esempio un workshop sul tema «antirazzismo e lavoro culturale»: ³

«Nel frattempo, nei contesti «critici», ovvero antirazzisti, c'è un maggiore o minore consenso in merito al fatto che i dibattiti pubblici sulla migrazione dovrebbero spostarsi dai migranti ai problemi sociali: si tratta, cioè, di parlare non di migranti «poco acculturati», bensì della miseria e delle strutture razziste del sistema formativo; non di migranti che approfittano del nostro sistema sociale, bensì di meccanismi a effetto emarginativo ecc. Inoltre, il dibattito sulla migrazione si è spostato molto sui migranti provenienti da paesi islamici: se fino a qualche anno fa si parlava ancora di migranti con genitori o nonni turchi, oggi si tratta di migranti musulmane_i.»

Domande a partire dal presupposto che il lavoro culturale crea discorso:

- Qual è il contributo del libero lavoro culturale al dibattito sulla migrazione?
- Come si può compiere un lavoro culturale antirazzista, senza affrontare l'attuale dibattito sulla migrazione?
- È possibile per es. presentare domande di sussidio senza diventare parte di questo dibattito?
- È possibile rinunciare alla «migrante»? Oppure: lavoro antirazzista senza attribuzioni identitarie.

Oltre a queste domande, il workshop affronterà anche le seguenti questioni:

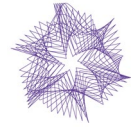
- Come si affrontano nel lavoro culturale libero i razzismi all'interno e all'esterno del proprio lavoro?
- Il lavoro antirazzista ha a che fare con la distribuzione delle risorse?
- In base a quali criteri si identifica il razzismo?
- In base a quali criteri si identifica l'antirazzismo?»

Inoltre, nel 2012 è stata promossa una petizione dal titolo → Stop al falso discorso del background migratorio. Raramente presso le istituzioni invitanti sorge il pensiero, rispettivamente nasce la disponibilità di creare posto per i destinatari anche sul piano strutturale, a livello di programmazione e di attività professionale. Non solo in Svizzera le posizioni determinanti nelle istituzioni culturali sono occupate quasi esclusivamente da membri della maggioranza → bianca. ⁴ A questo punto emerge un'altra dimensione del paradosso: da un lato, mediante l'indirizzamento all'utenza si crea l'«altro», manifestando così la disuguaglianza. D'altra parte, è possibile cambiare le esistenti disparità solo se si procede a un'attiva inversione di rotta lungo queste categorie di disuguaglianza. Con riferimento a Simone de Beauvoir, ⁵ Mecheril (2000) sottolinea che un trattamento utile del paradosso del riconoscimento non possa consistere nel fare finta che non vi siano differenze. Una rinuncia alle categorie alimenta il mantenimento della discriminazione

→ Kulturinitiative Tirol <http://www.tki.at/tkiweb/tkiweb?page=ShowArticle&service=external&sp=I363> [26.8.2012]; vedi documentazione MFV0203.pdf

→ Stop al falso discorso del background migratorio <https://www.openpetition.de/petition/online/stopp-dem-falschen-gerede-vom-migrationshintergrund> [25.8.2012]; vedi documentazione MFV0204.pdf

→ bianca vedi glossario



esattamente come la loro determinazione. Oltre a ciò, sarebbe da rispettare l'esigenza delle persone di differenziarsi e di attribuirsi appartenenze senza però ridurle a queste attribuzioni. Questo non da ultimo perché nelle autoattribuzioni identitarie può trattarsi di una forma di autoconservazione psichica e fisica ai sensi di un → essenzialismo strategico (Spivak 1988). Ma anche perché le offerte d'identificazione sono prodotte dalla società nel suo complesso: gli attori culturali migranti si trovano confrontati con l'aspettativa di riferirsi nel proprio lavoro artistico alla loro origine (→ Terkessidis 2011). Il riferimento alle «origini» è la più frequente e inevitabile possibilità di attribuzione sottoposta dalla società maggioritaria. I → people of colour devono rispondere per tutta la vita alla domanda sulla loro provenienza, indipendentemente dal fatto che lo percepiscano come un gentile interessamento alla loro persona o come offensivo e molesto. Un semplice «dalla Svizzera», «da Berna» o «dalla mamma» non basta quasi mai a placare la curiosità (→ Winter Sayilir 2011, → Kilomba 2006).

Fa parte delle caratteristiche di un paradosso il fatto che non gli si possa sfuggire. Ogni tentativo di equità d'accesso in campo culturale, ogni tentativo pedagogico di combattere la minorizzazione, la discriminazione e l'emarginazione, si intrappola necessariamente in contraddizioni. Nonostante, esistono metodi più interessanti e informati (più attuali, più adeguati) per affrontare queste contraddizioni accanto ad altre. Mecheril propone la «riflessività comunicativa» come atteggiamento professionale per l'agire nel paradosso:

«L'agire professionale e le strutture vanno interrogati se contribuiscono a un'esclusione dell'altro e/o a una generazione riproduttiva dell'altro. [...] La riflessività comunicativa – come mezzo in cui può svilupparsi una pedagogia del riconoscimento [...] intende inoltre che la riflessione mirante al cambiamento sulle condizioni di impedimento e di produzione dell'altro dovrebbe designare un processo comunicativo che [...] dovrebbe associare gli altri.» (Mecheril 2000, p.11).

Non si tratta quindi solo di un trattamento riflessivo dei propri concetti, delle proprie strutture e modalità d'azione, ma di una riflessione e di un'azione comune con le_i rispettive_i destinatarie_i. Cosa significa questo approccio per le politiche di invito nella mediazione culturale? Se non hanno come unico obiettivo la generazione di maggiori cifre di frequenza (lasciando la cultura e le sue istituzioni possibilmente immutate), ma allorquando si tratta dichiaratamente della creazione di equità d'accesso? In primo luogo, appare evidente che la riflessività comunicativa non è praticabile con un solo indirizzamento al gruppo mirato ideato dalla ricerca di mercato. Se la riflessione e la collaborazione con le destinatarie e i destinatari sono una condizione di base per la produzione di equità d'accesso in campo artistico, non è più sufficiente raccogliere conoscenze empiriche su un gruppo predefinito per progettare su questa base offerte per quel dato

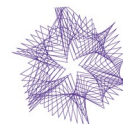
→ essenzialismo strategico
vedi glossario

→ Terkessidis 2011 <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-migrationshintergrund>;
vedi documentazione
MFV0206.pdf

→ People of Colour vedi glossario

→ Winter Sayilir 2011 <http://www.woz.ch/1131/antirassismus-training-fuer-europa/wo-kommst-du-her-aus-mutti>
[16.8.2012];
vedi documentazione
MFV0207.pdf

→ Kilomba 2006 http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_608.asp [16.8.2012];
vedi documentazione
MFV0208.pdf



gruppo. A queste condizioni, le fruitrici e i fruitori mirati non sono più solo potenziali consumatrici e consumatori di un'offerta culturale, ma partner in un processo di trasformazione da costruire insieme e che non lascia immacolata l'identità della_dell'offerente.

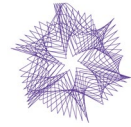
Un esempio per un concetto d'invito esteso nella direzione menzionata è il modello proposto dall'Arts Council inglese degli «Arts Ambassadors» (→ *Arts Council England 2003*). Si tratta di rappresentanti di gruppi di popolazione locali che sono di interesse per l'istituzione ai sensi di una pluralizzazione dei propri pubblici. Gli Arts Ambassadors informano da un lato tramite la propaganda a voce in merito alle attività della rispettiva istituzione. Soprattutto però comunicano all'istituzione le prospettive e le esigenze di questi gruppi di interesse. Per le istituzioni culturali si tratta di acquisire conoscenze sugli interessi e le esigenze del relativo gruppo della popolazione mediante l'ausilio di un approccio della ricerca sui consumatori basato sui metodi della ricerca-azione per sviluppare, nel quadro di tale consultazione, corrispondenti offerte. Da parte dell'Arts Council si rileva che il potenziale dell'approccio si dispiega al meglio allorché il rapporto tra i rappresentanti dell'istituzione e gli Ambassadors si basa su uno scambio reciproco di conoscenze e informazioni parimenti interessato. Gli Arts Ambassadors sono rappresentanti del loro gruppo d'interesse locale, rispettivamente sociale che nel migliore dei casi influenzano la prassi in campo artistico. La forma di cooperazione si concentra molto sulle esigenze del relativo gruppo d'interesse e quindi sui potenziali di cambiamento per l'istituzione: «The ambassador approach requires commitment and can even bring about fundamental changes in the host organisation» (Arts Council 2003, p. 3). L'Arts Council raccomanda la funzione di Ambassadors come rappresentanti dell'istituzione verso l'esterno esplicitamente solo in relazione a un impiego degli Ambassadors, ossia legata a una retribuzione e alla sicurezza sociale garantite dall'istituzione. Una funzionalizzazione di sole forze volontarie per la stabilizzazione e lo sviluppo delle condizioni e delle identità istituzionali esistenti è descritta come non adeguata sotto l'aspetto della reciprocità.

Con questa osservazione si intende prevenire un'ulteriore complicazione frequentemente constatabile, lo sfruttamento del sapere e del saper fare degli «altri» per la conservazione e l'estensione del sapere dell'istituzione culturale in cui la contropartita è costituita unicamente dal plusvalore simbolico che l'istituzione può offrire. Benché il modello degli Ambassadors sia più affine al marketing che alla mediazione, per il suo successo è quindi necessario un aspetto centrale della riflessività pedagogica: la conoscenza del → *potere di violazione* (→ *Castro Varela s. d.*), di cui un'istituzione culturale o anche solo una mediatrice o un mediatore culturale dispone in virtù del proprio capitale simbolico e un uso responsabile di questo potere. Per evitare il paternalismo, anche qui si ricorre alla riflessività comunicativa: individuare di concerto con i destinatari i rispettivi interessi e stabilire in chiari accordi

→ *Arts Council England 2003*
http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/a-practical-guide-to-working-with-arts-ambassadors [12.10.2012];
vedi documentazione
MFV0209.pdf

→ *potere di violazione* vedi glossario

→ *Castro Varela s. d.* http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Selbstreflexion.pdf [12.10.2012];
vedi documentazione
MFV0210.pdf



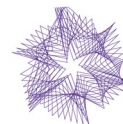
chi trae quali benefici dalla cooperazione. Inoltre, ricreare costantemente lo spazio – spazio per la «capacità di lasciarsi irritare» (Castro Varela s. d., p. 3) – affinché possa verificarsi quest'intesa e anche l'elaborazione di conflitti. Nella riflessione del potere in questo modello sorge inoltre la questione, come e da chi vengano scelti i rappresentanti di ciascuna comunità, che in quanto Ambassadors costituiscono l'interfaccia con l'istituzione culturale, e quali siano gli effetti sulla collaborazione.

→ essenzializzazione vedi glossario

Il descritto paradosso del riconoscimento, che presuppone un'identificazione e quindi una determinazione, permane anche in questo approccio: per individuare un gruppo a cui indirizzarsi per una collaborazione, va effettuata un'attribuzione.

Tramite le forme dell'indirizzamento, un'istituzione culturale può comunicare che affronta attivamente la problematica dell'attribuzione e della determinazione di posizioni identitarie tramite la definizione di gruppi mirati. Ciò inizia già dall'uso o non uso di determinati termini. In tal modo è possibile porre in evidenza che l'istituzione è informata in merito al rischio di → essenzializzazione. Ad esempio, un'offerta indirizzata a «persone con esperienza di vita» si rivolge per principio a tutti coloro che si attribuiscono una tale esperienza e ne risultano eventualmente costellazioni più interessanti rispetto all'esclusiva partecipazione di «persone della terza età». Ancora più in là si spingono i tentativi di indirizzamento che distraggono usuali ordini d'appartenenza mediante l'impiego di categorie inaspettate. Ciò avviene ad esempio invitando potenziali gruppi d'interesse non in base a luoghi comuni demografici (provenienza, età, stato familiare), bensì in base al contenuto della mediazione o dell'offerta, com'è stato il caso per esempio per i progetti di mediazione della documenta 12 a Kassel, dove tra l'altro persone che per professione si occupano della morte sono state invitate a un workshop sul tema della «nuda vita» nell'esposizione (Gülec et al. 2009, p. 111 segg.).

Laddove un'istituzione culturale si ritiene meno produttrice di un'offerta da commercializzare quanto piuttosto attrice partecipante – non solo in campo artistico, ma anche nel proprio contesto locale –, si impongono forme di interlocuzione che vanno oltre un orientamento in funzione dei gruppi mirati e puntano invece all'avviamento di una cooperazione tra l'istituzione e i diversi pubblici. Le domande menzionate sopra del workshop della Tiroler Kulturinitiative evidenziano d'altronde come il modo più coerente per affrontare il paradosso dell'indirizzamento rispetto all'esempio del «background migratorio» sia uno spostamento di prospettiva dall'«alterità migratoria» alle istituzioni culturali stesse come parte della società migratoria, ai loro meccanismi strutturali di esclusione, al loro potenziale di trasformazione. E al loro ruolo di attore sociale che solidarizza con le rivendicazioni delle fruitrici e dei fruitori bersaglio anziché aspettarsi da loro che si adattino all'istituzione o anziché darsi un po' di colore con la pretesa alterità degli invitati.



- 1 Uno fra tanti esempi d'attualità quando è stato scritto questo testo: «Nel frattempo, alcuni conservatori di lingua tedesca propongono corsi di formazione e perfezionamento in mediazione musicale come preparazione per disparati settori d'intervento per gruppi mirati da giovani ad anziani, da «indigeni» a «postmigranti» e da «colti» a «poco acculturati.» In: KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement, Network Kultur und Management im Dialog. N.67 Maggio 2012, p.15. Download al sito → <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1205.pdf> [25.8.2012] vedi documentazione MFV0211.pdf
- 2 Alcuni esempi: *convegni*: «inter.kultur.pädagogik.» Berlino 2003; «Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration?» Bonn 2007; «Migration in Museums: Narratives of Diversity in Europe» Berlino 2008; «Stadt – Museum – Migration» Dortmund 2009; «MigrantInnen im Museum» Linz 2009; «Interkultur. Kunstpädagogik Remixed» Norimberga 2012. *Ricerca/ sviluppo*: «Creating Belonging», Zürcher Hochschule der Künste, promosso dal FNS 2008–09; «Migration Design. Codes, Identitäten, Integrationen», Zürcher Hochschule der Künste, promosso dalla CTI 2008–2010; «Museums as Places for Intercultural Dialogue», progetto UE 2007–09; «Der Kunstcode – Kunstschulen im Interkulturellen Dialog», Bundesverband der Jugendkunstschulen und Kulturpädagogischen Einrichtungen e.V. (BJKE), promosso dal Bundesministerium für Bildung und Forschung 2005–2008, «Museum und Migration: Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund als Zielgruppe von Museen», Linzer Institut für qualitative Analysen (LIQuA), su mandato della città di Linz e del Land Oberösterreich, Abteilung Soziales und Institut für Kunst und Volkskultur 2009–2010. *Pubblicazioni e dossier tematici*: Handreichung zum Schweizerischen Museumstag 2010; KulturKontakt Austria (a. c. d.) (2008): hautnah. Beispiele partizipativer Kunstvermittlung im interkulturellen Dialog, Vienna; Vera Allmanritter, Klaus Siebenhaar (a. c. d.) (2010): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen, Berlino: B & S Siebenhaar; Zentrum für Audience Development der FU Berlin (2009): Migranten als Publika von öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen – Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite; → <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/news/zadstudie.html> [16.4.2012].
- 3 Il workshop è stato diretto da Vlatka Frketic.
- 4 Con «appartenenti alla maggioranza» si intendono in questo testo cittadine e cittadini svizzeri indipendentemente dalla regione linguistica.
- 5 «Respingere le nozioni di eterno femminile, di anima negra, di carattere giudaico non significa negare che vi siano, oggi Ebrei, Negri e donne: questa negazione non ha per gli interessati un significato di libertà ma una fuga dall'autenticità.» (Beauvoir 1968, p. 9)

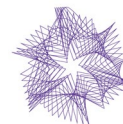
Bibliografia e link

Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- Mörsch, Carmen: «Über Zugang hinaus. Nachträgliche einführende Gedanken zur Arbeitstagung «Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft», in: IAE, IfA, Ifkik (a. c. d.): Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft/Reflexionen einer Arbeitstagung, Berlino: Reihe ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, 2011, pp. 10–19 [22.2.2012]

Altri riferimenti bibliografici:

- Almanritter, Vera; Siebenhaar, Klaus (a. c. d.): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen, Berlino: B & S Siebenhaar, 2010
- Arts Council, England: A practical Guide to working with Arts Ambassadors, Londra: Arts Council, 2003; http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/a-practical-guide-to-working-with-arts-ambassadors [12.10.2012], vedi documentazione MFV0209.pdf
- Castro Varela, Maria do Mar: Interkulturelle Vielfalt, Wahrnehmung und Selbstreflexion aus psychologischer Sicht (s. d.); http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Selbstreflexion.pdf [12.10.2012], vedi documentazione MFV0210.pdf



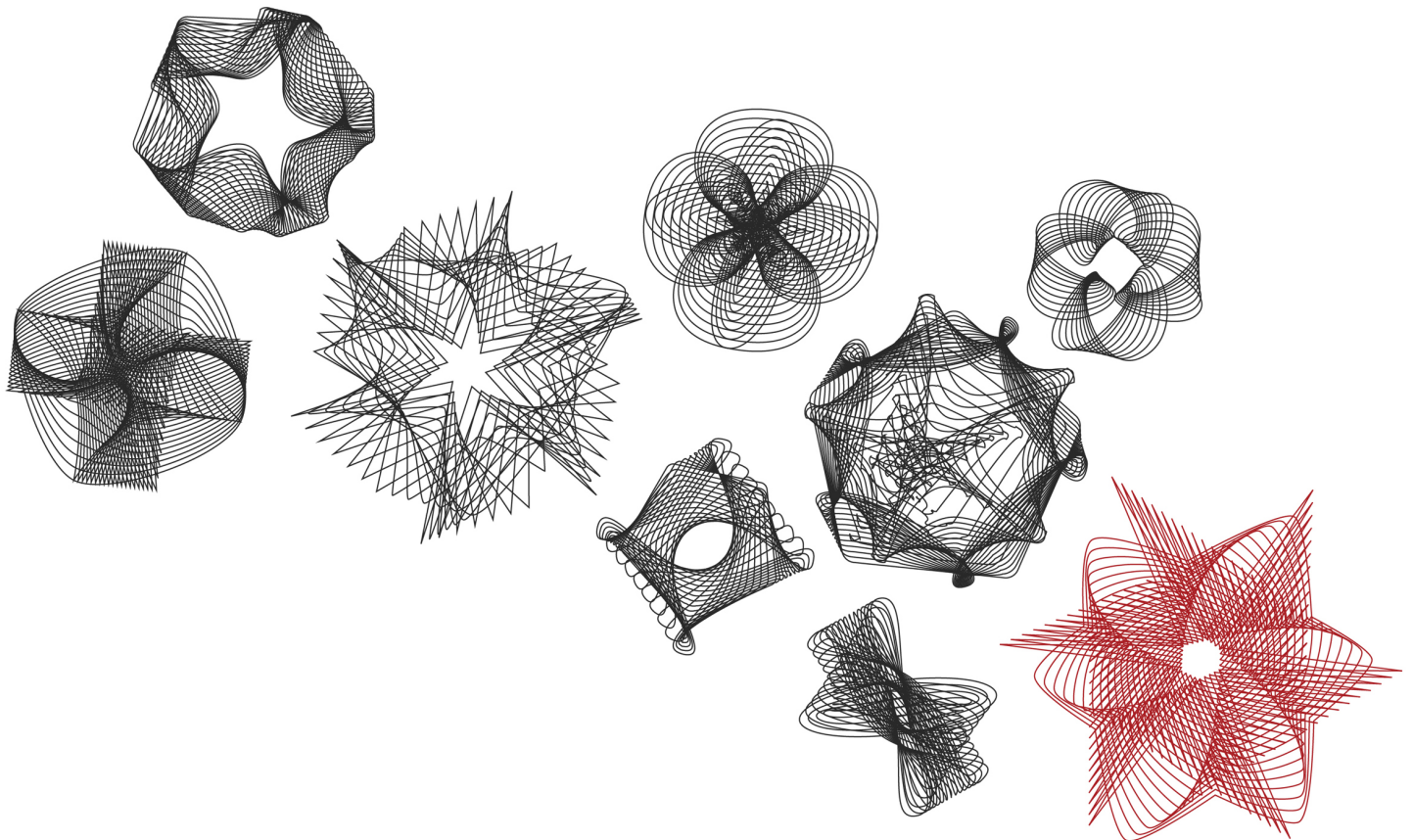
- Gülec, Ayse et al.: Kunstvermittlung 1: Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution, Berlino/Zurigo: Diaphanes 2009
- Kilomba, Grada: «Wo kommst du her?», in: Heinrich Böll Stiftung, Dossier Schwarze Community in Deutschland (s. d.); http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_608.asp [16.8.2012], vedi documentazione MFV0208.pdf
- Mecheril, Paul: Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien, manoscritto della relazione al workshop interculturale dell'IDA-NRW 2000; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/22.pdf [14.10.2012], vedi documentazione MFV0201.pdf
- Mysorekar, Sheila: «Guess my Genes – Von Mischlingen, MiMiMis und Multiracials», in: Kien Nghi Ha et al. (a. c. d.): re/visionen – Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland, Münster: Unrast, 2007, pp. 161 – 170
- Ribolits, Erich: «Wer bitte ist hier bildungsfern? Warum das Offensichtliche zugleich das Falsche ist», in: HLZ, Zeitschrift der GEW Hessen, n. 9/10, 2011; <http://www.gew-berlin.de/blz/22795.htm> [12.10.2012], vedi documentazione MFV0202.pdf
- Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», in: Nelson, C.; Grossberg L. (a. c. d.), Marxism and the Interpretation of Culture, Basingstoke: Macmillan, 1988, pp. 271 – 313
- Terkessidis, Mark: «Im Migrationshintergrund», in: der freitag 14.1.2011; <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-migrationshintergrund> [15.2.2013], vedi documentazione MFV0206.pdf
- Wimmer, Constanze: «Kammermusik-Collage oder Babykonzert – von den vielfältigen Wegen der Musikvermittlung», in: KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network. Kultur und Management im Dialog, n. 67, maggio 2012, p. 15; <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1205.pdf> [25.8.2012], vedi documentazione MFV0211.pdf
- Winter Sayilir, Sara: ««Wo kommst du her?» – «Aus Mutti». Antirassismustraining für Europa», in: WOZ Die Wochenzeitung, n. 31, 14. agosto 2011; vedi documentazione MFV0207.pdf

Link:

- Petizioni «Stopp mit dem falschen Gerede vom Migrationshintergrund»: <https://www.openpetition.de/petition/online/stopp-dem-falschen-gerede-vom-migrationshintergrund> [25.8.2012], vedi documentazione MFV0204.pdf
- TKI, Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol: <http://www.tki.at/tkiweb/tkiweb?page=ShowArticle&service=external&sp=1363> [25.8.2012], vedi documentazione MFV0203.pdf

Tempo di mediazione

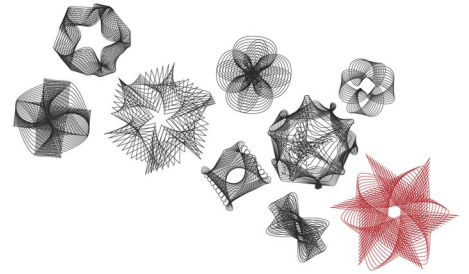
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 **Cosa viene mediato?**



- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?



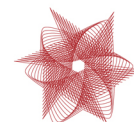
3.0 Introduzione

In un museo d'arte viene presentata una mostra su dieci secoli di temi medici nella pittura. In merito viene proposta una speciale offerta di mediazione rivolta a infermiere e infermieri in formazione. Si inizia con una visita guidata della mostra, durante la quale il gruppo apprende fatti relativi alla storia dell'arte concernenti le opere e si scambia le proprie associazioni in merito ai quadri sullo sfondo della specifica esperienza professionale. In seguito, nella sala destinata alla mediazione, le e i partecipanti si dedicano essi stessi a un'attività creativa. Partendo dalle raffigurazioni su manuali scolastici, concepiscono lavori visivi attingendo a diverse tecniche di visualizzazione come il collage analogico in carta, il frottage con acetone, la copiatura da una proiezione o un programma digitale di elaborazione delle immagini. Qualche tempo dopo, la persona addetta alla mediazione visita il gruppo nella Scuola universitaria professionale. Insieme viene passata in rassegna la giornata trascorsa al museo e riflettuto se qualcosa dalle esperienze del workshop potrebbe essere trasferibile alla loro quotidianità formativa e professionale. A tale proposito si torna a occuparsi di un lavoro artistico della mostra di Damien Hirst del 2002: una grande teca con centinaia di pastiglie multicolori esposte come gioielli in vetrina. Le partecipanti e i partecipanti discutono su come siffatti procedimenti di straniamento dischiudano anche per loro possibilità di sviluppare nuove prospettive su materiali quotidiani e familiari in modo da non cedere alla routine e restare desti e vigili. Parallelamente si sviluppa un dibattito controverso sul fatto che Damien Hirst sia uno degli artisti contemporanei più cari e che i suoi lavori siano presenti in numerose collezioni museali.

Da quest'esempio fittizio emergono numerosi contenuti di mediazione. Prima di tutto le opere d'arte stesse, quindi le tecniche artistiche di creazione dell'opera e i procedimenti artistici (come la traslazione di significato di oggetti d'uso comune) e la loro possibile rilevanza per altri campi d'attività, ma anche l'istituzione museo con le sue politiche di collezione e le attuali tendenze sul mercato dell'arte.

Questo capitolo esamina un po' più da vicino i diversi possibili contenuti della mediazione culturale. Il testo d'approfondimento a sua volta getta uno sguardo sulla storia e il presente di contenuti occulti della mediazione, a loro volta diventati negli ultimi anni contenuto di dibattiti critici tra gli specialisti nel campo di lavoro della mediazione culturale.

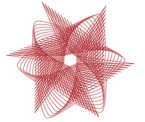
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



3.1 Mediazione di opere e produzioni

Il più noto e nella pratica anche il più diffuso contenuto della mediazione culturale concerne produzioni di istituti di (alta) cultura come musei, istituzioni espositive, teatri, opere e teatri di danza, sale concertistiche e saloni letterari. Qui si tratta essenzialmente della mediazione di opere divulgate in rappresentazioni o esposizioni o che, nel caso della letteratura, sono pubblicate da case editrici e presentate in occasione di letture. Nelle arti visive, la mediazione concerne solitamente una mostra o una serie di esposizioni di tipo tematico, incentrate sull'opera di una_una singola_o artista o di un gruppo, oppure di orientamento storico e/o stilistico. Un altro centro d'interesse è costituito dalla presentazione di collezioni, da un lato, perché la loro durata consente un'esplorazione approfondita e lo sviluppo di offerte di mediazione a lungo termine; dall'altro, perché i fondi delle collezioni spesso suscitano nel pubblico un interesse minore rispetto alle esposizioni limitate nel tempo. Frequentemente, accanto a visite guidate personali o acustiche e a workshop pratici ad esse collegati, l'attenzione si concentra su una particolare opera o un oggetto scelto, e in effetti, in molti musei appare il quadro o l'oggetto «del mese» come contenuto di mediazione. Nell'ambito della musica è usuale la mediazione di singole composizioni orchestrali e opere o della produzione e personalità di specifiche_i compositrici_compositori, per esempio nell'ambito di concerti per bambini o matinee. In teatri di prosa e di danza si occupa delle opere in cartellone – un modello frequente è qui il colloquio con il regista o un colloquio introduttivo.

Le tipologie di mediazione menzionate sono di regola di carattere esplicativo e finalizzate alla condivisione. Il loro scopo principale è la produzione di una conoscenza di fondo relativa alle opere e alla loro nascita. Esistono anche obiettivi di mediazione che vanno al di là di tali traguardi e quindi altri metodi e modelli per affrontare opere e produzioni dell'alta cultura.



3.2 Mediazione di tecniche artistiche

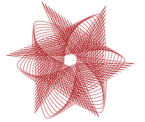
L'apprendimento di uno strumento o del canto nell'ambito di lezioni individuali o di gruppo è attualmente ancora la forma più diffusa di mediazione musicale. In tutte le maggiori città svizzere esistono scuole di musica o conservatori, oltre a numerose_i singole_i fornitrici e fornitori privati.

Lo stesso discorso vale per la danza: molto più frequenti della mediazione di produzioni o opere sono le offerte di insegnamento di scuole di danza private in cui è possibile imparare i più diversi stili di ballo di ogni epoca e genere, fino a un livello semi professionale. Gran parte delle offerte si riferiscono al ballo di società come il liscio, ossia forme non destinate primariamente all'esibizione su palco.

Esistono altresì numerose scuole private di recitazione e scuole con offerte interdisciplinari. Alcuni istituti offrono corsi propedeutici per l'ammissione alle scuole superiori pubbliche nel senso di una preformazione.

Il numero di offerte di lezioni nel settore delle arti visive è inferiore. Esse si concentrano prevalentemente sull'insegnamento di tecniche di pittura e di disegno analogiche, anche se nei programmi si trovano pure media digitali o documentari come film o fotografia, nonché offerte interdisciplinari. Ancora meno frequenti sono offerte di insegnamento della tecnica nel campo della letteratura. Generalmente si tratta qui di offerenti privati di «scrittura creativa».

A parte gli istituti di formazione riconosciuti dallo Stato, come per esempio i conservatori, si tratta di offerte eterogenee su un libero mercato con una corrispondente variazione del grado di professionalità degli offerenti. In molti settori esistono associazioni di insegnanti privati e di scuole che si occupano sia dell'assicurazione della qualità sia della promozione. Anche qui spiccano le scuole di musica, diffuse in tutto il paese, e che costituiscono un'interfaccia con il settore di formazione formale, sia a livello scolastico, sia a livello universitario. L'insegnamento delle tecniche artistiche avviene per lo più con nullo o scarso riferimento alla storia e soprattutto all'attualità delle arti. Anche se questi contenuti difficilmente risulterebbero in primo piano, ad esempio in un corso di danza, la loro totale assenza nell'ambito della mediazione di tecniche artistiche costituisce comunque una sorta di piano di studi occulto, nel senso di una concomitante trasmissione implicita di una concezione dell'arte spesso tradizionale. Il termine di «occulto» è qui utilizzato allorquando questa mediazione non prevede alcuna indicazione che si tratta di una prospettiva tra tante possibili che comprende opzioni di contenuto ed esclusioni. In effetti, in pratica non è possibile imparare uno strumento, una tecnica di recitazione o una tecnica di pittura senza acquisire almeno incidentalmente anche conoscenze sulla musica o le arti visive come prassi. Solo che questo sapere rimane in questi casi implicito e privo di riflessioni.



3.3 Mediazione delle istituzioni

Le istituzioni e i luoghi in cui si producono e si presentano le arti possono essi stessi essere contenute dalla mediazione. Molte città offrono visite di atelier di artisti; teatri, opere e musei e, mediante visite guidate «dietro le quinte», consentono di dare uno sguardo al loro funzionamento. Tramite queste offerte, i partecipanti acquisiscono conoscenze sugli aspetti tecnici, la divisione del lavoro e diversi profili professionali negli istituti culturali. Inoltre hanno l'opportunità di rendersi conto delle differenze tra produzione e presentazione: alle esposizioni e rappresentazioni pronte si contrappongono il lavoro quotidiano, gli attrezzi, i rumori e gli odori di officine e magazzini, uffici e locali tecnici.

Talvolta l'istituzione è tematizzata anche nella → mediazione delle opere. Questo avviene, ad esempio, quando vengono illustrati anche processi decisionali e produttivi. Oppure in momenti di esplicito → distanziamento della mediatrice o del mediatore dalle decisioni dell'istituzione, del distacco dai contenuti prestabiliti dall'istituzione, in cui il pubblico è invitato alla discussione.

Le offerte in cui i partecipanti si confrontano attivamente con le istituzioni vanno ben oltre la → ricezione. Un esempio in tal senso è il → Tate Forum, che prevede la collaborazione a titolo volontario di giovani al museo Tate Britain a Londra con lo sviluppo di un proprio programma. Qui non si tratta solo di un'approfondita conoscenza, ma della partecipazione alla gestione dell'istituzione e, talvolta, anche della sperimentazione e della evidenziazione dei suoi limiti. In questi momenti la mediazione dell'istituzione supera una → funzione affermativa e può contribuire a un confronto con → l'arte come sistema.

→ mediazione delle opere vedi testo 3.1

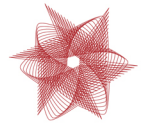
→ distanziamento vedi testo 5.3

→ ricezione vedi testo 4.1

→ Tate Forum <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/on-evolution-peer-led-programme-tate-forum> [15.2.2013]

→ funzione affermativa vedi testo 5.1

→ l'arte come sistema vedi testo 3.4



3.4 Mediazione dell'arte come sistema

Chi decide cosa è arte e chi è un artista? Come si determinano criteri di qualità nelle arti? Come si forma il prezzo di un'opera e come si è arrivati alla commercializzazione dell'arte come merce? L'interesse per l'arte dipende piuttosto dalla predisposizione o dall'ambiente sociale? Per quale ragione finora alle scuole superiori svizzere d'arte e di musica studiano prevalentemente giovani → bianchi e provenienti da famiglie della classe alta e della classe media con formazione accademica, benché negli esami d'ammissione sia indicato quale principale criterio di selezione il «talento»? Queste domande sono esempi di contenuto per una mediazione culturale che riflette sull'arte come → sistema e invitano al dibattito. Esse puntano alle regole – spesso non scritte – del → campo di lavoro artistico, dei meccanismi di mercato o delle condizioni sociali delle diverse discipline artistiche.

→ bianchi vedi glossario

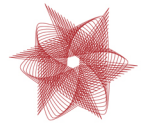
→ sistema vedi glossario

→ campo di lavoro vedi glossario:
campo

Un caso particolare è la tematizzazione delle funzioni sistemiche della mediazione stessa, se ad esempio viene discusso assieme ai partecipanti per chi, come e perché le arti devono essere insegnate e/o mediate.

In linea di principio, «l'arte come sistema» può essere posta a tema in ogni modello di mediazione – in realtà, però, perlomeno nell'area dell'Europa continentale, ciò avviene finora piuttosto raramente e, semmai, in dosi molto ridotte. Un motivo per tale situazione potrebbe risiedere nel fatto che il potenziale critico di queste considerazioni si pone in un latente rapporto contraddittorio rispetto al tradizionale compito di conservazione e conferma del sistema della mediazione, talché spesso non fa parte dell'immagine di sé del personale addetto alla mediazione oppure non è voluto o talvolta è esplicitamente vietato dalle direzioni delle istituzioni culturali.

In un'altra visuale appare d'altronde come l'(auto-)critica e l'(auto-)riflessione presentino in una certa misura anche una dimensione di conservazione del sistema, in quanto aiutano un sistema a svilupparsi ulteriormente e a rafforzare le proprie difese. Così ad esempio, le Tate Galleries hanno pubblicato in collaborazione con docenti un «Art Gallery Handbook: A Resource for Teachers» che tra l'altro esplicita i processi di selezione e la sovranità ermeneutica nell'istituzione e ne mette in questione l'autorità. Siccome la Tate collabora molto con le scuole, sorge il sospetto che per essa sia interessante avere quali interlocutori docenti informati e spiriti indipendenti e che l'invito all'autonomia di pensiero ne promuova in fin dei conti maggiormente l'identificazione con la Tate rispetto a tentativi a «convertirli all'arte». Anche nel caso di quest'esempio rimane però tutto da vedere fino a quale punto possa spingersi davvero la critica e da quale misura e in quale forma l'istituzione la percepisca invece come minaccia o perdita di controllo.



3.5 Mediazione di procedimenti artistici nelle imprese

All'insegna della «creatività», il potenziale di procedimenti artistici per lo sviluppo del personale entra a far parte degli interessi aziendali. Tale interesse riguarda meno l'abilitazione artistica dei collaboratori, quanto la promozione di caratteristiche della personalità attribuite ad artisti o intese come conseguenze dell'occupazione con l'arte. Tra queste si possono menzionare ad esempio un atteggiamento positivo rispetto a processi aperti e movimenti di ricerca, un'elevata tolleranza per gli errori, la capacità del cambio di prospettiva o un modo autonomo e fantasioso di affrontare le problematiche. Un progetto in corso presso la Scuola Universitaria Professionale di Lucerna con il titolo → art in company / Arte ed economia è dedicato alle relazioni tra attività imprenditoriale e artistica.

Il museo per bambini Creaviva presso il Centro Paul Klee a Berna offre workshop per quadri e impiegati dal titolo «Arte + Impresa». Moduli di pedagogia musicale e teatrale nonché scrittura creativa a sostegno di processi di gruppo o di eventi pubblici di imprese sono parte dell'offerta di mediatrici e mediatori culturali indipendenti.

L'utilizzazione di procedimenti artistici come tecniche di creatività per l'economia è oggetto di dibattito controverso. In tale contesto appare in particolare discutibile per esempio l'apparente coincidenza delle strategie di artisti come imprenditori di sé altamente flessibili con quelle che andrebbero sviluppate da lavoratori dipendenti, in considerazione delle esigenze crescenti. Un'offerta svizzera si pubblicizza con la seguente → considerazione: «I mezzi della costruzione del gruppo nelle moderne imprese e il lavoro teatrale non presentano sostanziali differenze.» Caratteristiche delle arti come → l'apertura a interpretazioni e processi e la → relativa autonomia appaiono qui indirettamente messe in questione insieme al loro potenziale critico. Non è indicato che i metodi artistici possono dispiegare processi ed effetti diametralmente opposti alla logica d'impresa (come il rifiuto di adempiere il proprio dovere, la messa in discussione di principio delle regole, l'esigenza di individualizzazione e di rallentamento) e che la professionalità artistica può essere data anche dal rifiuto di ogni intendimento di conseguire un effetto.

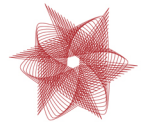
Anche se in queste tipologie non si tratta in primo luogo di mediazione delle arti (le cui opere talvolta svolgono indubbiamente un ruolo come materiale dimostrativo e impulso), anche in queste (così come nelle offerte di mediazione di tecniche artistiche vengono diffuse implicitamente conoscenze sull'arte, ovvero concetti d'arte impliciti ai sensi di un «piano di studi occulto».

→ art in company / Arte ed economia
<http://www.artincompany.ch>
[20.2.2012]

→ considerazione <http://www.conray.ch/de/team-building/theater-fertig-los> [20.2.2012]

→ l'apertura a interpretazioni e processi vedi glossario

→ relativa autonomia vedi glossario



3.6 Mediazione di procedimenti artistici in contesti sociali, pedagogici e d'attivismo

La mediazione di procedimenti artistici è presente in professioni pedagogiche, terapeutiche e sociali come pure nella formazione degli adulti. Tecniche di visualizzazione, del gioco scenico, della danza, della scrittura creativa o del trattamento acustico-musicale sono impiegate per la realizzazione di processi d'apprendimento, per l'enucleazione e la rappresentazione di conflitti e problematiche, per l'autoarticolazione, per l'elaborazione comune di una tematica e per la comunicazione verso l'esterno.

Anche in contesti dell'attivismo sociale e politico, i metodi artistici hanno un loro ruolo. Qui appaiono all'insegna della responsabilizzazione o → auto-empowerment, → dell'auto-rappresentazione nonché → dell'intervento nei pubblici dibattiti. Il confronto analitico con immagini e testi, non di rado sulla scorta di esempi tratti dalla storia e dall'attualità delle discipline artistiche, serve qui alla formazione di una capacità di lettura critica (→ Visual Literacy o alfabetizzazione visiva). Essa è la base per la produzione di immagini e testi propri, altri, che si differenziano dalle rappresentazioni dei media dominanti e della pubblicità ovunque presente nello spazio pubblico: la creazione di manifesti e volantini, lo sviluppo di performance teatrali e musicali, per esempio nell'ambito di dimostrazioni, in interventi nello spazio pubblico e in immagini esistenti (vedi la trasformazione della pubblicità commerciale mediante → Culture Jamming [interferenza culturale], o forme performative di espressione dell'opinione come il → Radical Cheerleading).

In tutti i campi menzionati avvengono cooperazioni con artiste e artisti. Ancora una volta si evidenziano qui le relazioni e le sovrapposizioni di produzione d'arte e mediazione culturale. Similmente alla mediazione di procedimenti artistici nelle imprese, anche quest'interfaccia è oggetto di un dibattito controverso. Anche qui sono in discussione la tensione tra promesse d'efficacia e autonomia artistica, il ruolo delle artiste degli artisti e dell'arte in contesti politici e sociali o anche la strumentalizzazione delle forme sviluppate in tali contesti dal campo artistico.

→ auto-empowerment vedi glossario

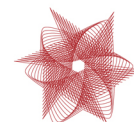
→ auto-rappresentazione vedi glossario

→ intervento vedi glossario

→ Visual Literacy vedi glossario

→ Culture Jamming http://www.informa-azione.info/files/eBooks/culture_jam.pdf [16.3.2012]

→ Radical Cheerleading http://hemi.nyu.edu/journal/1_1/cheerleaders.html [27.4.2012]

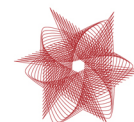


3.7 Mediazione di metodi di apprendimento

Nei contenuti di mediazione culturale menzionati in questo capitolo si tratta almeno implicitamente sempre anche di mediazione di metodi d'apprendimento. Ciò risulta particolarmente evidente nell'apprendimento di uno strumento: le tecniche di esercitazione e l'elaborazione di interpretazioni costituiscono contenuti d'apprendimento propri.

Anche nella mediazione di opere è trasmesso – solitamente di transenna e senza indicazione esplicita – un sapere generale e non da ultimo normativo sulle modalità d'apprendimento: riguardo ai metodi da impiegare per leggere e interpretare opere, a quali aspetti siano rilevanti e irrilevanti in sede d'interpretazione, a come vada affrontata la molteplicità di significati di produzioni artistiche e a quale linguaggio, quale vocabolario siano adatti alla loro descrizione. Non di rado risultano così nuove esclusioni che in realtà sarebbero dovute essere evitate o perfino superate proprio dalla mediazione culturale – molto concretamente, quando in un colloquio con il regista o durante una visita guidata di una mostra viene utilizzato un linguaggio infarcito di termini tecnici. Oppure quando alle ascoltatrici e agli ascoltatori è suggerito, con frasi come «certamente conoscerete ...» che determinati nomi e fatti appartengono alla cultura generale, talché si presume che siano già stati appresi altrove o prima.

Le mediatrici e i mediatori culturali con una pretesa critica cercano di esplicitare e di mettere in discussione queste norme, con lo scopo di incrementare l'autonomia e la capacità di giudizio di tutti i partecipanti nel confronto con le arti. Essi si impegnano per una trasmissione trasparente del sapere e per una riflessione su come si insegna e si apprende e quali contenuti impliciti e ipotesi irriflesse vengano di volta in volta veicolati.



CAMBIO DI PROSPETTIVE André Grieder: La magia dell'arte moderna

Un mago mi scrive. Vorrebbe far parte della nostra offerta. Una volta l'ho visto esibirsi. Tra il secondo e il dolce è venuto al mio tavolo, ha fatto sparire carte e apparire monete. Sono rimasto impressionato.

Purtroppo, ho detto al prestigiatore, non è possibile inserirla nella nostra offerta. Noi proponiamo arti, non varietà. Lui risponde: io non faccio solo magie, ma anche teatro e racconto la storia di una dinastia d'illusionisti.

Il mago si esibisce in una scuola elementare. Sono presente anch'io. Intrattiene bene la classe e riesce ad affascinarla con la sua arte. Qualche giorno dopo lo chiamo: noi programmiamo soprattutto teatro contemporaneo, associativo. Il suo spettacolo non rientra nel nostro programma. Spiacente, ma ancora una volta no.

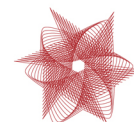
Perché la nostra mediazione non è incentrata prevalentemente su arti tradizionali, canonizzate, facili, d'intrattenimento, belle? Ossia arti che fanno brillare gli occhi ai bambini e consentono agli adolescenti una fuga dalla realtà?

L'arte moderna è soggettiva, complessa, associativa. Rispecchia il nostro mondo. I giovani devono partecipare a questo mondo, assistendo a «Strange Days Indeed» del Junges Theater Basel. Gli adolescenti vi affrontano danzando questo tema: chi vuole essere visto oggi, deve gridare – in politica, nella pubblicità, nei media, nella vita quotidiana. L'opera non dà risposte, pone solo domande, mobilita riflessione e critica. «Strange Days Indeed» è uno spettacolo aperto, irritante, sorprendente. Arte contemporanea appunto. Occuparsene, può sviluppare l'identità nei giovani (principio dell'alterità). Il varietà tende piuttosto a conservare il noto e raramente stimola l'autoriflessione e l'autocritica.

Noi ci fidiamo del nostro gusto e della nostra esperienza ed esprimiamo un giudizio soggettivo riguardo a quanto riteniamo arte meritevole di mediazione. Noi cerchiamo di non strumentalizzare e pedagogizzare quest'arte, affinché rimanga arte. Noi lavoriamo in modo autocritico, autoriflessivo e flessibile. Questa è la nostra posizione. Ci dà solidità argomentativa quando proponiamo «Strange Days Indeed». Il mago non era sufficientemente presente sul piano recitativo, il suo spettacolo lamentava debolezze drammaturgiche e, nei momenti determinanti, s'incepava la tecnica. La sua magia: far scomparire e apparire oggetti, ne ha sofferto. Senza queste carenze formali avremmo forse offerto lo spettacolo alle scuole. Come moderna arte magica.

André Grieder dirige la Divisione → *Scuola e Cultura nell'Ufficio della scuola dell'obbligo del Dipartimento dell'educazione del Cantone Zurigo.*

→ *Scuola e Cultura* <http://www.schuleundkultur.zh.ch> [14.2.2013]



CAMBIO DI PROSPETTIVE Urs Rietmann: Intraprendere (è) arte

«*Con una mano sola non si annoda alcun nodo.*» (proverbio della Mongolia)

Il titolo del formato Creaviva per gruppi dell'economia, della formazione e dell'amministrazione può essere variamente interpretato. L'arte può essere intrapresa. E/o intraprendere come arte: la conduzione responsabile, comunitaria e solidale di un'impresa è un compito impegnativo.

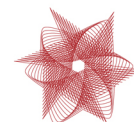
Nella consulenza rivolta a chi è interessato all'offerta noi, che non ci riteniamo in alcun modo esperti in sviluppo organizzativo o supervisione, poniamo esplicitamente in evidenza il profilo della stessa. Non vendiamo Creaviva come ente di promozione di caratteristiche della personalità attribuite ad artiste e artisti o intese come effetti della dedizione all'arte. Allo stesso modo, nei nostri atelier non si tratta, anche se sarebbe interessante, dell'analisi delle strategie delle artiste e degli artisti come imprenditori di sé.

A noi interessa creare uno spazio che permetta mediante il lavoro creativo d'atelier di superare per alcune ore gli schemi e le abitudini presenti in una squadra. L'arte è a tal fine un eccellente mezzo per raggiungere lo scopo in quanto in virtù della immediata vicinanza con la stessa in un museo risulta un disorientamento produttivo e una disponibilità a mettersi in gioco difficilmente possibili in circostanze più familiari. Questa condizione è rafforzata dal fatto che presso Creaviva lavorano in prevalenza artiste e artisti con talento pedagogico e non educatrici ed educatori affini all'arte.

Lo spettro di mandati da noi stabilito e che riteniamo adatto per la nostra offerta comprende segnatamente le esigenze visualizzazione (per es. di linee direttrici), radicamento (per es. di messaggi chiave), promozione dello spirito di gruppo e l'«insieme» creativo di un team esistente o in formazione.

Siamo molto cauti nella formulazione di ulteriori intenti d'effetto. Un obiettivo prioritario della nostra mediazione artistica orientata alla pratica è rendere possibili esperienze di competenza. Non si tratta ovviamente di convincere i nostri ospiti di essere artiste o artisti. Nondimeno, il prodotto che si portano a casa dopo un workshop di gruppo come opera collettiva ha un valore disciplinare specifico nella misura in cui la comprensione per l'arte e il rispetto per il lavoro artistico ne sono durevolmente favoriti.

Urs Rietmann *dirige il museo per bambini Creaviva presso il Centro Paul Klee a Berna.*



CAMBIO DI PROSPETTIVE Natalie Tacchella: Per una mediazione catalizzatrice

Quando Beuys afferma che «ogni uomo è un artista», non si riferisce né alle realizzazioni né al mestiere artistico, bensì a un potenziale. Un potenziale di pensiero e d'azione, un intimo spazio di libertà che ciascuno sceglie di lasciare allo stato brado oppure di coltivare.

La mediazione m'interessa quando non pone uno schermo davanti a questi potenziali, quando lascia essere l'arte quello che è, ovvero un dialogo aperto fra gli individui.

Ponendosi fra l'arte, la pratica artistica e l'opera, o ancora fra l'artista e la popolazione, la mediazione sottrae l'oggetto alla vista del «suo» pubblico e in qualche modo esclude il cittadino da un'intima relazione con l'arte.

Concepita dopo l'opera stessa, la mediazione interviene prima che il pubblico vi abbia accesso. A prescindere dalla bontà delle sue intenzioni, la mediazione afferma la necessità della propria presenza, quando invece non dovrebbe esistere.

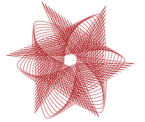
Quello che intendo dire è che l'arte non è un fenomeno isolato, bensì parte integrante dell'immaginario e della realtà sociale.

La mediazione non dovrebbe esistere, tuttavia oggi esiste per la maggior parte delle opere conservate o prodotte negli spazi chiusi dei teatri, dei musei e delle sale di concerto. Questo perché proprio tali opere sono state catturate da molto tempo dalla cultura dominante, la quale – per evitare di ripetersi e di estinguersi lentamente – fa di tutto per aprirsi al maggior numero possibile di persone.

Il discorso dominante impone dei modelli inibitori, livella il sapere e le competenze. La mediazione cerca quindi di ristabilire una relazione fra l'individuo e l'arte, ma questo legame è troncato – stavo quasi per scrivere: truccato. In effetti, sussiste il forte rischio che la mediazione alimenti l'idea che, essendo l'arte inaccessibile per sua natura, se ne possa fruire solo grazie all'intervento di intermediari competenti.

La mediazione m'interessa quando non mira a neutralizzare il pubblico, quando non funge da schermo, indipendentemente dalla sua qualità, nel dialogo fra gli individui.

La mediazione m'interessa quando funziona come un catalizzatore che non «modifichi né il senso evolutivo di una trasformazione, né la composizione del sistema allo stato finale».

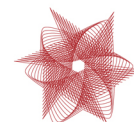


Sul terreno, cerco di sviluppare una mediazione che non sia fine a sé stessa ma che consenta di riallacciare un dialogo diretto fra l'artista, la sua azione, le sue opere e il pubblico.

→ estuaire <http://www.estuaire.ch>
[25.1.2013]

→ Galpon <http://www.galpon.ch>
[25.1.2013]

Nathalie Tacchella è coreografa e pedagoga della danza; dirige la compagnia de → l'estuaire, situata a Ginevra. È anche cofondatrice e corresponsabile del → Galpon a Ginevra, casa per il mestiere delle arti sceniche e insegna danza contemporanea all'Atelier Danse Manon Hotte.



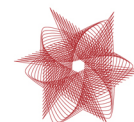
CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia: Cosa viene mediato? Competenze socioculturali nella mediazione artistica

La promozione della mediazione di Pro Helvetia è incentrata sulle diverse discipline artistiche e i rispettivi progetti, opere, tecniche e istituzioni. Nella prassi della mediazione risulta però anche un nesso con un altro settore che spesso si interseca a livello concettuale e pratico con la mediazione artistica: la sociocultura.

I progetti socioculturali e di animazione socioculturale si occupano talvolta anche di arte. Di norma, tuttavia, sono piuttosto orientati verso aspetti sociali e societari che verso il confronto con l'arte e si distinguono in questo modo dagli obiettivi che Pro Helvetia persegue con la mediazione artistica. A livello metodologico, segnatamente nel lavoro con specifici gruppi mirati, i progetti socioculturali e di mediazione artistica sono nondimeno spesso affini.

Nell'attuazione di progetti di mediazione con un approccio interattivo e partecipativo, le conoscenze dei processi socioculturali sono addirittura decisive per la riuscita del progetto: il gruppo mirato è interpellato in un modo ad esso confacente? Il progetto è impostato in modo partenariale? Le mediatrici e i mediatori dispongono delle conoscenze ed esperienze necessarie? In quest'ottica, la competenza socioculturale si rivela un'importante caratteristica di qualunque progetto di mediazione di qualità.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 3: Obiettivi d'apprendimento occulti della mediazione culturale

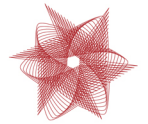
«Il «diritto all'istruzione», un tempo oggetto di battagliera rivendicazione, è oggi diventato un obbligo di formazione a vita che, pena il proprio tramonto, reclama un soggetto d'apprendimento flessibile e commerciabile.» (→ [Merkens 2002](#))

Nel testo per chi ha un po' di tempo del capitolo 2 è stato esposto come nel contesto dell'indirizzamento nella mediazione culturale la richiesta implicita alle invitate e agli invitati di assimilarsi alle invitanti e agli invitanti vada affrontata in una prospettiva di critica antiegeonica. Nel presente capitolo si intende approfondire ed illustrare questa problematica tenendo conto dei contenuti della mediazione culturale. L'analisi è incentrata su contenuti, ovvero sugli obiettivi d'apprendimento occulti della mediazione culturale sull'esempio dell'«apprendimento a vita». Nel 2007 è stato pubblicato in Italia il Manuale europeo → [Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita](#). Nel 2010, il Deutscher Museumsbund ha tradotto e ampliato il documento, risultato di un progetto sostenuto dall'Unione Europea.¹ In questo documento, «l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita» è definito come un apprendimento informale (ossia che avviene nel contesto sociale e non è certificato). Inoltre, il documento sottolinea l'«importanza e il significato dell'apprendimento lungo tutto l'arco della vita». Il manuale offre, oltre a consigli pratici per la formazione degli adulti nel museo, numerosi riferimenti a rapporti di potere storici e attuali nelle istituzioni espositive che influenzano gli interventi formativi negli stessi. Non teme nemmeno (come una delle rare pubblicazioni di questo tipo) di menzionare esplicitamente il razzismo (Museumsbund 2012, p. 87; LLML 2007, p. 84). Esso invita ad «assicurarsi che la diversità del personale rifletta la diversità del pubblico che il museo desidera attrarre» (Museumsbund 2012, p. 15; LLML 2007, p. 17). Esso rivendica l'esigenza, per un lavoro museale al passo con i tempi, di un consapevole incontro tra pari con le visitatrici e i visitatori e in special modo con le partecipanti e i partecipanti ai progetti di mediazione, tenendo conto degli effetti di condizioni di partenza disuguali. Esso menziona la pedagogia della liberazione di Paulo Freire (Freire 1974, [Freire 1973 *L'educazione come pratica di libertà*, Milano: Mondadori, 1973]) come esempio per i concetti d'apprendimento attualmente validi nei musei. Da questi punti di vista, il manuale potrebbe essere definito informato dall'idea di una mediazione culturale come prassi critica. Parallelamente, è però assente qualsivoglia menzione alle critiche formulate da ormai due decenni al motivo conduttore del manuale, il concetto stesso di apprendimento lungo tutto l'arco della vita e l'importanza attribuita alle → [soft skills](#) che ne consegue. Le autrici

→ [Merkens 2002](#) http://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sozialoekonomie/zoess/Neoliberalismus__passive_Revolution_und_Umbau_des_Bildungswe.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0309.pdf

→ [Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita](#) <http://www.eccom.it/it/documenti/124-llml-musei-e-apprendimento-lungo-tutto-larco-della-vita-2007> [10.4.2013]; vedi documentazione MFV030102.pdf

→ [soft skills](#) vedi glossario

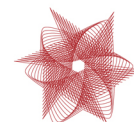


(provenienti anche dalla consulenza museale) descrivono così il relativo potenziale di musei e centri espositivi dal loro punto di vista: «I musei possono rivelarsi un luogo ideale per promuovere l'apprendimento informale. I visitatori possono uscire da un museo sapendo qualcosa di più rispetto a quando vi sono arrivati, acquisendo cognizioni, intuizioni o ispirazioni che possono determinare *un cambiamento positivo nella loro vita*» (Museumbund 2010, p.11; LLML 2007, p.13, corsivo dell'autrice). Anche se il manuale qui citato ad esempio e altre pubblicazioni simili sottolineano in particolare come proprio la radicale diversità di chi apprende costituisca un particolare potenziale della formazione degli adulti, si presuppone tuttavia acriticamente che la disponibilità all'«apprendimento a vita» sia per tutti auspicabile allo stesso modo e che per tutti si tratti di sviluppare ulteriormente la propria personalità tramite la frequentazione dei musei in modo tale da ottimizzare i presupposti personali a tal fine. Questo punto cieco appare meno casuale quanto piuttosto il sintomo di un obiettivo d'apprendimento «occulto» della mediazione culturale: lo sviluppo di una disposizione, di un → *habitus* caratteristico per «l'uomo flessibile» (Sennett 1998), della persona che sa costantemente reinventarsi e adattarsi, in grado di sopravvivere «in un'economia postindustriale basata sul breve termine e il rapido cambio» (→ *Ribolits 2006*) senza gravare sulla collettività. La crescente flessibilizzazione dell'organizzazione e della produzione di lavoro conseguente al passaggio da un sistema produttivo → *fordista* al postfordismo determina il fatto che «la disponibilità a costituire e ottimizzare (in permanenza) la propria idoneità lavorativa» diventa «una condizione essenziale della partecipazione sociale, ossia della possibilità di sopravvivere nel capitalismo postfordista» (Atzmüller 2011). L'espansione del concetto di «apprendimento continuo» può essere seguita lungo l'arco degli ultimi 40 anni: dalla rivendicazione *bottom-up* degli anni 1970 della *possibilità* di un'educazione permanente (nel senso dell'equità nell'accesso alle risorse di formazione) all'idea socialmente radicata dagli anni 1990 dell'*opportunità* di un apprendimento lungo tutto l'arco della vita (nel senso di una concezione più complessa delle biografie d'apprendimento, che relativizza l'idea di processi di qualificazione e stadi di sviluppo scalari) fino all'imperativo attuale del *dovere* di apprendere a vita per non rischiare la sorte di «svantaggiati a livello di formazione» (Quenzel, Hurrelmann 2010) e per rimanere competitivi. I tre concetti sono attualmente tutti presenti e coagenti. Ciò spiega in parte l'approccio positivo com'è articolato per esempio nel manuale summenzionato. Inoltre, esso è ulteriormente alimentato dalla crescente trasposizione della responsabilità per l'adempimento dell'esigenza dell'apprendimento a vita al singolo individuo come «imprenditore di sé» (Bröckling 2007).² Negarsi a un atteggiamento corrispondente rispetto al proprio sé non sembra essere un'opzione socialmente accettabile in quanto significherebbe sottrarsi attivamente alla pianificazione di una vita ritenuta alle attuali condizioni prevalentemente come «di successo». In una tale prospettiva è

→ *habitus* vedi glossario

→ *Ribolits 2006* <http://homepage.univie.ac.at/erich.ribolits/php/web/archive> [22.2.2013]; vedi documentazione MFV0310.pdf

→ *fordista* vedi glossario

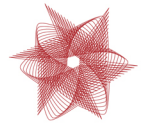


del tutto pacifico che accanto alle conoscenze e alle competenze tecniche assumano sempre maggiore rilievo come contenuto delle formulazioni degli obiettivi d'apprendimento e delle attività di istruzione le cosiddette soft skills, ossia qualità caratteriali e atteggiamenti personali. Nel manuale qui citato ad esempio sono descritti i risultati attesi dai processi d'apprendimento informali di adulti nel museo.³ Oltre ai prevedibili accrescimenti del sapere riferiti al tema come per esempio «maggiore conoscenza di tempi specifici», «migliore comprensione di determinate idee e concetti» o anche «migliori competenze tecniche o di altra natura», un numero decisamente più elevato dei possibili risultati dell'apprendimento concerne cambiamenti di condizioni e atteggiamenti personali delle discenti e dei discenti: da «maggiore autostima», «sviluppo personale», «mutamento nelle attitudini e nei valori», «ispirazione e creatività», «interazione e comunicazione sociale», «empowerment della comunità», «sviluppo dell'identità» fino a «migliori condizioni di salute e maggiore benessere» (Museumsbund 2010, p.31; LLML 2007, p.34). Con questa trasposizione ogni visitatrice e ogni visitatore diventa un caso clinico e l'istituzione culturale un'istituzione terapeutica in quanto l'ottimizzazione delle molteplici caratteristiche non sarà mai del tutto terminata. Più del confronto con i contenuti di un'esposizione sembra contare l'obiettivo di insegnare alle partecipanti e ai partecipanti vie per «l'impiego creativo del proprio potenziale» (→ *Sertl 2007*, p. 9). Inoltre, per quanto concerne il benessere, l'autostima, il comportamento sociale e comunicativo o i valori, si tratta di aspetti che possono essere attribuiti alla sfera privata, talché la loro attribuzione, osservazione e valutazione da parte del personale di un'istituzione culturale possono essere intese anche come soprusi. Nondimeno, si articola come cosa ovvia che la mediazione culturale nel contesto dell'apprendimento lungo tutto l'arco della vita deve contribuire ad aumentare la disponibilità del singolo di continuare ad imparare.

Il fatto che proprio alla mediazione culturale sia attribuito a questo proposito un potenziale particolare non è casuale. Se la figura dell'artista nel 19° secolo, all'epoca del capitalismo industriale, era ancora una controfigura rispetto al padronato di stampo borghese, oggi, nell'era del → *capitalismo cognitivo* si evidenziano numerose coincidenze tra le proprietà ascritte alle artiste e agli artisti e gli ideali del management contemporaneo: «autonomia, spontaneità, mobilità, disponibilità, creatività, pluricompetenza [...], la capacità di creare reti» (Boltanski, Chiapello 2003, p. 143 segg.). Le artiste, gli artisti come pure le cosiddette «creative» e i cosiddetti «creativi» si prestano bene come modelli di ruolo per il sé imprenditoriale (Loacker 2010). Sono considerati capaci d'improvvisazione (anche in relazione all'insicurezza e alla povertà), orientati alla soluzione dei problemi, curiosi, ottimisti e soprattutto autoimprenditoriali. Un costante sviluppo personale e un'autotrasformazione permanente fanno parte dell'articolato concetto di sé positivo di molte operatrici e operatori di cultura (Loacker 2010, p. 401).

→ *Sertl 2007* <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0308.pdf

→ *capitalismo cognitivo* vedi glossario



Il problema di fondo dell'adozione acritica del compito di promuovere l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita come valore interiorizzato mediante la mediazione culturale risiede di nuovo in un sostegno involontario della produzione, ovvero della giustificazione della disuguaglianza. Anziché affrontare la deregolamentazione economica e la crescente incertezza sociale con la redistribuzione, esse sono legittimate mediante l'appello alla creatività e alla flessibilità del singolo e l'invito a continuare a investire per tutta la vita del proprio capitale umano.

A livello pragmatico, è opportuno ricordare in questa sede che il soggetto artistico felicemente autoorganizzato come modello di ruolo per un'attività lucrativa al passo con i tempi è una figura fittizia. Le artiste, gli artisti come pure le operatrici e gli operatori culturali lavorano in Europa per lo più in condizioni economiche relativamente poco allegre. Sono in molti a vivere della metà (o meno) del minimo vitale ufficiale e con una previdenza malattia e vecchiaia insufficiente o inesistente (→ Lazzarato 2007). Queste condizioni di vita non sono da tutti apprezzate e integrate di buon grado nel concetto di sé. Anzi, contro di esse esiste una resistenza organizzata.

La dote della curiosità e la capacità di reinventarsi non devono sfociare necessariamente in prestazioni di adattamento, ma possono anche generare fantasiosi interventi politici (Lazzarato 2007). A titolo d'esempio tra molti menzioniamo qui il → GlobalProject / Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France istituito nel 2003 per riformare le condizioni di lavoro delle persone occupate nel settore delle arti di scena e nel settore audiovisivo in Francia. Oppure il «Carrotworkers' Collective» in Inghilterra, nel quale operatrici e operatori di cultura con occupazione → precaria si alleano consapevolmente con altri gruppi professionali sottopagati e precari, per esempio dei settori delle cure e della gastronomia.

Negli ultimi anni, anche la mediazione culturale è stata tematizzata sotto la prospettiva delle condizioni di lavoro precarie in campo artistico. La mediatrice artistica, artista e attivista Janna Graham racconta nel suo articolo «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Frontline» (→ Graham 2010) dell'aprile 2010 delle azioni di sciopero attuate in parte con mezzi artistici e dell'esplorazione delle proprie condizioni di mediatrici e mediatori della Biennale di Venezia, in cooperazione con S.a.L.E. Docks e del progetto → Pirate Bay da esso ospitato e a sua volta legato alla Biennale. Nell'autopresentazione di S.a.L.E. Docks si legge: «S.a.L.E. è un laboratorio permanente di pirateria nella laguna, una situazione autogestita che dal 2007 si batte contro ogni tipo di privatizzazione e sfruttamento del sapere e della creatività». Sta di fatto, tuttavia, che pratiche di resistenza sono finora meno frequenti nel campo professionale della mediazione culturale. Anche le persone occupate nella mediazione culturale (spesso esse stesse con una formazione come artiste e artisti) incarnano quelle soft skills così apprezzate nel postfordismo: in virtù della loro professione si reputano socialmente competenti, capaci di lavorare in gruppo e di stabilire reti,

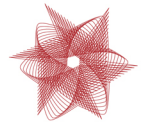
→ Lazzarato 2007 <http://eipcp.net/transversal/0207/lazzarato/de/print> [30.10.2012]; vedi documentazione MFV0302.pdf

→ GlobalProject / Coordination des intermittents et précaires d'Ile-de-France <http://www.cip-idf.org> [7.9.2012]

→ precaria vedi glossario

→ Graham 2010 <http://www.faqs.org/periodicals/201004/2010214291.html> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0303.pdf

→ Pirate Bay <http://embassyofpiracy.org/2009/05/thanks-to-sale-we-have-physical-space-in-venice> [7.9.2012]; vedi documentazione MFV0304.pdf



inventivi nell'impiego di risorse scarse, curiosi e sempre disposti ad apprendere. In analogia alla figura dell'artista come modello di ruolo, la mediazione culturale è legata alla promessa di liberare i potenziali creativi di ogni individuo, non da ultimo a beneficio dell'economia, e di produrre «lavoratori che danno prova di flessibilità e di adattabilità» (→ [UNESCO 2010](#), Road Map).⁴ Anche coloro che sono attivi nella mediazione si trovano per lo più in condizioni di lavoro precarie. Nondimeno, essi formano – possibilmente ancor più delle artiste e degli artisti – (ancora) un gruppo con un'origine sociale relativamente omogenea. Essi provengono per la maggior parte dai «nuovi ceti medi» (→ [Sertl 2008](#)), sono → [lavoratrici e lavoratori della conoscenza](#). Nella loro autopercezione, l'idea dell'apprendimento a vita è piuttosto associato ai concetti di possibilità e opportunità che non a un obbligo. In quest'ottica il desiderio di promuovere anche presso le partecipanti e i partecipanti alle loro offerte l'atteggiamento di un apprendimento infinito è a sua volta debitore di un'idea di «uguaglianza» paradossale: da un lato si tratta di dividere i privilegi, di stabilire parità nell'accesso alla risorsa educativa cultura, d'altra parte si tratta di un'assimilazione degli altri a se stessi, di convincerli che i propri ideali del soggetto discende sono quelli giusti. Un distanziamento critico dall'idea dell'apprendimento lungo tutto l'arco della vita significherebbe pertanto per la maggioranza delle mediatrici e dei mediatori culturali un distanziamento dai propri valori e dalle proprie norme se non addirittura dalle proprie motivazioni professionali. In realtà, proprio questa capacità di distanziamento da sé costituirebbe un segno di professionalità pedagogica.

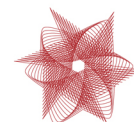
Anche da questo paradosso (paragonabile al paradosso del riconoscimento nel testo 2.PS) per forza di cose non esistono vie d'uscita semplici. Non a caso anche le critiche summenzionate e ben motivate all'apprendimento lungo tutto l'arco della vita e a concetti simili sono di regola formulate da persone per le quali l'accesso a risorse formative e alla conoscenza delle tecniche d'apprendimento sono cose ovvie. Anche in questo caso, la soluzione non può quindi essere quella di cessare di trasmettere tramite la mediazione culturale anche il piacere dell'apprendimento e del proprio sviluppo. Ciò significherebbe soltanto conservare posizioni di privilegio. Un rapporto scettico e critico con concetti apparentemente connotati solo positivamente, come l'apprendimento a vita ai sensi della riflessività pedagogica, dovrebbe però portare a una prassi modificata e di trasformazione nella mediazione culturale. Non si potrebbe allora più trattare unicamente di entusiasmare i partecipanti per un dato oggetto influenzando la loro formazione della personalità «per il loro bene» ai sensi di un piano di studi occulto. In tal modo diventerebbero contenuto di mediazione gli stessi momenti di distanziamento critico. Forse materiali come → [l'Alternative Curriculum](#), elaborato dal Carrotworkers' Collective come manuale per lavoratrici e lavoratori culturali con impiego precario potrebbero essere presi come spunto per tematizzare nella situazione di

→ [UNESCO 2010](#), Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060501.pdf

→ [Sertl 2008](#) <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/IndividualisierungIDE.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0306.pdf

→ [lavoratrici e lavoratori della conoscenza](#) vedi glossario

→ [Alternative Curriculum](#) http://carrotworkers.files.wordpress.com/2012/05/pwb_alternative-curriculum.pdf [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0307.pdf



mediazione cosa significa di volta in volta per i partecipanti avere la possibilità/l'opportunità/l'obbligo di apprendere. Giungere dalla necessità dell'ottimizzazione individuale a vita nel segno della concorrenza a un concetto di apprendimento *atto a prolungare la vita*, che punta alla comunità e non accetta persone lasciate per strada potrebbe essere un obiettivo d'apprendimento per la mediazione culturale.

Ad ogni modo, qualunque sia l'atteggiamento che si intende assumere – dalla descrizione del problema qui presentata dovrebbe essere chiaramente emersa la necessità di posizionarsi come mediatrici e mediatori culturali rispetto agli obiettivi perseguiti con il proprio lavoro rendendoli per quanto possibile trasparenti rispetto alle partecipanti e ai partecipanti, presupposto che si intenda seguire le autrici e gli autori del manuale «Musei e l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita» nella loro ambizione di un apprendimento tra pari.

1 Il manuale è il risultato del progetto biennale Lifelong Museum Learning (LLML), finanziato dalla Commissione Europea tra l'ottobre 2004 e il dicembre 2006 nell'ambito del programma Socrates Grundtvig. Versione originale: Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Un manuale europeo. [Lifelong Learning in Museums. A European Handbook.] Gibbs, Kirsten; Sani, Margherita; Thomson, Jane (a c. d.), Ferrara: Edisai srl, 2007. Edizione tedesca ampliata: Deutscher Museumsbund e.V., Prof. Dr. Michael Eissenhauer e Universität Hildesheim, PD Dr. Dorothea Ritter.

2 Il crescente trasferimento di tecniche di governo alle capacità di autoregolazione dell'individuo è nel frattempo diventato un ampio campo di studi in seno alle scienze sociali: gli studi sulla governamentalità.

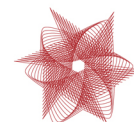
3 Le autrici si riferiscono per quest'elenco ai «Risultati generali dell'apprendimento» (Generic Learning Outcomes) sviluppati da Eileen Hooper Greenhill, un sistema per l'identificazione dei risultati dell'apprendimento della visita di musei. Vedi → <http://www.inspiringlearning.com/toolstemplat/genericlearning/index.html> [5.9.2012] e Hooper Greenhill, 2007 → vedi testo 7.PS.

4 «Nelle società del XXI secolo, si manifesta una domanda crescente di lavoratori che danno prova di creatività, di flessibilità, di adattabilità e di innovazione. I sistemi educativi devono dunque evolvere in funzione di questa nuova realtà sociale. L'educazione artistica dota gli alunni di tutta una gamma di strumenti [...]» In: UNESCO, Road Map per l'educazione artistica, Seoul 2010.

Bibliografia e link

Riferimenti bibliografici:

- Atzmüller, Roland: «Die Krise lernen – Neuzusammensetzung des Arbeitsvermögens im postfordistischen Kapitalismus», in: Sandoval, Marisol, et al.: Bildung. MACHT. Gesellschaft, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2011, pp. 117 – 136
- Boltanski, Luc; Chiapello Ève: Der neue Geist des Kapitalismus, Costanza: UKV, 2003 [Il nuovo spirito del capitalismo, Milano: Feltrinelli, 2013]
- Bröckling, Ulrich: Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform, Francoforte: Suhrkamp, 2007



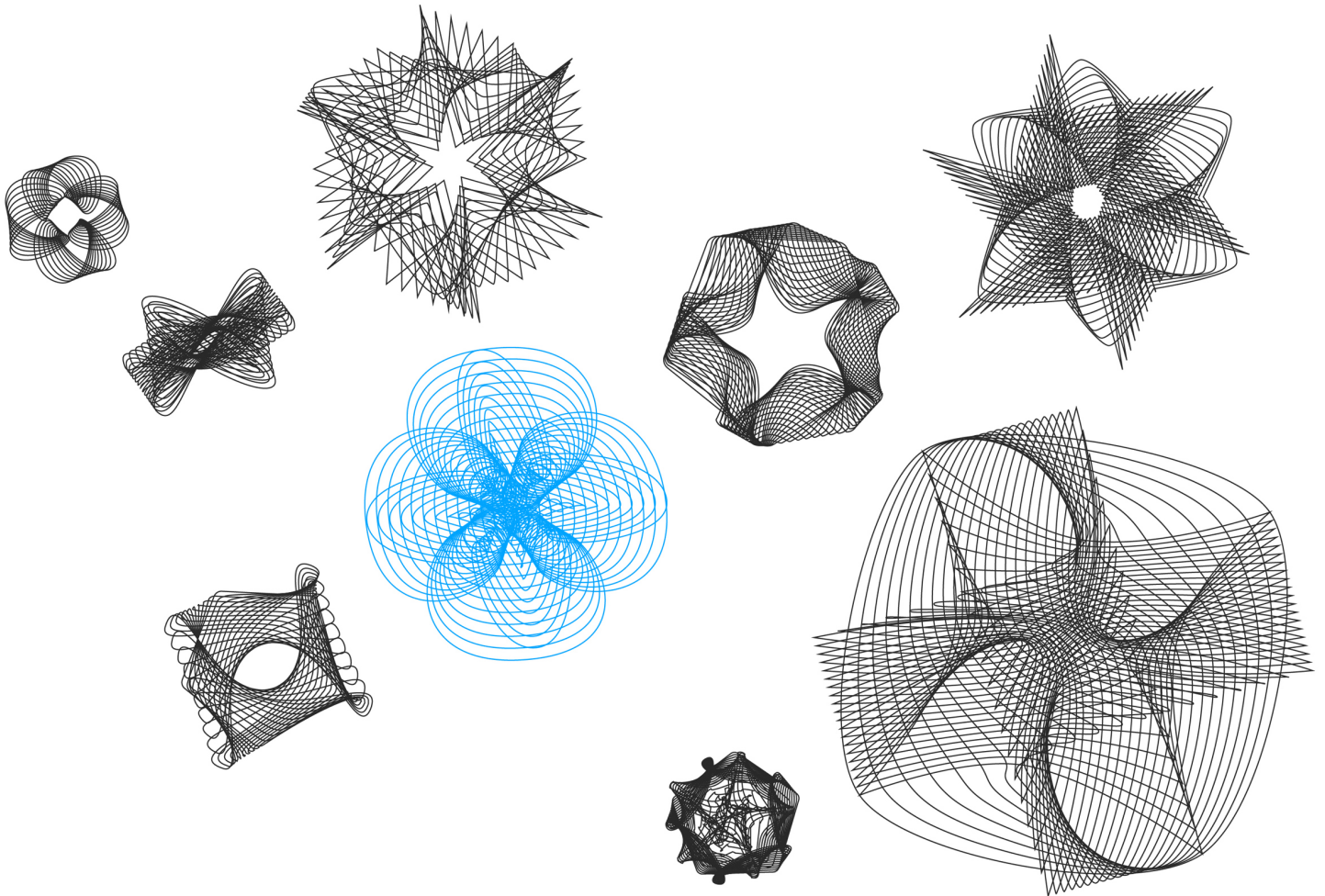
- Deutscher Museumsbund (a.c.d.) (2008): Bürgerschaftliches Engagement im Museum; http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012], vedi documentazione MFE070401.pdf
- Freire, Paulo: L'educazione come pratica della libertà, Milano: Mondadori, 1973
- Gibbs, Kirsten, et al. (a.c.d.): Lifelong Learning in Museums – A European Handbook, Ferrara, Edisai, 2007
- Graham, Janna: «Spanners in the Spectacle. Radical Research at the Frontline», in: Fuse Magazine, primavera 2010; <http://www.faqs.org/periodicals/201004/2010214291.html> [10.10.2012], vedi documentazione MFV0303.pdf
- Hooper Greenhill, Eileen: Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance, Nuova York: Routledge, 2007
- Lazzarato, Maurizio: «Die Missgeschicke der «Künstlerkritik» und der kulturellen Beschäftigung», in: transversal - eicpc multilingual webjournal, 2007; <http://eicpc.net/transversal/0207/lazzarato/de> [30.10.2012], vedi documentazione MFV0302.pdf
- Merkmans, Andreas: «Neoliberalismus, passive Revolution und Umbau des Bildungswesens. Zur Hegemonie postfordistischer Bildung», in: Meyer-Siebert, Jutta, et al. (a.c.d.): Die Unruhe des Denkens nutzen. Emanzipatorische Standpunkte im Neoliberalismus, Amburgo: Argument, 2002, pp. 171 – 182; http://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sozialoekonomie/zoess/Neoliberalismus__passive_Revolution_und_Umbau_des_Bildungswe.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFV0309.pdf
- Quenzel, Gudrun; Hurrelmann, Klaus (a.c.d.): Bildungsverlierer. Neue Ungleichheiten, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011
- Ribolits, Erich: «Flexibilität», in: Dzierzbicka, Angnieszka; Schirlbauer, Alfred (a.c.d.): Pädagogisches Glossar der Gegenwart, Vienna: Löcker-Verlag, 2006, pp. 120 – 127; <http://homepage.univie.ac.at/erich.ribolits/php/web/archive> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0310.pdf
- Sennett, Richard: L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale, Milano: Feltrinelli, 2000
- Sertl, Michael: «Offene Lernformen bevorzugen einseitig Mittelschichtkinder! Eine Warnung im Geiste von Basil Bernstein», in: Heinrich, Martin; Prexl-Krausz, Ulrike (a.c.d.): Eigene Lernwege – Quo vadis? Eine Spurensuche nach «neuen Lernformen» in Schulpraxis und LehrerInnenbildung, Vienna/Münster: LIT-Verlag, 2007, pp. 79 – 97; <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0308.pdf
- Sertl, Michael: «Individualisierung als Imperativ? Soziologische Skizzen zur Individualisierung des Unterrichts», in: IDE 3/2008, pp. 7 – 16, Innsbruck: StudienVerlag; <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/IndividualisierungIDE.pdf> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0306.pdf
- UNESCO (a.c.d.): Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060502.pdf

Link:

- Carrotworkers' Collective, Alternative Curriculum: http://carrotworkers.files.wordpress.com/2012/05/pwb_alternative-curriculum.pdf [14.10.2012]
- Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France, Parigi: <http://www.cip-idf.org> [7.9.2012]
- Pirate Bay: <http://embassyofpiracy.org/2009/05/thanks-to-sale-we-have-physical-space-in-venice> [7.9.2012]
- UNESCO, World Conference on Art Education, Lisbona 2006/Seoul 2010: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [30.4.2012]

Tempo di mediazione

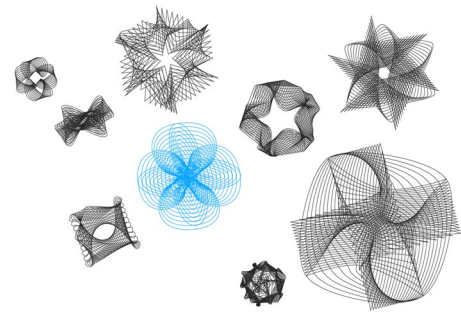
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 **Come avviene la mediazione?**



- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

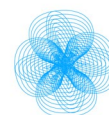
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?



4.0 Introduzione

Una questione centrale di metodo nella mediazione culturale concerne la misura in cui i partecipanti possono partecipare a un formato di mediazione e, successivamente, le forme di partecipazione che ci si aspetta da loro. Come viene esposto in questo capitolo, i gradi di partecipazione possibili o desiderati in un progetto di mediazione non influenzano solo la modalità di collaborazione, bensì certamente anche i contenuti e le strutture della mediazione stessa e delle istituzioni coinvolte. Un altro aspetto del «come» nella mediazione culturale sono i diversi concetti d'insegnamento e d'apprendimento che si esprimono nelle offerte. Mentre nell'insegnamento scolastico di regola l'impiego di forme e concetti d'apprendimento variabili è sistematicamente pianificato in vista del conseguimento di determinati obiettivi d'apprendimento, nella mediazione culturale extrascolastica risulta piuttosto dalla conoscenza empirica delle mediatrici e dei mediatori e dalla dinamica che si sviluppa nel corso del progetto. I processi che ne risultano sono di conseguenza meno sistematici e più aperti negli obiettivi e nel risultato. Ciò non è necessariamente uno svantaggio, anzi, rappresenta una caratteristica specifica e un potenziale della mediazione culturale. Nondimeno, in questo capitolo vengono tracciati alcuni approcci concettuali all'insegnamento e all'apprendimento che appaiono particolarmente significativi per la mediazione culturale.

- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

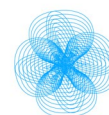


4.1 Grado di partecipazione: ricettivo

«Per avere un'impressione del lavoro di un'orchestra professionale, l'orchestra sinfonica propone «Lezioni di musica dal vivo!». Su richiesta, prima dell'incontro con l'orchestra viene messo a disposizione materiale informativo sul programma; inoltre, un orchestrale può venire in classe per raccontare la sua esperienza e illustrare la sua professione. In seguito è possibile assistere alla prova generale alla Tonhalle, preceduta da un'introduzione all'opera adeguata all'età degli spettatori.» → *L'Orchestra sinfonica di San Gallo* presenta così una propria offerta destinata alle classi scolastiche per adolescenti e giovani dai tredici anni in su. Le varie fasi d'introduzione alla musica classica da concerto sono molteplici, con un grado di partecipazione del gruppo pressoché sempre di tipo ricettivo: qualcuno presenta la professione, si assiste a una prova generale, una pedagogista musicale racconta qualcosa sui retroscena del brano provato. I giovani passano gran parte del tempo ad ascoltare – o perlomeno, questo è ciò che ci si aspetta da loro. Potenzialmente sussiste la possibilità di formulare domande e talvolta nasce una discussione. In questi momenti il grado di partecipazione passa a interattivo.

→ *Orchestra sinfonica di San Gallo*
<http://www.theatersg.ch/mitmachen/schulangebote/schulklassen/offene-proben>
[2.3.2012]

Modelli di mediazione con grado di partecipazione prevalentemente ricettivo in altri settori sono le visite guidate delle esposizioni (in particolare con audioguide), la lettura, il colloquio con il regista e la messa a disposizione di informazioni scritte su volantini, cartelloni, opuscoli illustrativi, cataloghi nonché tramite testi, immagini e audio da consultare in internet. Il grado di partecipazione ricettivo è presente in quasi ogni tipologia di mediazione poiché concerne ogni sequenza in cui viene comunicato qualcosa che è recepito dall'interlocutore ascoltando o leggendo. Ricezione non significa passività, poiché si tratta di un'attività: tramite la ricezione e l'interpretazione di informazioni è stabilita attivamente significanza.



4.2 Grado di partecipazione: interattivo

Se in occasione di una mostra si annuncia un «colloquio» anziché una «visita guidata», ciò contempla un'esortazione all'interazione rivolta ai visitatori: si chiede loro di non limitarsi all'ascolto ma di contribuire alla discussione con domande e interventi propri. Spesso queste offerte prevedono da parte del mediatore il coinvolgimento di più persone: esperte_i e testimoni dialogano con le organizzatrici e gli organizzatori dell'esposizione o con le mediatrici e i mediatori, il che già relativizza un po' la dimensione tendenzialmente monologica di una visita guidata. La misura dell'effettiva partecipazione dei visitatori alla discussione dipende, in base alla situazione, dall'abilità degli animatori, dall'interesse per il tema e dalla composizione del gruppo. Alcuni elementi espositivi, che prevedono che il pubblico possa attivare o azionare qualcosa, o una visita guidata per famiglie in un teatro musicale dove è possibile provare strumenti e indossare costumi, necessitano giocoforza dell'interazione per essere realizzati. Solitamente le modalità interattive nella mediazione vengono utilizzate per consentire un primo approccio a un oggetto. Talvolta, tuttavia, con richiedono anche che ci si occupi in modo approfondito di una tematica, come ad esempio nel caso → [dell'Hands-on Deck](#) del Netherlands Architecture Institut che offre giochi di simulazione per la discussione su questioni di urbanistica e architettura.

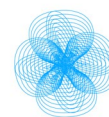
Nel grado di partecipazione interattivo le possibilità e le forme di partecipazione sono predisposte dalla mediazione e il grado di pilotaggio è elevato.

In tempi recenti, i media digitali e internet favoriscono lo sviluppo di siffatti modelli. Ad esempio, → [l'Opera di Stato bavarese](#) offre un sito web per bambini in cui, sotto la guida di una figura animata di un direttore d'orchestra, possono perlustrare con semplici giochi le diverse attività e i vari spazi di un'opera. In queste offerte la mediazione rimane per lo più → [affermativa](#).

→ [Hands-on Deck](http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck) http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck [30.4.2012]

→ [Opera di Stato bavarese](http://www.bayerische.staatsoper.de/data/kinder_flash/index.html) http://www.bayerische.staatsoper.de/data/kinder_flash/index.html [2.3.2012]

→ [affermativa](#) vedi testo 5.1



4.3 Grado di partecipazione: partecipativo

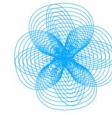
Un grado di partecipazione partecipativo nella mediazione culturale sussiste allorché da parte della mediazione è data un'offerta ed è circoscritto un quadro d'azione, ma allo stesso tempo viene proposta ai partecipanti all'interno di tale quadro la possibilità di un'attività creativa personale, di trasformazione di contenuti e di forme o anche delle stesse regole del gioco. Fanno parte di tale tipologia modelli come i progetti del → [Musikkollegium Winterthur](#), nei quali i bambini e gli adolescenti partecipano alla composizione di un'opera. Un esempio tratto dalla mediazione letteraria è il progetto → [Schulhausroman](#) [Romanzo scolastico], in cui i ragazzi scrivono un romanzo assieme a scrittrici e scrittori. Attualmente è in corso anche un dibattito in merito alle opportunità di internet e al loro sviluppo sotto l'aspetto della mediazione culturale partecipativa. In ambito espositivo, sono sempre più i progetti che puntano a un user generated content – contenuto generato dagli utenti – e che utilizzano internet come mezzo di comunicazione, produzione e documentazione. Nella «letteratura di rete» si trovano esempi come l'ormai ultradecennale → [Assoziations-Blaster](#), in cui da numerosi contributi singoli vengono generati nuovi testi in base al principio di casualità. Le possibilità di partecipazione si articolano in immissione, lettura, valutazione e discussione di testi in un blog. Anche se in realtà lo scopo dell'«Assoziations-Blaster» non è tanto la mediazione culturale quanto una produzione letteraria collettiva, è spesso citato in discussioni concernenti la mediazione letteraria. A questo punto si dissolve sempre più la linea, indefinita e sempre in movimento, che segna la separazione tra «produzione artistica» e «mediazione artistica».

In generale vale: quando si parla di partecipazione – com'è spesso e sempre più frequentemente il caso nella mediazione culturale –, non ci si pone solo la domanda di chi partecipa a cosa e in che misura, ma anche di chi è nella posizione di consentire la partecipazione e di chi è responsabile dei suoi effetti.

→ [Musikkollegium Winterthur](#)
<http://www.musikkollegium.ch/jugend/jugendoper.html>
[2.3.2012]

→ [Schulhausroman](#) <http://www.schulhausroman.ch> [9.5.2012]

→ [Assoziations-Blaster](#) <http://www.assoziations-blaster.de>
[2.3.2012]



4.4 Grado di partecipazione: collaborativo

Un grado di partecipazione collaborativo sussiste allorché il quadro, la tematica e i metodi di un progetto di mediazione sono sviluppati di concerto con i partecipanti. Un esempio in tal senso è il progetto → [Antikulti Atelier](#), risultante dalla collaborazione tra la mediazione del Museum für Gestaltung [Museo di arti applicate] di Zurigo e la Scuola Autonoma della stessa città: un gruppo di persone con statuto di soggiorno precario in Svizzera si incontra regolarmente con una mediatrice per uno scambio. Il progetto è diretto congiuntamente dalla mediatrice e da un rappresentante del gruppo e ha la sua sede nel locale di mediazione del museo. Le esposizioni del Museum für Gestaltung possono (ma non devono necessariamente) costituire il punto di partenza con temi considerati importanti dal gruppo. Così, come risultato dell'esposizione «Global Design», che aveva come tema gli effetti della globalizzazione sui fenomeni creativi, è stata prodotta una «Guida per restare a Zurigo», contenente informazioni utili per sopravvivere in città. Dagli oggetti di design della mostra «Schwarz Weiss – Design der Gegensätze» [Bianco nero – design dei contrasti] è nata l'idea di un teatro delle ombre cinesi. Anche se il primo invito alla collaborazione è partito dalla mediatrice, la procedura, le condizioni di lavoro e i contenuti vengono decisi di comune accordo e costantemente discussi e ulteriormente sviluppati.

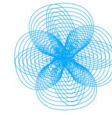
Una condizione per progetti con grado di partecipazione collaborativo o che ambiscono a tale grado è la previsione di risorse per la riflessione e l'elaborazione di rapporti di potere e conflitti d'interesse. Questo è importante soprattutto quando le istituzioni culturali cooperano con gruppi meno dotati di → [capitale](#) economico o simbolico. Se a questo livello non si raggiunge un equilibrio condiviso da tutti i partecipanti, si creano frustrazioni. Da un lato sussiste il rischio di una strumentalizzazione del gruppo per l'immagine dell'istituzione, dall'altro, le buone intenzioni dell'istituzione sono spesso accompagnate da forme di tutela e → [paternalismo](#), per quanto queste talvolta siano sottili. La tematizzazione e l'elaborazione di rapporti di potere in una cooperazione presuppongono a loro volta un certo grado d'informazione, di consapevolezza della propria posizione nonché la disponibilità a ridistribuire attivamente le risorse e ad ammorbidire o modificare i rapporti di potere.

Il raggiungimento di un grado di partecipazione collaborativo nella mediazione culturale è tutt'altro che semplice. Laddove però si riescano a sfruttare in modo produttivo le tensioni che ne risultano, da questi progetti possono derivare anche prospettive interessanti per l'ulteriore sviluppo delle istituzioni. La sovente auspicata conquista di nuovi gruppi di pubblico ha spesso maggiori possibilità a lungo termine con un procedimento collaborativo, in quanto a questi gruppi si aprono opportunità creative genuine. Se queste opportunità sono serie, non lasciano immutata nemmeno l'istituzione.

→ [Antikulti Atelier](#) <http://antikultiatelier.blogspot.ch/p/blog-page.html> [17.2.2012]; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/121001_0106-482_RZ_WEB_PublikationKunstvermittlung-Migrationsgesellschaft.pdf [22.2.2012]; vedi documentazione MFE0404.pdf

→ [capitale](#) vedi glossario: tipi di capitale

→ [paternalismo](#) vedi glossario



4.5 Grado di partecipazione: rivendicativo

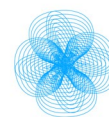
A tutt'oggi è ancora piuttosto raro che un progetto di mediazione culturale prenda avvio dalla rivendicazione di un gruppo d'interesse esterno rivolta a un'istituzione culturale. Uno dei rari esempi dell'area germanofona è l'allestimento della mostra → [Gastarbajteri](#) presso il Wien Museum nel 2004. Essa aveva come tema quarant'anni di migrazione lavorativa, un aspetto della storia austriaca fino ad allora mai mostrato al museo. L'esposizione fu organizzata in seguito a una rivendicazione in tal senso formulata dall'Associazione → [Initiative Minderheiten](#) e venne sviluppata in collaborazione con la stessa. La «rivendicazione d'inclusione» mirava in questo caso al livello della → [rappresentazione](#) – si chiedeva visibilità per un gruppo d'interesse finora escluso dalla storiografia ufficiale. Nella fattispecie, non si trattava soltanto di essere trattati e rappresentati come una parte di pari dignità della società, ma anche di partecipare alla decisione sulla modalità di rappresentazione. Queste rivendicazioni comportarono in una seconda fase conseguenze per la mediazione dell'esposizione, che venne affidata a un collettivo indipendente dal museo, il → [Büro trafo.K](#). Nel dialogo con le promotrici e i promotori, il collettivo concepì un programma completo di visite guidate e workshop come rafforzamento del momento rivendicativo insito nella mostra e nella storia della sua nascita: come «contronarrazione rispetto alle forme di rappresentazione e alle immagini storiche pubbliche dominanti».

→ [Gastarbajteri](#) <http://gastarbajteri.at> [15.3.2012]

→ [Initiative Minderheiten](#) <http://minderheiten.at> [15.3.2012]

→ [rappresentazione](#) vedi glossario

→ [Büro trafo.K](#) <http://www.trafo-k.at> [15.3.2012]

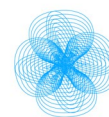


4.6 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: istruzionista

Il teatro di una città svizzera di media grandezza dispone di una propria orchestra sinfonica. In onore del compositore svizzero di fama internazionale Arthur Honegger, il cartellone invernale propone un ciclo di concerti con proiezioni di film per i quali Honegger scrisse la colonna sonora. La serata inaugurale è introdotta da una conferenza dell'intendente che per l'appunto si è addottorata con una tesi sulla musica per film di Honegger. Di conseguenza, la sua relazione è densa di fatti e dettagli della vita del compositore e attinenti alle peculiarità dell'approccio musicale di Honegger all'immagine in movimento.

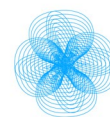
Se si facesse un sondaggio tra il pubblico, presumibilmente ben pochi dichiarerebbero di essere venuti per imparare qualcosa. Anche l'intendente non potrebbe forse conciliare con la coscienza del suo ruolo la volontà di voler insegnare qualcosa a qualcuno con la sua relazione. Nondimeno, v'è da ritenere che desidera diffondere ed estendere tra gli ospiti le conoscenze su Arthur Honegger. Allo stesso modo presumibilmente fra la maggior parte di coloro che ascoltano la conferenza si verifica una situazione d'apprendimento. Né l'insegnamento né l'apprendimento sono necessariamente intenzionali, ossia consapevoli e voluti.

Nell'esempio (fittizio) qui descritto si declina dapprima un concetto d'insegnamento e d'apprendimento di segno istruzionista che parte dal presupposto che l'apprendimento è un processo ricettivo ossia di assorbimento passivo. Esso avviene in modo lineare-sistematico, in tappe sequenziali obbedienti alla prospettiva dell'insegnante. I contenuti d'apprendimento sono intesi come cluster di conoscenze (o parti di essi) chiusi in se stessi, a disposizione delle esperte e degli esperti che li elaborano e li trasmettono ai discenti.



4.7 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: orientato alla partecipazione attiva

Come il concetto istruzionista descritto nel → [testo 4.6](#), anche il concetto d'insegnamento e apprendimento orientato alla partecipazione attiva si basa sul presupposto che la trasmissione delle conoscenze è l'obiettivo prioritario delle situazioni d'apprendimento. Tuttavia, esso si basa sulla considerazione del fatto che la conoscenza viene acquisita in modo più efficace, multidimensionale e anche più a lungo se alla mera istruzione si affiancano forme d'acquisizione del sapere in cui i discenti, oltre all'ascolto (ed eventualmente al prendere appunti) si attivano autonomamente entro un quadro tracciato dall'insegnante. Nell'ambito dell'insegnamento scolastico, sono note per esempio le cosiddette stazioni di apprendimento concernenti una determinata tematica: in ogni stazione, le allieve e gli allievi risolvono individualmente o in gruppo un compito parziale tramite sperimentazione, ricerca e verifica pratica. Per l'esempio fittizio tratto dalla mediazione musicale presentato al → [testo 4.6](#), un concetto d'insegnamento e di apprendimento orientato alla partecipazione attiva potrebbe prevedere, a complemento dell'evento concertistico o cinematografico, l'offerta di workshop pratici in cui delle sequenze video vengono sonorizzate con suoni di composizione propria o campionati, al fine di sperimentare gli effetti delle diverse atmosfere sonore sulle immagini video. Oppure si potrebbe mettere a disposizione nel foyer un gioco (digitale o analogico) che stimola processi progettuali e decisionali autonomi e che consentono di illustrare i rischi e le tattiche di una vita come libero compositore nel XX secolo in Europa occidentale. Dagli esempi già si evince che un concetto d'insegnamento e apprendimento orientato alla partecipazione attiva può implicare, oltre la trasmissione delle conoscenze, anche contenuti d'apprendimento metodologici e sociali.

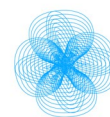


4.8 Concetto d'insegnamento e di apprendimento: costruttivista e socio-costruttivista

Un concetto d'insegnamento e di apprendimento costruttivista parte dal presupposto che l'apprendimento non è basato unicamente sulla trasmissione di conoscenze da parte di un'istanza esterna, bensì su processi di autoorganizzazione del cervello. Questi processi sono intesi come produzione attiva di realtà mediante la costruzione e l'interpretazione. La realtà è un processo, tant'è che in seguito all'agire delle persone e alle loro prestazioni interpretative si trova in una trasformazione dinamica. In tale prospettiva, i risultati di un processo d'apprendimento non sono controllabili nel dettaglio dall'esterno. Per le_gli insegnanti questo significa che agiscono meno da precettrici_precettori e istruttrici_istruttori, assumendo piuttosto il ruolo di animatrici_animatori e creatrici_creatori di un contesto d'apprendimento per quanto possibile favorevole. In una tale concezione l'apprendimento è sempre inserito in situazioni concrete ed è inoltre fortemente dipendente dal contributo delle_dei discenti in tali situazioni.

Un ampliamento di tale approccio è rappresentato dal concetto d'insegnamento e di apprendimento socio-costruttivista che sottolinea il fatto che la prestazione di costruzione e interpretazione dell'essere umano non si limita mai all'individuo come sistema chiuso in se stesso. La realtà è sempre prodotta iscritta nei rapporti sociali. Il concetto d'insegnamento e di apprendimento socio-costruttivista attribuisce perciò particolare importanza a come i rapporti di potere e le norme influenzano il processo individuale d'apprendimento.

Nell'esempio della conferenza introduttiva alla serata su Honegger, ricorrente in questi paragrafi, potrebbero in tale prospettiva essere considerati anche processi d'apprendimento che avvengono oltre l'intenzionale trasmissione istruttiva di conoscenze della conferenza. Ad esempio, le persone del pubblico imparano reciprocamente dalle loro interazioni come devono comportarsi fisicamente in una sala concerti e durante una conferenza (non tossire, restare fermi al proprio posto ...). Oppure «esercitano» come in un dato contesto (pubblico interessato a concerti o film, sala concerti) si esprime un apprezzamento o una critica socialmente accettata. Magari imparano metodi di sanzione sociale, di emarginazione laddove un membro del gruppo non adempie le attese sociali, ad esempio inveendo ad alta voce contro il relatore o ballando sul tavolo del buffet e cantando a squarciagola le melodie appena ascoltate.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Gunhild Hamer: Come si pratica la mediazione – l'esempio del programma «Kultur macht Schule»

Il programma → [Kultur macht Schule](http://www.kulturmachtschule.ch) [La cultura fa scuola] gestisce un'estesa rete tra scuole, artiste, artisti e istituzioni. Alle scuole interessate è messa a disposizione una gamma di offerte incentrate sul contatto diretto con artisti e creatori culturali. Si vogliono realizzare le condizioni per discutere e riflettere sui contenuti artistici ma anche per partecipare al lavoro creativo e al suo ulteriore sviluppo. I moduli impiegati consentono vari gradi di partecipazione: ricezione (assistere a rappresentazioni teatrali, concerti, eventi letterari), interazione (visite guidate nel quadro della mediazione artistica o storica) e partecipazione (per es. frequenza di atelier, workshop, lavori di progetto con artiste e artisti).

→ [Kultur macht Schule](http://www.kulturmachtschule.ch) <http://www.kulturmachtschule.ch> [25.1.2013]

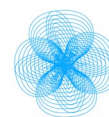
In occasione del primo mandato, i docenti optano spesso per tipologie d'offerta ricettive o interattive. Se si intende approfondire il confronto con la prassi artistica, le scuole preferiscono le offerte partecipative o scelgono i cosiddetti pacchetti combinati (per es. visita guidata interattiva al museo d'arte con successiva visita d'atelier nell'atelier di mediazione artistica o workshop di messa in scena con successiva visione dello spettacolo al teatro).

Le scuole realizzano con crescente interesse progetti partner con singoli artisti o istituzioni culturali. Queste cooperazioni a medio o lungo termine dischiudono ai partecipanti particolari opportunità di partecipazione. Le residenze d'artista nelle scuole offrono l'opportunità di farsi un'idea della creazione artistica e culturale contemporanea e di partecipare al processo artistico.

Nel quadro di questo modulo, gli allievi sviluppano capacità creative proprie e nella potenziano la loro espressione creativa. Sperimentano l'efficacia del proprio agire, pensare e sentire e sviluppano nuovi punti di vista. I docenti approfittano dei processi di lavoro artistici, imparano a conoscere nuovi metodi e traggono stimoli per integrare contenuti artistici nella quotidianità scolastica. Dalla collaborazione con gli artisti è possibile recepire impulsi creativi che contribuiscono allo sviluppo della scuola e dell'insegnamento.

Moduli specifici di introduzione e perfezionamento facilitano il coinvolgimento del personale docente nel lavoro di mediazione. Anche in questo settore i diversi gradi di partecipazione e concetti di apprendimento sono resi intellegibili attraverso il confronto concreto con la prassi artistica. In virtù delle esperienze compiute finora è previsto lo sviluppo qualitativo delle offerte esistenti con particolare considerazione per i progetti partecipativi.

Gunhild Hamer è Direttrice del Servizio mediazione culturale e del programma «Kultur macht Schule» in seno al Dipartimento della formazione, della cultura e dello sport del Canton Argovia nonché regista con attori professionisti e dilettanti.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Thomas Pfiffner: Musikkollegium Winterthur

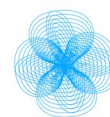
La concezione di programmi concertistici interessanti, di alta qualità artistica e variati è una cosa – la mediazione di questa molteplicità musicale, un'altra. Proprio questo secondo aspetto riveste una grande tradizione presso il Collegio Musicale di Winterthur. Ai più disparati livelli ci si indirizza regolarmente ai più diversi segmenti di pubblico, a partire dalla presenza gratuita alle prove generali per i membri del Musikkollegium Winterthur: queste occhiate nel «laboratorio» di un'orchestra affinano l'udito e migliorano la comprensione per la musica.

Particolarmente rilevanti sono i nostri progetti per i giovani. In «Meet the Orchestra», «Orchester hautnah» [l'Orchestra a fior di pelle], «Orchesterlabor» e altre iniziative proposte più volte durante l'anno i bambini e i giovani sono giocosamente introdotti al mondo della musica classica e dei suoi strumenti. Il momento culminante di tutte queste offerte è il ciclopico progetto «Winterthur schreibt eine Oper» [Winterthur compone un'opera], realizzato con enorme successo già per la seconda volta. 750 bambini e adolescenti vi hanno lavorato per mesi scrivendo il libretto, componendo la musica, disegnando le scenografie ed eseguendo l'opera – con il sostegno, nella fossa dell'orchestra, del Musikkollegium Winterthur. Qui, dove i giovani diventano creativi e iniziano a suonare, si realizza per così dire la forma ideale di mediazione musicale.

Oltre a ciò proponiamo anche le forme «classiche» di mediazione musicale. Prima del concerto, di volta in volta con un programma informativo e dopo alcuni concerti selezionati con il nostro «Red Sofa», un incontro colloquiale per il quale il pubblico si reca spontaneamente sul podio concertistico per richieste di chiarimenti e uno scambio di vedute con il maestro e i solisti della serata. Mediazione musicale direttamente sulla scena dell'evento artistico.

Nel frattempo il Musikkollegium Winterthur propone per pressoché ogni pubblico (anche potenziale) di ascoltatori, giovani e anziani, una propria, per ciascuno specifica forma di mediazione musicale – dal fedele pubblico abituale al futuro pubblico auspicato, da scuole a famiglie e ad aziende. Proprio il cosiddetto evento per i clienti, ossia mediazione musicale per imprese selezionate a cui partecipano e si incontrano persone tra i 30 e i 60 anni che di solito difficilmente vanno a un concerto classico, è spesso sottovalutato nella mediazione culturale. Qui le spiegazioni introduttive al concerto, gli incontri con le artiste e gli artisti e lo sguardo dietro le quinte si completano a formare un'esperienza di musica classica a fior di pelle.

Thomas Pfiffner è direttore del Musikkollegium Winterthur, vicepresidente della Fondazione SUIZA e direttore del programma del Meisterzyklus Bern.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Meris Schüpbach: Progetto kidswest.ch – un processo artistico e culturale nel contesto sociale

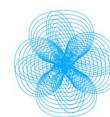
→ kidswest.ch è un atelier d'arte e di cultura aperto, accessibile gratuitamente a tutti i bambini e adolescenti tra i 5 e i 16 anni a Berna Ovest. Una volta la settimana, al centro si incontrano bambini e ragazzi di diverse nazionalità – quasi tutti provenienti da famiglie migranti economicamente svantaggiate – per vivere e fare arte e cultura in comune. Il fine settimana e durante le vacanze hanno luogo rappresentazioni pubbliche, ad esempio presso il kkj.ch, al Kunstmuseum di Berna o durante le settimane d'azione contro il razzismo promosse dalla città di Berna. Un nucleo di attualmente 12 bambini si ritrova regolarmente da parecchi anni al centro kidswest, altri lo frequentano per uno o due anni, alcune settimane o anche un solo giorno. Dato che gli atelier d'arte sono aperti, le composizioni dei gruppi cambiano in continuazione.

→ kidswest.ch <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]

Sulla base di elenchi di priorità allestiti sporadicamente concernenti temi, tecniche o forme espressive, elaboro con le ragazze e i ragazzi progetti e azioni. A dipendenza delle esigenze rilevate (e delle disponibilità finanziarie) invito talvolta altri artisti e artiste o studenti che sviluppano e realizzano un loro progetto assieme ai giovani. L'attività non è mai incentrata sul prodotto finale, ma sulla sperimentazione e la creazione collettiva. Quando è pronto un progetto o un'idea, i bambini possono decidere se e come partecipare al progetto. Se i ragazzi decidono di assumere una funzione portante, la loro partecipazione al progetto è obbligatoria, ad esempio se svolgono un ruolo in un progetto teatrale o intendono presentare una relazione. Generalmente collaborano in seno al gruppo di progetto anche i bambini che non partecipano stabilmente all'atelier, ma possono anche eseguire lavori propri sul tema attuale se preferiscono lavorare per conto proprio.

Gli interessi attuali dei giovani vengono discussi assieme in sporadiche «tavole rotonde delle cartoline». Ogni bambino riceve una cartolina postale vuota su cui annota o disegna un tema proprio o l'idea per un progetto. Quindi le cartoline passano da bambino a bambino e ognuno annota le proprie considerazioni in merito alle proposte. Alla fine, ciascun bambino legge i commenti aggiunti sulla propria cartolina. Dopo la discussione, i ragazzi scelgono i temi che ritengono più interessanti. Molto emerge anche spontaneamente da esperienze comuni o dal reciproco interrogarsi in incontri con terzi. Sull'attuale elenco delle priorità risultano i temi seguenti: inventare e realizzare storie, dipingere quadri, fare teatro.

Meris Schüpbach è dal 1981 artista e operatrice culturale indipendente nel contesto sociale. Nel 2012 ha vinto il premio per la mediazione delle arti visive in Svizzera assegnato per la terza volta da visarte.svizzera e dalla Società Svizzera di Belle Arti.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Claude-Hubert Tatot: Trasmettere la mediazione

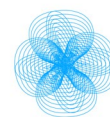
L'indirizzo TRANS - Médiation enseignement del master in arti visive della HEAD di Ginevra ha come obiettivo la formazione di artisti impegnati nella società, di creatori attenti al contesto politico e sociale e capaci di inventare nuove forme di trasmissione, alimentate da percezioni personali ed esperienze artistiche proprie.

Nell'ambito specifico della mediazione, l'indirizzo TRANS stimola gli studenti alla ricerca e all'invenzione. È per questo motivo che gli incontri con gli ambienti professionali e la realizzazione di progetti in collaborazione con le istituzioni culturali sono fondamentali. Favoriscono la comparsa di nuove forme d'intervento, il loro apprendimento e la loro attualizzazione. Piuttosto che a seguire metodi e ricette, gli studenti sono invitati a confrontarsi con situazioni e problemi concreti. Come immaginare, allestire e animare uno stand per il Teatro di Carouge in occasione del mercato natalizio? Come invogliare gli spettatori del festival Les Urbaines di Losanna a circolare fra i vari stand espositivi? Come creare dei giochi in modo da incitare il giovane pubblico a guardare più attentamente le opere del Mamco o del museo d'arte contemporanea del Val-de-Marne? Come concepire, in occasione del festival Art-Chêne, una fermata del bus che induca i passanti a esprimersi? Cosa proporre a degli artisti dilettanti e anziani riuniti in un centro diurno di quartiere per dipingere? Come far interagire nello spazio pubblico i pedoni e le opere di Thomas Huber?

Che siano interventi locali o azioni su scala internazionale, progetti semplici o con partner istituzionali, queste collaborazioni vengono intraprese in contesti diversi e si rivolgono a svariati tipi di pubblico. Costituiscono delle forme di ricerca-azione radicate nella realtà del terreno d'esplorazione di TRANS. Contributi teorici provenienti da diverse discipline del pensiero e lavoro pratico si intersecano in questa volontà di riflessione, interagendo incessantemente fra di loro.

Mentre numerosi decisori propendono alla modellizzazione di azioni collaudate, da parte nostra preferiamo offrire agli studenti di TRANS una formazione orientata all'innovazione. Condividiamo dunque la definizione data da Carmen Mörsch nella rivista Passage: «La mediazione culturale – e a mio modo di vedere è questa la sua funzione principale e insostituibile – fornisce gli spazi per un'attività culturale resistente, al di là dell'isolamento elitario del consumo artistico e delle strategie populiste tese all'ampliamento del pubblico».

Claude-Hubert Tatot è storico dell'arte, coordinatore del master Trans - Médiation Enseignement presso l'Alta Scuola di Arte e Design (HEAD) di Ginevra, caporedattore della rivista gratuita di arte contemporanea per bambini «Start».



CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia: La mediazione: lo scambio tra pari come principio

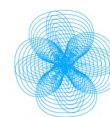
Pro Helvetia sostiene progetti di mediazione artistica caratterizzati da uno scambio paritario tra le parti interessate. Ma cosa si intende per «scambio paritario»? L'espressione evoca diversi elementi: uno scambio non gerarchizzato, partner aventi lo stesso diritto di esprimersi, un'autorità condivisa, l'ascolto reciproco. Secondo l'interpretazione di Pro Helvetia, la mediazione non segue uno schema unidirezionale, in base al quale una persona trasmette sapere a un individuo o a un gruppo, ma consiste invece nell'interazione tra differenti attori e include quindi le esperienze e le conoscenze specifiche di ciascun partecipante. In altri termini, tutte le parti coinvolte devono potere insegnare e imparare allo stesso tempo, anche se non tutti insegneranno o apprenderanno la stessa cosa.

Secondo la Fondazione, in un progetto s'instaura un rapporto tra pari quando per esempio un'istituzione non si presenta solo come un semplice contenitore, ma assume un ruolo attivo in materia di mediazione. Prendiamo il caso del Théâtre Vidy-Lausanne: di fronte alla constatazione che il pubblico non vedente o ipovedente dispone solo di un accesso limitato al teatro, l'istituzione reagisce mettendo a disposizione un sistema di audio-descrizione simultanea e organizzando incontri tra il regista e il pubblico. In questo progetto, nel quale il regista scopre un altro modo di percepire il proprio lavoro e in cui spettatori vedenti e non vedenti hanno la possibilità di assistere assieme allo spettacolo, il teatro è arricchito da un cambiamento di prospettiva che gli dà la possibilità di offrire qualcosa di nuovo.

Nel progetto Romanzo di scuola, gli allievi di una classe scrivono un racconto in collaborazione con una scrittrice o uno scrittore in vista di una pubblicazione. Se è vero che nel processo di scrittura dei propri testi i giovani sono influenzati dall'autrice o dall'autore, è vero anche il contrario. Le future pubblicazioni di autrici e autori che sono stati confrontati a immaginari e universi linguistici di un nuovo genere recheranno certamente le tracce di queste esperienze partecipative. Anche qui il gruppo mirato, ossia gli allievi di una classe, non è il solo beneficiario dell'esperienza: l'autrice o l'autore, ma anche l'intera istituzione scolastica, rivestono un nuovo ruolo e si arricchiscono mutualmente.

Tramite il proprio sostegno alla mediazione artistica, Pro Helvetia auspica il moltiplicarsi di progetti che privilegino un approccio riflessivo alla trasmissione e alla condivisione dell'arte e che dedichino particolare attenzione all'interazione tra i differenti attori.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».

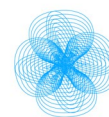


PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 4: Esclusioni per forme d'apprendimento aperte

«Di conseguenza, determinati modi di considerare l'arte (...) sono tacitamente presupposti, e inconsciamente riconosciuti e promossi con entusiasmo da coloro che già li posseggono. La trasmissione del sapere, spesso necessario per la comprensione, nonché la trasmissione dei mezzi e delle tecniche per acquisirlo, restano spesso esclusi, e coloro che non lo possiedono già inconsciamente e proprio per questo solitamente non osano chiederlo, restano discriminati nel processo pedagogico.»
(Sternfeld 2005)

La moderna psicologia dell'apprendimento definisce l'apprendimento una trasformazione e l'acquisizione di modalità di comportamento e disposizioni mediante l'esperienza e/o l'esercitazione. Questo concetto d'apprendimento va oltre l'idea comune di istruzione scolastica e trasmissione mirata di contenuti. Ogni trasformazione durevole del comportamento e dell'atteggiamento è considerata basata sull'apprendimento, laddove non sia da ricondurre all'invecchiamento fisico, a malattia o a cause simili: «Quindi, qui parliamo anche di apprendimento della paura e della sicurezza, dell'acquisizione di preferenze e di avversioni, dello sviluppo di abitudini, dell'abilitazione all'agire pianificato e al pensiero volto alla soluzione dei problemi.»
(Edelmann 1993, p. 5)

Il concetto attualmente predominante dei processi d'apprendimento si basa su teorie dell'apprendimento costruttiviste (Reich 2006; Harms, Krombass 2008). Secondo tali teorie, l'apprendimento è meno un risultato dell'istruzione quanto un processo autodeterminato della costruzione di significato. L'acquisizione di conoscenze e competenze è quindi indissolubilmente legata alla produzione di significato. Si tratta di un processo circolare basato sull'agire attivo: l'esperienza concreta conduce alla riflessione e allo sviluppo di concetti astratti. L'impiego dei concetti genera a sua volta esperienza, e il ciclo riprende da capo (Kolb, Fry 1975).¹ Ciò avviene sia individualmente, sia tramite interazioni (apprendimento co-costruttivista). Le relazioni sociali e le emozioni costituiscono fattori importanti del processo d'apprendimento. Gli studiosi dell'apprendimento John Howard Falk e Lynn Dierking concepiscono l'apprendimento come un dialogo con l'ambiente con l'obiettivo dell'orientamento. Questo dialogo è caratterizzato dall'interazione di contesti personali, socioculturali e fisici nonché dalla sua rispettiva temporalità (apprendimento contestuale). Apprendimento, conoscenza ed esperienza risultano quindi sempre vincolati al luogo, ossia situati. I risultati dei processi d'apprendimento dipendono dalle condizioni e dalle premesse in cui avvengono. Da questa prospettiva la creazione di contesti che consentono esperienze e relazioni complesse, acquisisce importanza rispetto alla questione dei contenuti da trasmettere. Inoltre, anche il sapere apportato dai discenti in una data situazione è



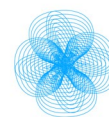
valutato altrettanto rilevante delle conoscenze che i docenti hanno previsto per la trasmissione. La situazione d'apprendimento dovrebbe pertanto, in una prospettiva costruttivista, essere basata sulla collaborazione e la partecipazione. Gli insegnanti si considerano più accompagnatrici e accompagnatori che istruttori e sempre anche se stessi come discenti. Aumenta anche l'indeterminazione dei criteri di «giusto» e «sbagliato» – gli obiettivi mancati e imprevisti non sono considerati negativi o superflui ma esperienze che a loro volta conducono a nuovi movimenti d'apprendimento (Spychiger 2008).

In questo approccio sono attribuiti particolari potenziali alla mediazione culturale, ai suoi attori, ai suoi luoghi e ai suoi contenuti. Falk e Dierking ad esempio identificano nel museo il luogo ideale per metodi d'apprendimento aperti e incentrati sull'autodeterminazione, l'esplorazione e l'attività autonoma (Falk, Dierking 2000). Lo psicologo Howard Gardner, autore del concetto delle intelligenze multiple assai influente nell'ambito della mediazione culturale (Gardner 2002), riscontra nell'occupazione con l'arte l'opportunità di promuovere tipi d'apprendimento diversi dall'intelligenza linguistica e matematica (vedi anche il → [Project Zero](#) della Harvard University, dove si studia fin dal 1967 l'apprendimento nelle arti. In tempi più recenti sono stati pubblicati studi sulla logica dell'azione e l'identità di artiste e artisti che lavorano nella mediazione (→ [Pringle 2002](#), → [Pringle 2009](#). Queste ricerche dimostrano corrispondenze tra una concezione costruttivista dell'apprendimento e atteggiamenti e metodi nella produzione artistica contemporanea. Le artiste e gli artisti lavorano come «pratiche_i riflessive_i» (Schoen 1983; Schoen 1993 [Schön, D.A. (1993) Il professionista riflessivo. Per una nuova prospettiva della formazione e dell'apprendimento nelle professioni, Bari: Dedalo, 1993]) sulla base dell'esperienza e in modo tentativo, esplorativo. Il loro lavoro ha oggi raramente una vocazione universalista, si considera di regola situato e dipendente dal contesto, analizza criticamente concezioni apparentemente stabilite di giusto e sbagliato e comprende il fallimento e il verificarsi di imprevisti come un processo fertile, talvolta anche come condizione per il processo creativo (Schmücker 2003). In un loro testo del 2006, le due artiste Seraphina Lenz e Stella Geppert cercano di sistematizzare in base alle loro esperienze in un progetto modello sul lavoro di mediazione artistica le differenze tra apprendimento artistico e scolastico: ²

→ [Project Zero](http://www.pz.harvard.edu) <http://www.pz.harvard.edu> [30.11.2012]

→ [Pringle 2002](http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/we-did-stir-things-up-the-role-of-artists-in-sites-for-learning) http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/we-did-stir-things-up-the-role-of-artists-in-sites-for-learning [30.11.2012]; vedi documentazione MFV0401.pdf

→ [Pringle 2009](http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/artist-educator-examining-relationships-between-art-practice-and) <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/artist-educator-examining-relationships-between-art-practice-and> [30.11.2012]; vedi documentazione MFV0402.pdf



Un processo artistico

Un processo artistico si svolge in modo indipendente ed automotivato.

I processi artistici possono avere la qualità di ricerca e comprendono quindi vie traverse e vicoli ciechi. Un obiettivo stabilito in precedenza non può solitamente essere perseguito in modo lineare.

I processi artistici comprendono strutture temporali proprie adeguate al processo.

I processi artistici richiedono comunicazione con se stessi e con altri nonché sensibilità nell'eteropercezione e nell'autopercezione.

Processi d'apprendimento nell'insegnamento artistico

I processi d'apprendimento nell'insegnamento artistico sono avviati dall'insegnante.

La struttura stabilita dalla scuola impone un impiego economico del tempo.

L'insegnante è responsabile del processo d'apprendimento. È l'insegnante che fornisce l'idea, il materiale, le competenze tecniche e il quadro temporale.

Il riscontro sul lavoro avviene sotto forma di valutazione da parte dell'insegnante tramite il voto.

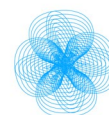
→ [Patzner et al. 2008](http://www.schulheft.at/fileadmin/1PDF/schulheft-130.pdf) <http://www.schulheft.at/fileadmin/1PDF/schulheft-130.pdf> [21.2.2013] vedi documentazione MFV0403.pdf

→ [Mackenzie 2011](http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1437) <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1437> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0404.pdf

→ [Wulf, Zirfas 2007](http://www.beltz.de/fileadmin/beltz/leseproben/9783407320742.pdf) <http://www.beltz.de/fileadmin/beltz/leseproben/9783407320742.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0407.pdf

→ [Podesva 2007](http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn) <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0405.pdf

Le contrapposizioni di questo tipo sono assai illustrative, ma funzionano solo al prezzo di massicce riduzioni di contenuto. Si potrebbero così evocare anche i vincoli economici e cronologici del lavoro artistico a progetto oppure, d'altro canto, la maggiore predisposizione all'iniziazione di processi di ricerca aperti della lunga durata e della continuità dell'apprendimento scolastico. Di converso, va detto che anche nella scuola la pedagogia di progetto e l'«apprendimento autoorganizzato» fanno ormai parte del repertorio, se non addirittura dei formati e metodi prescritti (→ [Patzner et al. 2008](#)). Anche l'affermazione per cui il lavoro artistico sensibilizzerebbe necessariamente l'autopercezione e l'eteropercezione appare, considerando i rigorosi meccanismi di selezione, la pressione di autoaffermazione e di profilazione nonché la concorrenza in campo artistico, un po'romanticheggiante. Inoltre, il rapporto con i discenti da parte di artiste e artisti con uno spiccato orientamento al prodotto può essere potenzialmente più rigido rispetto a quello di una docente o un docente con corrispondente orientamento al processo. Potrebbe quindi darsi che il retroterra professionale conti meno, quanto piuttosto l'atteggiamento orientato al carattere «artistico» (ai sensi di Pringle, v. s.) con cui sono impostate le situazioni d'apprendimento. Ciò è stato riconosciuto anche dalle scienze pedagogiche e sociali, che negli ultimi vent'anni hanno conosciuto una «svolta performativa» (Denzin 2003), impiegano sempre più frequentemente anche metodi artistici e li esaminano in merito ai loro potenziali per l'agire pedagogico (→ [Mackenzie 2011](#); [Springgay 2007](#); → [Wulf, Zirfas 2007](#)). Viceversa si assiste a un educational turn nelle arti: si moltiplicano i progetti interdisciplinari che operano con metodi pedagogici, analizzano le condizioni della produzione di sapere con mezzi artistici e interagiscono con i più disparati gruppi e individui come partecipanti (→ [Podesva 2007](#)). Il mantenimento



di una rigida opposizione di «arte» da un lato e «apprendimento» dall'altro appare, in considerazione di queste sovrapposizioni, non più adeguato. È difficile stabilire una netta linea divisoria tra mediazione culturale, arte ed educazione. È illuminante in proposito tra l'altro la pedagogia teatrale: come campo professionale dispone di una propria storia specifica e si trova in costante evoluzione. Le varianti più impegnative, orientate per esempio al → *teatro postdrammatico* si possono distinguere solo difficilmente o non si possono distinguere affatto dall'arte teatrale, che a sua volta adotta procedimenti pedagogici e partecipativi (cfr. per esempio i progetti del gruppo viennese → *Wenn es soweit ist*).

In alcuni casi reagisce alle interferenze tra «mediazione culturale», «arte» ed «educazione» anche il livello di promozione. Un esempio è l'istituzione del → *Projektfonds Kulturelle Bildung* [Fondo progetti d'educazione artistica] del Senato di Berlino nel 2008, coordinato da un ufficio indipendente situato tra il Dicastero Cultura e il Dicastero Educazione e socialità. Oppure, in Svizzera, sono un altro esempio gli organi di coordinamento per la cooperazione tra scuole, artiste e artisti nonché istituzioni culturali, soggetti in parte ai Dipartimenti della pubblica educazione e in parte alle Divisioni culturali dei Cantoni.³

A seguito delle crisi dell'educazione e della conseguente messa in discussione della condizione attuale e soprattutto anche inclusiva di sistemi educativi, che considerano diversi tipi d'apprendimento, la formazione con e sulle arti appare, in virtù dei potenziali summenzionati, spesso e volentieri come un vettore di speranza (vedi in proposito anche il testo per chi ha un po' di tempo capitolo 1). Le → *libere scuole di belle arti* in Germania ad esempio sono sorte in reazione alla «Bildungskatastrophe» [disastro educativo] (Picht 1964). In esse si offriva (e si offre) in tutte le discipline artistiche – inizialmente soprattutto anche nei settori della danza, della musica e del teatro – un'attività extrascolastica, non certificata, «libera» per bambini e adolescenti. Una delle loro principali motivazioni era la critica a un orientamento troppo poco artistico, a un'eccessiva impostazione meritocratica e all'insufficiente offerta d'opportunità per «lo sviluppo personale e l'attività autocreativa» nella scuola pubblica che avrebbe dovuto essere compensata dalle scuole di belle arti (Erhart, Preise-Seithe, Raske 1980, p. 15).

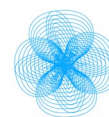
Ora si dovrebbe presupporre che le offerte che si dichiarano decisamente «libere» e che servono allo sviluppo personale dovrebbero presentare un'elevata attrattiva per una grande varietà di utenti. In realtà, le libere scuole di belle arti (e non solo loro) non sono mai riuscite ad adempiere appieno la loro ambizione di apertura a tutti gli strati e a tutte le classi d'età. Di regola, le loro offerte sono utilizzate da appartenenti al ceto medio. Questa contraddizione è già stata oggetto di uno studio nel 1980 (Kathen 1980). In base all'esempio nel quartiere Königsborn della città di Unna, nello Stato federale della Renania Settentrionale-Vestfalia, nello studio vengono illustrati la competizione e gli interessi contrastanti

→ *teatro postdrammatico*
vedi glossario

→ *Wenn es soweit ist* <http://www.wennessoweitist.com> [13.9.2012]

→ *Projektfonds Kulturelle Bildung*
<http://www.kulturprojekte-berlin.de/projekte/berliner-projektfonds-kulturelle-bildung> [12.9.2012]

→ *libere scuole di belle arti* <http://www.bjke.de> [12.9.2012]

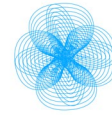


nella fondazione di una scuola d'arte. Giovani, che fino ad allora avevano trascorso il loro tempo prevalentemente in strada, e operatori culturali hanno dapprima riattato assieme uno stabile per realizzarvi una scuola libera di belle arti. Dopo questo processo comune d'appropriazione è sorta la controversia. Le attese in fatto di educazione artistica delle responsabili e dei responsabili del corso non collimavano con gli interessi dei giovani. Da ciò è maturata la decisione di chiudere lo stabile con conseguente protesta pubblica da parte dei giovani. In qualità di docente coinvolta, l'autrice dello studio ha affrontato quest'esperienza conflittuale contestualizzandola nel quadro di uno studio concernente altre dodici scuole d'arte. L'autrice perviene a un risultato estremamente critico: il lavoro nelle scuole d'arte per la gioventù sarebbe basato su concetti elitari dell'idea borghese di cultura, anziché sviluppare alternative ad essi. Le istituzioni producono esclusioni, poiché la struttura dell'offerta non sarebbe adatta a suscitare l'interesse di bambini e adolescenti di strati sociali diversi. Questo studio già quasi storico non ha perso nulla della sua attualità. Attualmente si stanno moltiplicando le obiezioni a una valutazione acriticamente positiva delle forme d'apprendimento aperte e dell'«apprendimento autodeterminato», caratteristiche di una mediazione culturale di orientamento partecipativo e che anzi sono descritte come suo potenziale. Ad esempio, il pedagogo Michael Sertl evidenzia come queste forme d'apprendimento si basino su pratiche educative del ceto medio. Esse ricorrono a capacità, codici linguistici e comportamentali che i bambini del ceto medio hanno già sviluppato in casa, talché sono assimilati in particolare da costoro e servono soprattutto al loro «sviluppo personale» (→ Sertl 2007). Postulare che siano vantaggiose per tutti significa a sua volta porre gli stili di vita e d'apprendimento del ceto medio come norme, ossia → [naturalizzarle](#). Mentre Sertl rivolge le sue considerazioni soprattutto alla scuola pubblica, la mediatrice artistica e teorica Nora Sternfeld rivolge obiezioni simili alla mediazione culturale (Sternfeld 2005). Essa incentra la sua analisi sul nesso frequente nella mediazione culturale tra l'«appello all'esplorazione autonomo e all'indipendenza creativa» con l'idea del «talento», della «dote naturale» che va di volta in volta sviluppata individualmente. Questo approccio è considerato nell'ambito della mediazione culturale particolarmente poco elitario (Sternfeld 2005, p. 22). Con riferimento a Bourdieu (Bourdieu 2001; Bourdieu 1966, pp. 325–347), Sternfeld ricorda però che il «talento» è esso stesso una costruzione sociale. Sono comprovatamente considerate «spontanee», «creative» e «fantasiose» le persone cresciute e socializzate nell'ambiente della borghesia colta. Per contro, la trasmissione di conoscenze specifiche e l'esercitazione di tecniche di apprendimento sono considerate sul versante progressista del campo di lavoro della mediazione culturale piuttosto autoritarie, poco creative e antiquate.

Risulta così che anche il lavoro in contesti d'apprendimento aperti ed esplorativi presenta, nella prospettiva della mediazione culturale (premessi

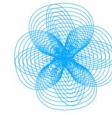
→ [Sertl 2007](http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf) <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0406.pdf

→ [naturalizzarle](#) vedi glossario



comunque che sia intesa come prassi critica e persegua l'ambizione della equità d'accesso), le sue contraddizioni. Da un lato, è proprio nello sviluppo di siffatti setting d'apprendimento che risiede il particolare potenziale della mediazione culturale. I suoi oggetti centrali, le arti, corrispondono ai relativi metodi pedagogici. Non v'è una valutazione formalizzata delle prestazioni, il che incentiva potenzialmente l'orientamento ai processi e l'apertura riguardo ai risultati. D'altra parte, questi contesti celano a loro volta il pericolo di produrre proprio quelle esclusioni la cui eliminazione rappresenta una delle legittimazioni centrali e uno degli impegni autodeterminati della mediazione culturale. Una risposta alla domanda su come è possibile affrontare questa contraddizione si trova già nello studio summenzionato di Dagmar von Kathen del 1980 che critica la modalità di confronto scarsamente analitica con l'arte nelle scuole libere di belle arti. I bambini e gli adolescenti vi verrebbero iniziati → *all'amore per l'arte* (Bourdieu, Darbel 2006; Bourdieu, Darbel 1972). «Nel confronto con l'arte è però necessario, ai fini di un'utilità per un'educazione estetica emancipatoria, che si tratti di un'analisi critica dell'arte. Non ogni espressione artistica è di per sé positiva [...]. Fa parte del rapporto con l'arte la conoscenza della sua funzione sociale, della posizione sociale degli artisti, della loro significativa individualizzazione ecc. [...]» (Kathen 1980, p. 155). Von Kathen propone quindi di rendere oggetto della mediazione culturale anche l'analisi delle funzioni sociali dell'arte. Ciò corrisponde all'approccio di Sternfeld volto segnatamente, nel lavoro con gruppi emarginati nella mediazione culturale, a non occultare quindi legittimare le esclusioni istituzionali, bensì a svilupparle (Sternfeld 2005, p. 31). Si tratta indubbiamente di una componente importante di una mediazione culturale intesa come prassi critica che di principio, laddove da parte della mediazione sussista un interesse e la disponibilità in tal senso, può essere realizzata almeno embrionalmente in qualsivoglia situazione. Tuttavia, con una tematizzazione contenutistico-verbale non si opera ancora contro le esclusioni. La critica alle forme d'apprendimento aperte è essa stessa un fatto di privilegi. Di conseguenza, anche i critici come Sertl (2007, p. 1) non propongono l'abolizione delle forme d'apprendimento aperte, bensì di tenere conto a livello pedagogico dei loro potenziali d'esclusione anziché trattarli in modo ingenuo ed euforico. Ai sensi di una siffatta riflessività, nella mediazione culturale andrebbe prima di tutto sviluppato un distanziamento scettico nei confronti delle proprie «verità» pedagogiche. Una mediazione espositiva per esempio che parte dal presupposto che sarebbe sostanzialmente antielitario e democratico far scegliere alle partecipanti e ai partecipanti il loro «quadro preferito» e proporre loro di lasciarsi andare a «libere associazioni» di fronte a quel quadro, potrebbe verificare questa prassi riguardo al fatto di cosa comunque possa essere «liberamente» associato ed esternato in una situazione di gruppo in un museo senza violare regole di comportamento non scritte – oppure di chi la mediatrice o il mediatore troverà «interessanti» le associazioni. In

→ *amore per l'arte* vedi glossario



tutte le discipline i metodi di acquisizione delle conoscenze stessi possono diventare oggetto di mediazione, anziché puntare sulla «intuizione» pedagogica della mediatrice o del mediatore ed eccessivamente sull'autodeterminazione dei discenti. Ciò presuppone però che le persone attive nella mediazione culturale dispongano di una tale professionalità pedagogica da essere in grado di mettere a disposizione delle e dei partecipanti il loro sapere metodologico – quindi di rappresentarlo sistematicamente e di renderlo accessibile verbalmente e nell'esercizio.⁴

→ funzione trasformativa
vedi testo 5.5

Sternfeld si spinge oltre e chiede che le mediatrici e i mediatori culturali, e in ultima istanza le istituzioni culturali, si solidarizzino attivamente con le esigenze di questi gruppi: «L'autoconsiderazione di una tale mediazione costituirebbe un'apertura delle istituzioni anche per la prassi e l'organizzazione politiche» (Sternfeld 2005, p. 32). Un impegno coerente contro le esclusioni istituzionali porterebbe di conseguenza a una mediazione culturale con → funzione trasformativa per le istituzioni.

1 Il ciclo dell'apprendimento di Kolb e Fry qui evocato è stato criticato per vari aspetti ed ampliato in modelli più complessi. Il presente testo ha però fondamentalmente carattere introduttivo e può quindi trattare anche il complesso campo delle teorie dell'apprendimento con le sue posizioni contrastanti solo in modo sommario.

2 KLiP («Kunst und Lernen im Prozess» [arte ed apprendimento in processo]) si è svolto durante tre anni presso diverse scuole di Berlino.

3 Un elenco di tutti questi centri di coordinamento è consultabile al sito <http://www.kulturvermittlung.ch/fr/infortheque/liens/suisse/services-de-coordination.html> [25.1.2013].

4 In una prospettiva postcoloniale è stato inoltre recentemente rilevato che la svalutazione di forme d'apprendimento come imitare, copiare o imparare a memoria sosterebbe l'affermazione colonialista di una supremazia occidentale rispetto ad approcci non occidentali all'apprendimento (Spivak 2012, p. 46).

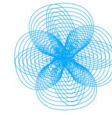
Bibliografia e link

Contributi pubblicati su cui si basa in parte questo testo:

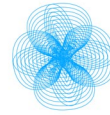
– Mörsch, Carmen: «Im Paradox des großen K. Zur Wirkungsgeschichte des Signifikanten Kunst in der Kunstschule», in: Mörsch, Carmen; Fett, Sabine (a. c. d.): Schnittstelle Kunst – Vermittlung. Zeitgenössische Arbeit in Kunstschulen, Bielefeld: Transcript, 2007

Altri riferimenti bibliografici:

- Bourdieu, Pierre: «La scuola conservatrice: le disuguaglianze di fronte alla scuola e alla cultura», in: Rivista francese di sociologia, 1966, pp. 325–347
- Bourdieu, Pierre, Darbel, Alain: L'amore dell'arte: le leggi della diffusione culturale. I musei d'arte europei e il loro pubblico, Rimini: Guaraldi, 1972
- Edelmann, Walter: Lernpsychologie, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 1993
- Erhart, Kurt, et al.: Die Jugendkunstschule. Kulturpädagogik zwischen Spiel und Kunst, Ratisbona: Gustav Bosse, 1980
- Falk, John Howard; Dierking, Lynn: Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning, AltaMira: Rowman & Littlefield, 2000



- Gardner, Howard: Intelligenzen. Die Vielfalt des menschlichen Geistes, Stoccarda: Klett-Cotta, 2002 [Intelligence Reframed. Multiple Intelligences for the 21st Century, Nuova York: Basic Books, 1999; riedizione di Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza, Milano: Feltrinelli 1987]
- Geppert, Stella; Lenz, Seraphina: «Ein Kreis kann nie perfekt sein», in: Maset, Pierangelo, et al. (a.c.d.): Corporate Difference: Formate der Kunstvermittlung, Luneburgo: Edition Hyde, 2006
- Harms, Ute; Krombass, Angela: «Lernen im Museum – das Contextual Model of Learning», in: Unterrichtswissenschaft, 36/2, 2008, pp. 130–166
- Kathen, Dagmar von: Möglichkeiten der ästhetischen Erziehung in der Jugendarbeit. Eine Untersuchung der Konzeption und praktischen Arbeit an Jugendkunstschulen, schriftliche Hausarbeit im Fach Kunsterziehung zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt am Gymnasium, Düsseldorf, 1980
- Kolb, David Allen; Fry, Ronald Eugene: «Toward an applied theory of experiential learning», in: Cooper, Cary L. (a.c.d.): Theories of Group Process, Londra: John Wiley, 1975
- MacKenzie, Sarah K.: Playing Teacher: Artful Negotiations in the Pre-service Classroom, in: Forum: Qualitative Social Research/Sozialforschung, 12° anno, n. 1, 2011; <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1437> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0404.pdf
- Patzner, Gerhard, et al.: «Offen und frei? Beiträge zur Diskussion Offener Lernformen», in: schulheft 130, 33° anno, Innsbruck / Vienna / Bolzano: StudienVerlag, 2008; <http://www.schulheft.at/fileadmin/1PDF/schulheft-130.pdf> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0403.pdf
- Podesva, Kristina Lee: «A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art», in: Fillip 6, estate 2007; <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0405.pdf
- Picht, Georg: Die deutsche Bildungskatastrophe: Analyse u. Dokumentation, Monaco: Walter, 1964
- Pringle, Emily: We did stir things up: The Role of Artists in Sites for Learning, Londra: Arts Council of England, 2002; http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/we-did-stir-things-up-the-role-of-artists-in-sites-for-learning [30.11.2012], vedi documentazione MFV0401.pdf
- Pringle, Emily: The Artist as Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context, Londra: Tate Papers, n. 11, 2009; <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/artist-educator-examining-relationships-between-art-practice-and> [30.11.2012], vedi documentazione MFV0402.pdf
- Reich, Kersten: Konstruktivistische Didaktik – ein Lehr- und Studienbuch inklusive Methodenpool auf CD, Weinheim: Beltz-Verlag, 2006
- Schoen, Donald: Il professionista riflessivo. Per una nuova prospettiva della formazione e dell'apprendimento nelle professioni, Bari: Dedalo, 1993
- Schmücker, Reinhold: «Der «Griff zur Kunst» – ein Kunstgriff in Bildungsprozessen?», in: Ermert, Karl, et al. (a.c.d.): Kunst-Griffe. Über Möglichkeiten künstlerischer Methoden in Bildungsprozessen, Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung, 2003, pp. 8–28
- Sertl, Michael: «Offene Lernformen bevorzugen einseitig Mittelschichtkinder! Eine Warnung im Geiste von Basil Bernstein», in: Heinrich, Martin; Prexl-Krausz, Ulrike (a.c.d.): Eigene Lernwege – Quo vadis? Eine Spurensuche nach «neuen Lernformen» in Schulpraxis und LehrerInnenbildung, Vienna / Münster: LIT-Verlag, 2007, pp. 79–97; <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0406.pdf
- Springay, Stephanie; Freedman, Debra (a.c.d.): Curriculum and the Cultural Body, Nuova York: Peter Lang, 2007
- Spivak, Gayatri Chakravorty: An Aesthetic Education in the Era of Globalization, Cambridge/Londra: Harvard University Press, 2012
- Spychiger, Maria: «Ein offenes Spiel: Lernen aus Fehlern und Entwicklung von Fehlerkultur», in: Caspary, Ralf (a.c.d.): Nur wer Fehler macht, kommt weiter. Wege zu einer neuen Lernkultur, Friburgo in Br.: Herder, 2008, pp. 25–48
- Sternfeld, Nora: «Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung», in: schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Wien: Turia und Kant, 2005, pp. 15–33



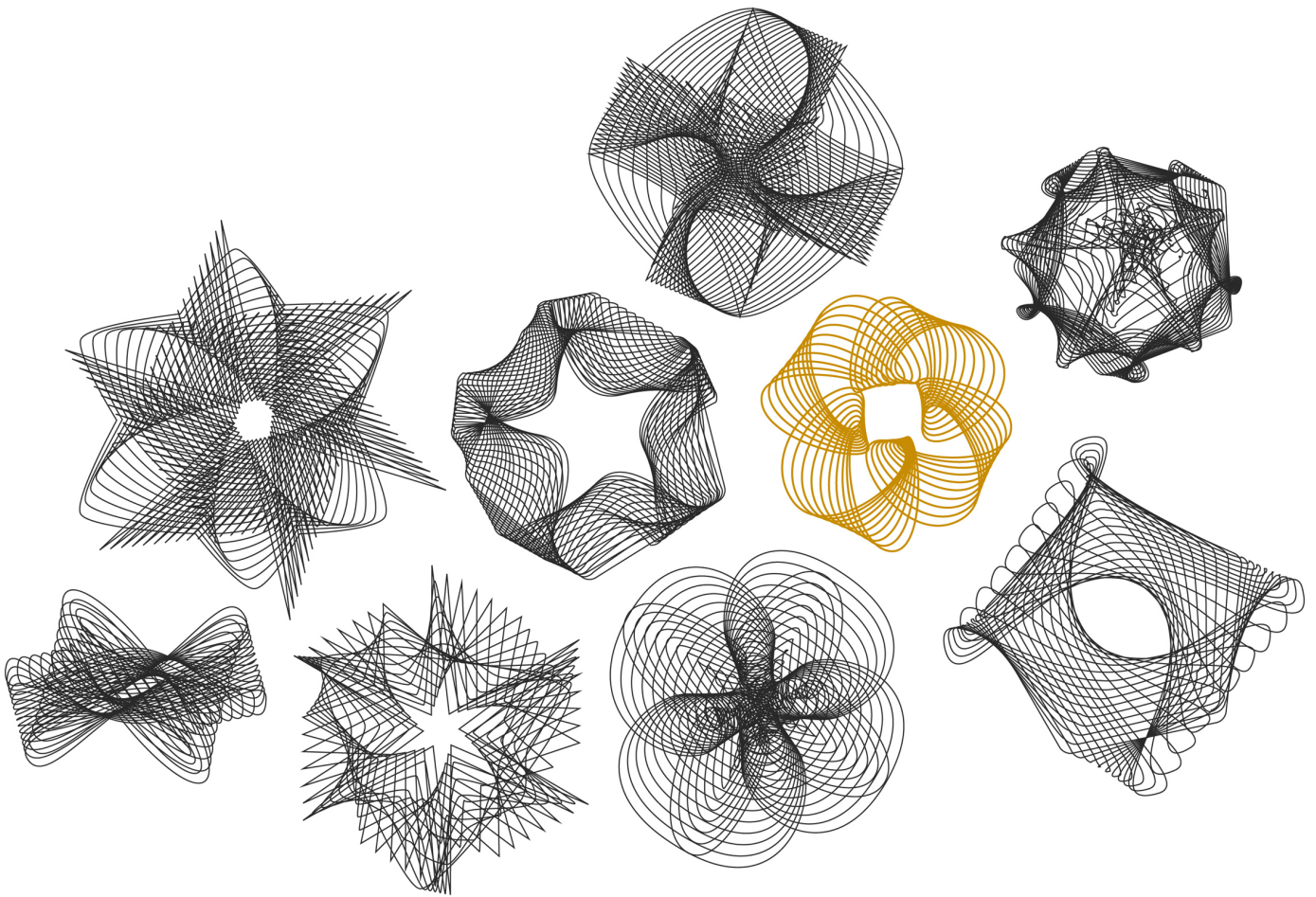
→ Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg (a.c. d.): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven, Weinheim: Beltz, 2007; <http://www.beltz.de/fileadmin/beltz/leseproben/9783407320742.pdf> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0407.pdf

Link:

- Senato di Berlino, fondi di progetto per la formazione culturale: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/kulturelle-bildung/berliner-projektfonds-kulturelle-bildung/aktuelles.html> [10.12.2012]
- Gruppo «Wenn es so weit ist», Vienna: <http://www.wennessoweitist.com> [30.11.2012]
- Harvard University, Cambridge, Mass., Project Zero: <http://www.pz.harvard.edu> [30.11.2012]

Tempo di mediazione

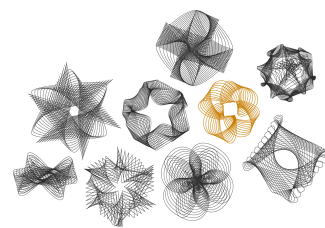
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 **Come agisce la mediazione culturale?**



- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 **Come agisce la mediazione culturale?**



5.0 Introduzione

Quando si tratta di mediazione culturale, spesso i dibattiti di politica culturale e sulla formazione ruotano attorno alla questione dell'impatto dei progetti di mediazione culturale su coloro che vi partecipano: i destinatari. Si ha cioè l'impressione che la promozione e la realizzazione della mediazione culturale sia legata a una corretta risposta a questa domanda. In effetti, anche una parte più consistente della → [ricerca sulla mediazione culturale](#) sembra finora in larga misura essersi data il compito di comprovare gli effetti definiti positivi dalle_dai rispettive_i decision maker sulle destinatarie e sui destinatari. Nella presente pubblicazione non si tratta per contro attivamente del concetto dell'effetto (possibile eccezione: i testi sul cambio di prospettive redatti da altre autrici e altri autori). Questo dipende dal fatto che le autrici e gli autori non ritengono che possa essere dimostrata irrefutabilmente una correlazione diretta di causa ed effetto tra la mediazione culturale e l'utenza. In ultima analisi, non è possibile isolare con sufficiente chiarezza i fattori agenti in un processo di cambiamento di atteggiamento o di accrescimento della conoscenza, ossia in un'esperienza d'apprendimento. Pertanto, questa pubblicazione considera nel capitolo «6. Perché una mediazione culturale?» le conseguenze ritenute nel pubblico dibattito effetti in realtà legittimazioni per la mediazione culturale. Inoltre, le autrici reputano problematica la concentrazione finora quasi esclusiva sui cambiamenti indotti dalla mediazione culturale nei partecipanti, poiché in tal modo è loro attribuita la posizione di «soggetti da migliorare». Per contro, le autrici sostengono l'opinione che gli effetti della mediazione culturale vanno prima di tutto esaminati in riferimento a coloro che di regola la promuovono, la gestiscono o la affidano a terzi – alle istituzioni culturali stesse nonché a tutte le organizzazioni e autorità che si occupano della promozione e realizzazione della mediazione culturale.

Pertanto, in questo capitolo intitolato «Come agisce la mediazione culturale?» vengono esaminate cinque funzioni che la mediazione culturale può adempiere per tali istituzioni.

Queste funzioni non vanno considerate né gerarchiche nel senso di diversi livelli di sviluppo né in senso storico-cronologico. Nella prassi di mediazione, generalmente numerose di queste funzioni agiscono contemporaneamente. Al termine di ciascuna descrizione della funzione è presentata una breve problematizzazione.

→ [ricerca sulla mediazione culturale](#)
vedi testo 7.5

- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



5.1 Funzione affermativa della mediazione culturale

Nella presente pubblicazione, la mediazione culturale è definita affermativa allorché assume la funzione di comunicare i compiti pubblicamente riconosciuti delle istituzioni dell'alta cultura. Per «pubblicamente riconosciuti» qui si intende compiti tramandati dalla storia delle istituzioni e stabiliti talvolta per iscritto dalle associazioni settoriali. Per il → *museo*, si tratta ad esempio dei compiti definiti nello Statuto dell'ICOM (International Council of Museums) del 1986, per cui «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e svolge ricerche che riguardano le testimonianze materiali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto». Nella funzione affermativa della mediazione, le arti sono intese come pertinenze specializzate trasmesse tramite conoscenze specifiche. Pratiche a ciò connesse assai frequenti sono le conferenze, altre manifestazioni e mezzi introduttivi o d'accompagnamento quali programmi cinematografici, colloqui con la regia, visite guidate con le esperte_gli esperti, libretti d'accompagnamento per opere teatrali, testi murali in esposizioni o testi in cataloghi. Essi sono allestiti da portavoce autorizzati dell'istituzione che si rivolgono a un pubblico specializzato o perlomeno automotivato.

Di conseguenza, l'aspetto problematico della funzione affermativa della mediazione culturale è la sua esclusività, la sua tendenza alla conferma di emarginazioni e alla pretesa di validità universale dei contenuti trasmessi.

→ *museo* http://www.icom-italia.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=3
[11.4.2012]



5.2 Funzione riproduttiva della mediazione culturale

Una funzione frequentemente osservabile della mediazione culturale consiste, mediante il lavoro con bambini e adolescenti, nella formazione del «pubblico di domani» oppure nell'avvicinamento alle arti di persone che non ne sono spontaneamente attratte, per esempio perché il loro comportamento del tempo libero è discosto dalle istituzioni culturali. Le istituzioni culturali sono qui considerate istituti che rendono pubblicamente accessibile un prezioso patrimonio culturale che non è accessibile a tutti allo stesso modo. Anche se l'entrata è gratuita o a buon mercato, non tutti i membri di una società si sentono interpellati allo stesso modo da queste istituzioni. Questi meccanismi di esclusione di matrice anche storica e sociale sono detti anche «soglie simboliche». Alla luce di tale considerazione, si vuole, mediante la funzione riproduttiva della mediazione, consentire l'accesso a tali beni a un pubblico possibilmente vasto. Le proposte di mediazione culturale con prevalente funzione riproduttiva sono di regola realizzate da mediatrici o mediatori culturali con esperienza pedagogica. Ne fanno parte per esempio workshop per classi scolastiche e corsi di perfezionamento per docenti, programmi per l'infanzia e le famiglie nonché manifestazioni evento con elevata partecipazione di pubblico come Notti Bianche, Giornate del museo, picnic-concerti oppure le offerte per bambini e adolescenti del → [Festival svizzero della danza Steps](http://www.steps.ch). Poiché siffatte offerte, in quanto generatrici di nuove_i utenti, non da ultimo puntano all'autoconservazione dell'istituzione, e siccome sono collegate con attività quali prendersi cura e provvedere a se stessi, questa funzione di mediazione culturale è qui detta riproduttiva.

→ [Festival svizzero della danza Steps](http://www.steps.ch)
<http://www.steps.ch> [21.3.2012]

Risulta problematico in questa funzione della mediazione culturale il fatto che nel suo impegno d'integrazione di nuovi gruppi di pubblico punti sostanzialmente sugli assenti – intesi come coloro che non sanno quanto potrebbe loro giovare la cultura predisposta dalle istituzioni. In fin dei conti, si tratta quindi di un'opera di convincimento e di persuasione.

Raramente si considerano qui i contenuti, l'offerta e le regole di comportamento dell'istituzione stessa quando invece andrebbero coerentemente co-negoziati, in quanto anch'essi concorrono sensibilmente alla formazione del pubblico.



5.3 Funzione decostruttiva della mediazione culturale

La mediazione culturale può assumere la funzione di interrogare criticamente assieme al pubblico le istituzioni culturali, le arti e anche i processi di formazione e di canonizzazione che avvengono per loro tramite. Essa può, ad esempio, mettere in discussione le regole di comportamento vigenti nelle istituzioni culturali, la loro accessibilità e la loro posizione tendente a definire cosa è da considerare arte di alto valore e cosa no. Può altresì indagare sulla → *storia delle istituzioni* e riflettere sul loro coinvolgimento in relazioni di potere o di mercato. Inoltre può rispondere assieme ai partecipanti a queste problematiche mediante iniziative proprie – può ad esempio proporre che i partecipanti producano narrazioni o oggetti propri e li collochino come intervento nell'istituzione. Tale funzione decostruttiva della mediazione culturale è finora meno frequente nella pratica. Storicamente è strettamente legata alla teoria critica e alla prassi della critica delle istituzioni come si è sviluppata nelle arti dagli anni 1960. Finora è presente soprattutto nella mediazione delle arti visive. Un esempio in tal senso è il progetto «ArtUOM», attuato per tre anni dal mediatore artistico → *Javier Rodrigo* presso la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Spagna, di concerto con l'Universitat Oberta per a Majors (l'offerta di formazione per la terza età dell'Università delle Isole Baleari). Le partecipanti e i partecipanti hanno esplorato il museo e le sue mostre, hanno realizzato interviste e discusso con il personale, hanno visitato gli atelier e il magazzino, allo scopo di capire secondo quali regole opera un'istituzione dell'arte moderna e secondo quali criteri l'arte è selezionata, esposta e valutata. Ogni anno terminava con un'esposizione propria che documentava in modo artistico i processi di appropriazione – anche critici – avvenuti durante il progetto invitando a sua volta il pubblico ad attivarsi. Un elemento chiaramente decostruttivo è il catalogo del progetto, redatto dai partecipanti stessi in uno stile che rappresenta una controproposta al parlare d'arte secondo i canoni retorici usuali nel campo dell'arte e presso il pubblico specializzato.

L'esempio pone in evidenza come la mediazione culturale sotto il segno della decostruzione a sua volta spesso presenta e riflette caratteristiche artistiche. La funzione decostruttiva della mediazione culturale può tuttavia presentarsi anche in modelli prevalentemente affermativi, come per esempio visite guidate di esposizioni, nella misura in cui hanno anche l'obiettivo di mettere in discussione, relativizzare, criticare l'autorevolezza dell'istituzione per farne emergere il carattere di voce tra tante.

Un aspetto problematico dei progetti di mediazione culturale con funzione decostruttiva risulta dal fatto che tali progetti talvolta tendono a bastare a se stessi fino ad assumere un'autoreferenzialità simile a certa arte, ossia formulano critiche senza confrontarsi con le conseguenze e le condizioni per la loro attuazione.

→ *storia delle istituzioni*
vedi testo 3.4

→ *Javier Rodrigo* <http://javierrodrigomontero.blogspot.com/2010/05/artuom-0507.html>
[22.3.2012]



5.4 Funzione riformativa della mediazione culturale

Quando le esperienze raccolte tramite la mediazione culturale o il sapere generato nella mediazione culturale sono all'origine di ottimizzazioni della struttura esistente in seno all'istituzione culturale, nella presente pubblicazione si parla di funzione riformativa della mediazione culturale. Ad esempio, il Museo Vela a Ligornetto ha messo a frutto le esperienze compiute nel quadro del progetto «Attaché culturel» (Grossrieder 2009) sostenuto da Pro Helvetia con visitatrici e visitatori ipovedenti e ciechi per estendere permanentemente le proprie offerte in questo settore e migliorare l'accessibilità del museo per tale gruppo di utenti.

Un esempio tratto dalla mediazione teatrale è il progetto → Audio-description presso il Théâtre Vidy-Lausanne: nelle pause del parlato dell'opera teatrale, le spettatrici e gli spettatori ipovedenti possono ascoltare tramite cuffie una descrizione in diretta degli accadimenti sul palco. Prima dello spettacolo ha luogo una ricognizione tattile della scenografia con colloqui con i partecipanti.

La funzione riformativa può essere tanto più facilmente adempiuta quanto più sono permeabili i flussi d'informazione all'interno dell'istituzione, se, ad esempio, sussiste per le mediatrici e i mediatori la possibilità di partecipare alle decisioni sulle questioni riguardanti l'istituzione a livello di pianificazione e di apportare le proprie esperienze del lavoro di mediazione direttamente ed efficacemente nei processi decisionali. Siffatti presupposti strutturali sono ancora assai rari in Svizzera e poco diffusi anche a livello internazionale.

→ Audio-description <http://www.vidy.ch/jeune-public/audiodescription> [11.4.2012]; vedi testo 2.CP di Corinne Doret Baertschi e Fanny Guichard: Due esempi concreti di mediazione culturale al teatro Vidy-Lausanne



5.5 Funzione trasformativa della mediazione culturale

La mediazione culturale assume talvolta il compito di ampliare lo scopo tradizionale di un'istituzione culturale e di investirla ad esempio di funzioni attive e strumentali di partecipazione sociale. Un esempio in tal senso è il → [Centre for Possible Studies](http://centreforpossiblestudies.wordpress.com) esistente dal 2009, promosso dalla Serpentine Gallery a Londra e diretto dalla mediatrice e artista Janna Graham. Si tratta di uno spazio espositivo e culturale in un quartiere fortemente caratterizzato da fenomeni di → [gentrificazione](#), ossia di una rivalutazione economica con conseguente espulsione degli strati di popolazione residente. Il Centre for Possible Studies offre, come luogo di interrelazione e produzione, spazio per una prassi artistica e la mette in relazione con le attività e le aspirazioni di gruppi d'interesse locali. Questi cooperano con artiste_i, geografe_i e ricercatrici_ricercatori sociali, di cui molte_i provengono dai paesi d'origine da cui è immigrata anche gran parte delle_degli abitanti del quartiere. L'attività è incentrata sul confronto con il futuro della zona. Tramite questo progetto, la Serpentine Gallery prende attivamente posizione contro la dinamica di gentrificazione che generalmente è invece piuttosto rafforzata o accelerata dalle istituzioni culturali. A questo proposito si usa anche il concetto di → [Effetto SoHo](#).

In siffatti progetti di mediazione, le istituzioni culturali sono considerate organizzazioni modificabili in cui la partecipazione da parte di un pubblico variegato è a lungo termine necessaria per la rilevanza dell'istituzione e contribuisce al suo mantenimento. Questo, tuttavia, non tanto per considerazioni quantitative (come nel caso della funzione riproduttiva della mediazione culturale) quanto piuttosto per via dell'esigenza di tenere il passo con le forme mutanti della produzione culturale nella società della conoscenza e dell'informazione e, al contempo, di fornire impulsi precursori. Le pratiche connesse con la funzione trasformativa si contrappongono alla distinzione gerarchica di lavoro curatoriale e artistico e mediazione. È fondamentale il fatto che esse non solo mettono in discussione le funzioni dell'istituzione in collaborazione con il pubblico e intervengono in esse (come nella funzione decostruttiva), ma le modificano e le ampliano.

Gli aspetti problematici della funzione sono la potenziale strumentalizzazione dei partecipanti al fine di un rafforzamento dell'immagine dell'istituzione e, in generale, la questione delle gerarchie decisionali in progetti miranti a implementare [cooperazioni](#) tra grandi istituzioni e gruppi con minore potere simbolico a un livello paritario e intese come scambio partenariale.

→ [Centre for Possible Studies](http://centreforpossiblestudies.wordpress.com)
<http://centreforpossiblestudies.wordpress.com> [22.3.2012]

→ [gentrificazione](#) vedi glossario

→ [Effetto SoHo](#) vedi glossario

→ [cooperazioni](#) vedi testo 4.4



CAMBIO DI PROSPETTIVE Hans Ulrich Glarner: Bambine che danzano quadri

Considero la mediazione culturale di alto livello qualitativo allorché mi permette di compiere dei passi. Verso qualcosa di nuovo e verso me stesso. Ciò concerne nel caso ideale tutte le partecipanti e i partecipanti, come parte del pubblico, come mediatrice o mediatore, come committente. Solo una prassi della mediazione culturale radicata nella strategia della politica culturale può conseguire questo effetto complessivo. Allora non esistono solo destinatari che vanno soddisfatti, solo istituzioni che puntano a una maggiore frequenza, solo la politica che deve disporre di consensi maggioritari. Al contrario, una mediazione culturale radicata nella strategia della politica culturale è intesa come un sistema reciproco che trasmette impulsi decisivi all'ulteriore sviluppo della promozione e della gestione pubblica della cultura. La mediazione culturale assurge così a fulcro di una politica culturale partecipativa. Il suo scopo è rendere possibile a un numero elevato di persone il confronto con questioni culturali, la partecipazione a processi culturali e l'accesso alle opere d'arte. Tutto questo può avere un effetto durevole solo se la qualità è costantemente elevata. Il successo non è per nulla in un rapporto inversamente proporzionale alla qualità. Chi lo sostiene insiste su un concetto d'arte elitario che punta più alla distinzione che alla coesione.

Nel quadro di una manifestazione presso l'Aargauer Kunsthaus, una partecipante di 9 anni ha espresso in modo non verbale quest'esperienza. Al termine della cosiddetta «Kunstpirsch» [A caccia d'arte] i bambini sono stati invitati a parlare di un quadro che è loro piaciuto particolarmente. L'allieva, di nome Albana, ha detto alla mediatrice: «Sai, non so parlare del quadro, ma posso ballarlo». La bambina si è messa davanti al quadro al centro del semicerchio della classe e ha espresso le sue impressioni con il movimento. I compagni di classe hanno manifestato il loro entusiasmo per la sorprendente esibizione con un applauso spontaneo.

Una bambina, secondo i nostri parametri senza una concezione tradizionale di cultura e per di più con scarsissime conoscenze della nostra lingua, si è appropriata del senso, del messaggio dell'opera d'arte, ha comunicato la propria esperienza cognitiva agli altri e li ha resi partecipi. Quest'accadimento è emblematico per l'effetto della mediazione culturale. L'opera aveva la forza di far saltare le collaudate convenzioni dell'osservazione del quadro e della comunicazione, la partecipante al programma di mediazione era disposta ad esporsi e la mediatrice culturale ha creato il contesto in cui tale interazione è diventata possibile. Tutte le partecipanti e i partecipanti hanno rafforzato la loro identità come gruppo e ampliato parallelamente il loro orizzonte come individui. Questo è qualità.

Hans Ulrich Glarner è *addetto alla cultura del Cantone Argovia*.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Felicity Lunn: La mediazione artistica come incontro ravvicinato con l'arte

Dalla prospettiva di un'istituzione d'arte, la mediazione ha effetti diversi sul triangolo organizzazione, pubblico, mediatrici e mediatori.

Tramite la mediazione artistica, l'incontro con l'arte è approfondito poiché vengono posti in evidenza aspetti reconditi. Questo incontro, che richiede più tempo e impegno di una visita (anonima) di un'esposizione, rende visibili le differenti percezioni caratterizzate dal retroterra culturale, dall'età, dal sesso o dall'educazione. Mediante le offerte di espressione del proprio parere in merito a un'esposizione esistente per i diversi gruppi mirati, l'organizzazione stessa ottiene un riscontro sulla percezione delle esposizioni. La mediazione culturale apre gli occhi dell'organizzazione su altri punti di vista, reazioni, visioni del mondo. In questo modo, l'organizzazione impara di più sul proprio pubblico, ma anche sull'effetto dell'arte esposta e sulle modalità d'esposizione. Da ciò può risultare una maggiore riflessione dell'organizzazione sulle esigenze del pubblico e, tramite la differenziazione, una maggiore considerazione dello stesso come singoli soggetti anziché come massa anonima.

La mediazione culturale è la migliore forma di marketing. Rispetto a forme tradizionali di comunicazione e pubblicità che non riducono la soglia inibitoria di molte persone, essa incoraggia le partecipanti e i partecipanti in modo diretto e concreto a continuare a frequentare l'organizzazione e a invitare altre persone. Il concetto di mediatrice e mediatore come ospite con la possibilità per bambini e adolescenti di invitare e guidare parenti e amici, amplia la cerchia delle visitatrici e dei visitatori. Si dimostra così che l'accesso personale all'arte conta più della sua «comprensione».

Quando le esposizioni possono essere considerate autentici spazi di comunicazione, la mediazione artistica assume la funzione di un direttore d'orchestra che promuove e incoraggia il dialogo tra l'esposizione e il pubblico. Più che fornire un sapere meramente convenzionale o cementare una concezione tradizionale dell'arte, la mediazione artistica offre nuovi approcci alla ricezione dell'arte per considerarla una componente della propria vita. Quando le osservatrici e gli osservatori sono coinvolti in modo genuino e trattati come partner, attori o complici, la mediazione artistica agisce come un confronto con le arti che consente le più disparate riflessioni e interpretazioni.



La partecipazione attiva alla mediazione d'arte sviluppa una molteplicità di competenze importanti per la vita attuale di bambini e adulti: guardare e reagire al visivo, analizzare e trasmettere contenuti, presentare opinioni proprie, saper ascoltare e discutere, rispettare le posizioni altrui.

Felicity Lunn è stata dal 1990 al 1998 curatrice presso la Whitechapel Art Gallery a Londra, dal 2005 al 2008 direttrice del Kunstverein di Friburgo in Brisgovia e dal 2009 al 2011 Regional Curator dell'UBS Art Collection. Da gennaio 2012 Felicity Lunn è direttrice del Centro d'arte CentrePasquArt a Bienne.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Irena Müller-Brozovic: Per i rischi e gli effetti collaterali rivolgetevi al vostro mediatore

La mediazione in → *progetti partecipativi* della durata di vari mesi non è una pasticca miracolosa monodose, ma un processo nel corso del quale tutti i partecipanti cambiano.

Dagli organizzatori e dalla politica la mediazione è spesso richiesta come misura immediata (con l'auspicio della durata infinita dell'effetto) e come conferma del successo ci si aspetta una conta delle persone raggiunte: numero di «convertiti» per evento, per franchi. Più sono le persone coinvolte, tanto meglio. La mediazione è qui assimilata a «Audience Development».

Ma l'attività dei mediatori non è incentrata sulla massa, bensì sulle qualità. E queste ultime non sono quantificabili. Ciò nonostante, i mediatori, gli artisti, i direttori delle istituzioni e i politici addetti alla cultura necessitano di argomenti per giustificare e promuovere la mediazione. Perché una buona mediazione costa.

Nelle forme artistiche tradizionali vige una netta distinzione tra artisti e pubblico. Gli artisti performanti percepiscono magari la reazione del pubblico, ma difficilmente entrano in contatto approfondito con i destinatari. Nei progetti partecipativi a lungo termine di Education, il fare dei creatori artistici è messo fondamentalmente in discussione. Essi danno impulsi per un agire creativo, accolgono idee dei partecipanti, affrontano con loro crisi e sperimentano nel confronto con dilettanti un nuovo aspetto sociopolitico del proprio lavoro. Questo processo aperto è, in progetti partecipativi, almeno della stessa importanza del prodotto. Chi ne è coinvolto, ne sente l'effetto quasi fisicamente e sperimenta l'attività di mediazione come utile e stimolante. Un rischio consiste eventualmente nel fatto che il processo aperto non è né pianificabile né prevedibile e può anche fallire. Come effetto collaterale si può osservare un cambiamento degli artisti e delle istituzioni dall'interno: su esplicita richiesta degli artisti, nei nuovi progetti di mediazione la collaborazione tra dilettanti e professionisti è concepita in modo ancora più intenso, nella programmazione stagionale la mediazione è già integrata, e un'idea della mediazione può essere la base per una produzione dell'istituzione – un cambiamento paradigmatico! Tutto ciò è però subordinato alla condizione che la mediazione sia riconosciuta nella sua importanza e che un progetto di mediazione sia apprezzato tanto dall'opinione pubblica, quanto dai decisori.

→ *progetti partecipativi*
<http://www.educationprojekte.ch>
[25.1.2013]



L'obiettivo di Education Projekte non è la trasmissione di sapere, bensì una produzione artistica comune di profani e professionisti. L'occuparsi attivamente di arte contribuisce alla formazione della personalità e – in particolare nei progetti di danza – rafforza l'autostima. Dopo un intenso processo di prove, i partecipanti si muovono con tutta naturalezza in guardarobe, mense, backstage e palcoscenici di teatri e sale da concerti – una conquista di mondi interiori ed esterni.

Irena Müller-Brozovic ha studiato a Basilea e Detmold piano, educazione musicale e mediazione musicale/pedagogia concertistica. Su mandato del Dicastero cultura di Basilea Città dirige gli «Education Projekte Region Basel». Nel 2007 le è stato assegnato il «Junge-Ohren-Preis». Collabora tra l'altro con l'Orchestra sinfonica di Basilea, il Theater Basel e insegna mediazione culturale alla Hochschule der Künste di Berna.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società: Perché la Confederazione promuove la mediazione culturale?

Questo testo vale anche come Cambio di prospettive per il capitolo 6. Perché (nessuna) mediazione culturale?

I poteri pubblici hanno molti buoni motivi per promuovere la mediazione culturale. Questi motivi possono essere di natura economica, fiscale, pedagogica, didattica, artistica o sociale, a seconda dei punti di vista.

La Confederazione privilegia gli aspetti di natura sociale. Il legislatore ha indicato l'orientamento da seguire, dichiarando che uno degli scopi della promozione culturale della Confederazione è quello di permettere e facilitare alla popolazione l'accesso alla cultura (art. 3 lett. d LPCu). La Confederazione sostiene a titolo prioritario i progetti che vanno in questo senso (art. 8 lett. a LPCu). Nel messaggio concernente la legge federale sulla promozione della cultura, l'agevolazione dell'accesso e la mediazione culturale sono direttamente connesse (cfr. commento all'art. 8 LPCu).

Il risalto dato agli aspetti della partecipazione e del coinvolgimento richiama l'importanza attribuita dal Consiglio federale alla cultura: «La cultura è un fattore centrale della vita politica e sociale, un efficace strumento d'integrazione sociale e di coesione della società. La politica culturale attiva non si limita pertanto alla promozione della produzione artistica e alla conservazione del patrimonio culturale, bensì mira a far partecipare alla vita culturale possibilmente tutti i gruppi della popolazione. [...] Le arti acquiscono la percezione e sviluppano la consapevolezza. Non esiste un esercizio migliore dell'arte per imparare a vedere, osservare, differenziare. Ascoltare, guardare, riflettere con senso analitico e critico rende gli individui attenti e capaci di esprimersi e giudicare. Non appena si trasforma in un'evidenza emotiva o intellettuale, una sensazione diventa rilevante per l'intera società. Il valore intrinseco della cultura consiste nel permettere all'individuo di capire se stesso e il mondo che lo circonda.» (Messaggio concernente la promozione della cultura negli anni 2012 – 2015)

La partecipazione di un pubblico numeroso e variato è rilevante per legittimare la promozione della cultura: nei decenni passati, l'offerta culturale in Svizzera (ma anche in altri Paesi) è fortemente aumentata, ma l'interesse del pubblico non è stato al passo. Pertanto, in un'ottica di sostenibilità, la promozione della cultura non deve limitarsi a sovvenzionare



l'ampliamento e il consolidamento dell'offerta, ma deve assolutamente dotarsi di misure che preparino adeguatamente le nuove generazioni a fruire delle proposte artistiche e culturali.

Nel periodo 2012 – 2015, la Confederazione si propone di agevolare l'accesso alla cultura, principalmente attraverso la promozione delle lingue, della formazione musicale, della lettura (Ufficio federale della cultura) e il sostegno ai progetti di mediazione artistica (Fondazione Pro Helvetia).

La sezione Cultura e Società si occupa di questioni di formazione culturale e di partecipazione alla vita culturale, in particolare nei settori della promozione delle lingue e della lettura, della formazione musicale e della cultura amatoriale e popolare.



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 5: Tra mediazione, arte, decostruzione e trasformazione

«It's not a question of being against the institution: We are the institution. It's a question of what kind of institution we are, what kind of values we institutionalise, what forms of practice we reward, and what kinds of rewards we aspire to. Because the institution of art is internalised, embodied, and performed by individuals, these are the questions that institutional critique demands we ask, above all, of ourselves.»
(Fraser 2005)

La mediazione culturale come → decostruzione (Sturm 2001) con accessi parte-cipatori ed artistici nonché con l'intenzione di analizzare tramite la mediazione le logiche di potere in istituzioni culturali e, se del caso, di agire su di esse con volontà di trasformazione, è una manifestazione relativamente rara, ma non nuovissima. Tra i suoi rappresentanti si possono menzionare in Germania il gruppo → Kunstcoop@ presso la Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlino (NGBK 2001), attivo dalla fine degli anni 1990 e in Austria il gruppo «Stördienst» presso il Museum für Moderne Kunst; attualmente in Svizzera il collettivo → microsilions, in Austria il Büro trafo.K, o in Spagna il Duo Transductores. La caratteristica comune di queste organizzazioni è lo sviluppo di una mediazione d'arte specifica rispetto al contesto tra agire pedagogico, politico e artistico, in un rapporto di scambio e di attrito con istituzioni e con disparati gruppi d'interesse. Un riferimento importante per la loro prassi sono i movimenti artistici che situano il proprio lavoro nello stesso ambito interlocutorio. Così per esempio l'inglese → Artist Placement Group degli anni 1960, che a sua volta si riferiva agli esempi dell'avanguardia russa all'inizio del 20° secolo, in cui le artiste e gli artisti entravano in cooperazione con operai dei campi e delle officine. (Rollig 2002, p. 128 seg.). Verso gli anni 1990 si è sviluppato con il paradigma partecipativo della New Genre Public Art (Jacob 1995; Lacey 1995; sulla riflessione nell'area germanofona Babias 1995) un campo d'intervento inter-nazionale in cui arte, lavoro pedagogico e lavoro di politica sociale e rappresentativa non solo sono difficili da distinguere tra loro, ma in cui il superamento dei loro limiti è prassi programmatica. Il movimento qui delineato nella mediazione artistica si è formato negli anni 1990, non da ultimo come delimitazione da una pedagogia museale e artistica che argomentava in larga misura in base alla psicologia dello sviluppo e a teorie della creatività. La critica è rivolta tra l'altro al fatto che un approccio che cerca esclusivamente di entusiasmare e commuovere non rende giustizia né all'arte, né alle partecipanti e ai partecipanti in quanto appiattirebbe le loro resistenze produttive e i potenziali di conoscenza. Un altro

→ decostruzione vedi glossario e testo 5.3

→ Kunstcoop@ <http://www.kunstcoop.de> [18.9.2012]

→ microsilions <http://www.microsilions.org> [18.9.2012]

→ trafo.K <http://www.trafo-k.at> [18.9.2012]

→ Transductores <http://transductores.net> [26.9.2012]

→ Artist Placement Group <http://www2.tate.org.uk/artistplacementgroup/> [26.9.2012]



elemento di critica sono i → meccanismi di esclusione connessi a un approccio che mira unicamente allo sviluppo individuale.

→ meccanismi di esclusione vedi testo 4.PS

A partire dagli anni '90, gli impulsi che ponevano in risalto da un lato l'autonomia e la specificità artistica della mediazione e dall'altro rilevavano i potenziali educativi della produzione artistica contemporanea non provenivano più solo dall'arte, ma anche dalla stessa pedagogia dell'arte tedesca. L'approccio della «produzione estetica della differenza» (Maset 1995), per esempio, colloca la mediazione in prossimità della tradizione artistica del pensiero non strumentale e intende la pedagogia artistica come una possibile forma di prassi dell'arte. Qui la mediazione artistica diventa istanza resistente contro la tendenza a considerarla una prestazione di servizio capitalizzabile – contro la trasmissione irriflessa di conoscenze specifiche, esattamente come contro l'ottimizzazione del comportamento sociale degli attori ad essa partecipanti.

→ codici etnicizzanti vedi glossario

Una terza fonte d'impulsi per una mediazione dell'arte con funzione decostruttiva è la museologia critica e la New Art History. Queste interrogano dagli anni 1970 il sapere canonico rappresentato dai musei e le modalità di trasmissione di tale sapere sui rapporti di potere. La disposizione degli oggetti, l'ordinamento degli spazi e le regole di comportamento in musei sono letti con quest'approccio che ricorre tra l'altro alle analisi sulla produzione di disuguaglianza sociale di Pierre Bourdieu (Bourdieu 1982), ai lavori di Michel Foucault sul potere, il sapere e il disciplinamento (Bennett 1995; Duncan 1996) nonché alla teoria dei segni (Barthes 2003; Barthes 1989) come testi da decostruire.¹ Le loro economie, i loro → codici etnicizzanti e sessuali nonché le condizioni storiche e sociali della loro produzione sono quindi analizzati con la consapevolezza che non può esistere un insieme di strumenti critici conclusivo, ma che ogni lettura produce a sua volta nuovi testi. Un convegno alla Tate Britain del 1992 dal titolo «Gallery Education and The New Art History» (Vincentelli 1992) si era posto come domanda centrale: «How can gallery educators involve themselves in analysing or deconstructing their own gallery's practice?» La storica dell'arte Frances Borzello aveva rilevato nella sua relazione che una particolare sfida e capacità della mediazione artistica risiederebbe nel fatto che, di fronte alla materialità delle opere analizzate criticamente dalla New Art History e dei locali della rappresentazione museale, non possa rifugiarsi in contesti linguistici accademici. Al contrario, nel rapporto con il pubblico e con il materiale deve sviluppare linguaggi tendenti a democratizzare il discorso – anch'esso escludente – della New Art History (Borzello 1992, p. 10). In tal modo Borzello ha decostruito davanti a un uditorio di pedagogia museale i propri contesti scientifici, argomentando implicitamente contro la posizione tradizionalmente svaloriata (constatabile ancora oggi) del lavoro di mediazione. Contro lo stereotipo di una mediazione d'arte che comporterebbe necessariamente una semplificazione dei contenuti, rilevava la maggiore complessità in seguito al requisito del cambio di



registro linguistico. Questa lettura è già informata dall'ambizione avanzata fin dagli anni 1980 nella New Art History (Borzello, Rees 1986) e dalla New Museology (Vergo 1989; Hauenschild 1988) di produrre, mediante il coinvolgimento attivo di gruppi fino ad allora in larga misura esclusi dai musei, contronarrazioni (Giroux 1994) e di rendere il museo un luogo di interazione e di dibattito.

Nel 21° secolo, le sovrapposizioni di campo discorsive e pratiche summenzionate tra prassi di mediazione, arte, scienza dell'arte e museologia hanno condotto a un → Educational Turn (→ Rogoff 2008; O'Neill, Wilson 2010) nell'ambito espositivo, con un crescente interesse di curatrici e curatori di mostre, artiste e artisti a formati e interrogativi pedagogici. Quest'interesse è stato alimentato anche dalla critica alla trasformazione orientata alle esigenze del mercato del sistema educativo europeo, segnatamente nel seguito della → strategia di Lisbona dell'UE varata nel 2000. I progetti e i testi nel quadro della svolta educativa sono quindi spesso legati a una critica dell'economicizzazione del sapere e in particolare dell'educazione e della formazione artistiche, nonché alla ricerca di spazi e pratiche educative alternative. Di conseguenza, è particolarmente elevato l'interesse per gli approcci della pedagogia critica con uno spettro di riferimenti assai ampio che va da Paulo Freire (Freire 1973) a Bell Hooks (Hooks 2003) fino a Jacques Rancière (Rancière 2007). Al livello pratico, la svolta educativa si articola per esempio in formati pedagogici come programmi espositivi che dichiarano il pubblico soggetto partecipante (vedi per esempio il progetto → Wide Open School della Hayward Gallery a Londra nell'estate del 2012²), nella riattualizzazione di forme storiche come i Singspiele di Brecht e Weill, (cfr. per es. gli allestimenti del Collettivo → Chto delat? di San Pietroburgo, nell'intreccio della produzione di materiali artistici e didattici (vedi in proposito i video e cartoni scaricabili del collettivo → Pinky Show, utilizzati tra l'altro da docenti per l'insegnamento), in spazi autogestiti di educazione artistica (per esempio la → parallel school of art; nella → Free/slow University of Warsaw o in progetti artistici che analizzano le condizioni d'apprendimento (per es. il lavoro → Hidden Curriculum dell'artista Annette Krauss, in collaborazione con allieve e allievi delle scuole dei Paesi Bassi (Krauss, s. d.).

Tra i contenuti, le intenzioni e le pratiche di una mediazione artistica a orientamento → decostruttivo o anche → trasformativo da un lato e gli interrogativi artistici e curatoriali posti nel quadro della svolta educativa dall'altro, vi sono numerose sovrapposizioni. Ciò non toglie, tuttavia, che da parte delle artiste, degli artisti, delle curatrici e dei curatori il lavoro compiuto nella mediazione e il sapere ivi prodotto siano stati finora raramente presi in considerazione (→ Sternfeld 2010). In questa ignoranza si rispecchia una tradizionale gerarchia tra i campi arte ed educazione. C'è da sperare che in futuro si instauri in un crescente numero di luoghi una cooperazione. In effetti, esistono ambiti interlocutori corrispondenti, da trattare di concerto, e con ciò possibilità di collegamenti potenzialmente

→ Educational Turn vedi glossario

→ Rogoff 2008 <http://www.e-flux.com/journal/view/18> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0501.pdf

→ strategia di Lisbona dell'UE http://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_it.htm [26.9.2012], <http://www.lsmetropolis.org/2009/03/no-mercato-conoscenza> [14.10.2012]; http://www.consilium.europa.eu/ueDocs/cms_Data/docs/pressData/de/ec/00100-r1.d0.htm [26.9.2012]; <http://www.snesup.fr/Presse-et-documentation?aid=4440&ptid=5&cid=3765> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0503.pdf

→ Wide Open School <http://wideopenschool.com/> [14.05.2012]

→ Chto delat? <http://www.chtodelat.org> [14.05.2012]

→ Pinky Show <http://www.pinkyshow.org> [25.09.2012]

→ parallel school of art <http://www.parallel-school.com> [19.10.2012]

→ Free/slow University of Warsaw <http://wuw2010.pl> [24.9.2012]

→ Hidden Curriculum <http://www.post-editions.com/?page=hiddencurriculum> [25.9.2012]

→ mediazione artistica decostruttivo vedi testo 5.3

→ mediazione artistica trasformativo vedi testo 5.5

→ Sternfeld 2010 <http://www.e-flux.com/journal/unglamorous-tasks-what-can-education-learn-from-its-political-traditions> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0502.pdf



fertili tra le produzioni del sapere curatoriali, artistiche e della mediazione. Uno di essi concerne la → tensione tra la produzione di esclusioni e il paternalismo di politiche mirate d'invito e di inclusione. Qui sarebbe assai utile un'alleanza per una riflessione comune e lo sviluppo concertato di possibilità d'agire a partire dalle differenti prospettive professionali. Lo stesso vale per un altro ambito di conflitti, che concerne il desiderio di cooperazione alla pari. Quando un'istituzione culturale si apre alla cooperazione, per esempio con una piccola istituzione educativa, lo fa a partire da una posizione di potere. Tale posizione non sempre è basata su aspetti materiali, ma si fonda in prima linea sul → capitale culturale e sociale. È quindi necessario un lavoro attivo per stabilire rapporti alla pari che va affrontato dall'istituzione in cooperazione con il relativo partner. I tre ambiti professionali, la cura/l'organizzazione del programma, la produzione artistica orientata alla partecipazione e all'educazione e la mediazione condividono esperienze come quella per cui coloro che partecipano attivamente a un progetto possono facilmente essere degradati a «materiale per progetti». Oppure che una situazione d'interessi equilibrati si tramuti repentinamente nello sfruttamento di forza lavoro con l'argomento della ricompensa simbolica. Una riflessione in una prospettiva multipla e lo sviluppo di opzioni d'azione potrebbero contribuire a facilitare l'autoriflessività e l'adozione di decisioni consapevoli e motivate.

→ tensione vedi testo 2. PS

→ capitale culturale e sociale vedi glossario: specie di capitale

Alla riflessione sull'azione in situazioni di potere è collegato un terzo ambito di tensione che concerne la questione delle estetiche di progetti al punto d'incontro tra arte ed educazione. Mentre le istituzioni culturali coltivano una raffinata sensibilità nei confronti della forma – secondo l'istituzione, «buona» o piuttosto «audace» – le autorappresentazioni delle e dei partecipanti e partner di cooperazione o i prodotti creati potrebbero non sempre corrispondere a tali pretese. Qui avviene il confronto tra necessità, concetti di qualità e interessi diversi relativi alle modalità di rappresentazione. Da parte istituzionale, la risposta a questa tensione si configurava finora spesso come fagocitazione o esclusione: o un progetto si adegua ai parametri formali riconosciuti nel rispettivo ambito artistico o non diventa visibile o semplicemente non avviene. Una mediazione autoriflessiva cerca, per contro, di considerare opportunamente le articolazioni estetiche di tutti i partecipanti. Talvolta, questo può però ripercuotersi negativamente sulla realizzazione formale informata ed elaborata della visibilità che a sua volta potrebbe essere utile in molti casi al progetto e ai suoi attori. Anche in quest'esercizio d'equilibrio e nei connessi processi di negoziazione, uno scambio tra mediazione, prassi curatoriale e prassi artistica potrebbe portare a risultati interessanti. Un esempio tratto dalla prassi di mediazione e cooperazione tra un gruppo autoorganizzato e una grande istituzione espositiva può evidenziare possibili approcci agli ambiti critici summenzionati.



Negli anni 2009 e 2010 ha avuto luogo in Svizzera il progetto di ricerca e sviluppo «Kunstvermittlung in Transformation» [Mediazione d'arte in trasformazione] (Settele et al. 2012). Nel progetto quattro accademie d'arte hanno cooperato con sei musei per un ulteriore sviluppo della mediazione nei musei tramite la ricerca. L'Institute for Art Education (IAE) della Zürcher Hochschule der Künste ha cooperato in tale contesto con il Museum für Gestaltung [Museo di arti applicate] di Zurigo sviluppando diversi progetti pilota. Uno di essi consisteva nella cooperazione di Nora Landkammer, collaboratrice scientifica allo IAE, con l'associazione «Bildung für Alle» [Formazione per tutti] e il suo progetto di → Scuola autonoma.³ La Scuola autonoma propone corsi di tedesco e altre attività per persone che abitano a Zurigo e sono escluse dal sistema educativo formale. Nora Landkammer ha contattato l'organizzazione in relazione al piano di sviluppo di un progetto di mediazione in riferimento all'esposizione → Global Design del Museum für Gestaltung che si confrontava con il tema degli effetti della globalizzazione sulle arti applicate e il design. L'esposizione doveva offrire lo spunto per un confronto su globalizzazione e visualità in cui si sarebbe sviluppato un processo d'apprendimento che avrebbe coinvolto tutti, museo compreso. Già in virtù dell'invito rivolto da un istituto di ricerca aggregato a una grande scuola universitaria d'arte a una piccola organizzazione autonoma basata sul volontariato e composta da attori migranti e non migranti, questo progetto presentava la menzionata contraddizione di voler stabilire parità partendo da una posizione di potere. Nel caso concreto, questa contraddizione è diventata gestibile (non risolvibile) da un lato per il fatto che il gruppo agiva con grande consapevolezza in relazione alle asimmetrie di potere e lo stesso vale per la mediatrice artistica. Fin dall'inizio il gruppo ha posto la questione della distribuzione dei ruoli nel progetto e in seguito di chi approfitta e come della collaborazione. Il gruppo non intendeva lasciarsi strumentalizzare per scopi di ricerca e nemmeno voleva fornire un → plusvalore simbolico al museo. In tutte le fasi della collaborazione si è provveduto scrupolosamente affinché gli interessi di tutte le partecipanti e di tutti i partecipanti fossero articolati apertamente, costantemente riverificati e – ai sensi di un «equilibrio minimo» – mantenuti senza con ciò negare il fatto della distribuzione diseguale delle risorse. È stato così deciso per esempio che il progetto fosse diretto collegialmente dalla mediatrice d'arte e da un membro del gruppo. In tale contesto è stato importante anche il fatto che il concreto procedimento e i contenuti nel progetto non siano stati prefabbricati dalla mediatrice ma sviluppati assieme nel gruppo. Di conseguenza, al progetto è stato dato il nome molto aperto di «Atelier» – la designazione per un laboratorio in cui può verificarsi l'inatteso e l'imprevisto in diverse forme di lavoro. Come prima attività il gruppo, composto da 15 interessati che imparavano il tedesco nella Scuola autonoma, ha visitato più volte l'esposizione e ne ha discusso con la curatrice responsabile. In occasione di queste visite è stata articolata la prima contraddizione:

→ Scuola autonoma <http://www.schuel.ch> [25.9.2012]; vedi testo 4.4

→ Global Design <http://www.museum-gestaltung.ch/de/ausstellungen/rueckblick/2010/global-design> [26.9.2012]

→ plusvalore simbolico vedi glossario



l'indirizzamento «noi» nei testi della mostra e nel catalogo si rivolgeva esclusivamente ai membri della società relativamente benestanti e soprattutto legalizzati – ad esempio nell'affermazione che oggi è normale pagare tutto con la carta di credito. Lo stesso vale per gli oggetti esposti nella mostra, per i quali il gruppo ha immediatamente notato che gran parte sarebbe per loro un bene irraggiungibile o inaccessibile in virtù del loro statuto di soggiorno. L'invito rivolto a un gruppo a essere presente nella mostra e lavorare con contenuti non presentati o pensati per esso ha prodotto il → rapporto conflittuale tra paternalismo e apertura dell'istituzione. Per poterlo affrontare si è rinunciato a definire a priori possibili interessi del gruppo ai sensi dell'«indirizzamento a un gruppo mirato». Invece è stato aperto uno spazio di discussione per elaborare di concerto nel gruppo quali potrebbero essere le proprie posizioni e i propri interessi rispetto al museo e all'esposizione. Questo significava intendere il progetto meno come → partecipazione a quanto invece come collaborazione con l'istituzione – con un corrispondente esito aperto per quanto concerne i risultati. In seguito alle visite dell'esposizione, il gruppo si è occupato in diversi workshop di mezzi visuali e ha sviluppato avvicinamenti allo spazio urbano tramite la fotocamera, nell'ottica della globalizzazione e lungo temi che strutturavano anche la mostra: mobilità, comunicazione, economia e controllo. Nel corso di queste esplorazioni, il gruppo ha deciso di trattare i quattro temi dal punto di vista di chi vive nell'illegalità a Zurigo e intende rimanervi. Per il lavoro nello spazio urbano è stato necessario un'altra volta da parte dell'istituzione lavorare attivamente per stabilire parità, ovvero la redistribuzione di risorse. Le fotocamere sono state prestate alle e ai partecipanti all'atelier dall'IAE e accompagnate con una dichiarazione affinché nessuna delle persone sans-papier, ossia senza titolo di soggiorno valido, venisse sospettata in caso di un controllo di polizia di averla rubata. Il collegio di direzione ha suggerito, dopo alcuni incontri, di produrre una pubblicazione che permettesse ad altre persone nella stessa situazione di orientarsi a Zurigo: un «Bleibeführer» [Guida per rimanere] – in replica ironica alle onnipresenti «guide turistiche». I mesi successivi sono stati investiti nell'elaborazione collettiva di questa pubblicazione. In questa fase è stato possibile lavorare nel terzo ambito conflittuale menzionato: quello risultante da differenti estetiche. In effetti, la questione dell'estetica della Guida, della sua forma, del suo aspetto non era facile da risolvere. I membri del gruppo provenivano da diversi strati e regioni geopolitiche e avevano accessi eterogenei alla resa formale. A questo punto la mediatrice è intervenuta maggiormente rispetto al resto del processo perché percepiva una sua plurima responsabilità rispetto al prodotto del progetto: nei confronti del museo, dell'istituto di ricerca e non da ultimo rispetto alle proprie esigenze formali e al progetto di mediazione stesso. A questo punto ha apportato anche la sua competenza creativa. Anche se tutte le decisioni in relazione alla scelta delle immagini e dei testi sono state discusse e prese

→ rapporto conflittuale vedi testo 2. PS

→ partecipazione a vedi testo 4.3

→ collaborazione con vedi testo 4.4



nel collettivo, il → Bleibeführer ha ottenuto un design grafico omogeneo e conforme agli standard – e alle convenzioni – attuali. In effetti, la Guida è stata accettata come prodotto dal Museo e messa in vendita assieme ad altri articoli nel negozio del museo. Parallelamente ha suscitato una notevole richiesta nella città di Zurigo, in particolare da parte di organizzazioni che operano nel settore della migrazione. L'«aspetto professionale» della pubblicazione ha quindi sortito un molteplice vantaggio tattico, tant'è vero che la Guida è stata ripubblicata in seconda edizione (Landkammer, Polania 2012).

In questo progetto, le → funzioni della mediazione nella prospettiva del museo sono molteplici. Esse comprendono una dimensione riproduttiva, in quanto almeno temporaneamente sono stati raggiunti nuovi utenti per il museo. Nondimeno, quest'aspetto passa in secondo piano rispetto alla funzione decostruttiva della mediazione. Da un lato, quest'ultima concerne la messa in discussione degli indirizzamenti operati implicitamente dal museo e dall'esposizione visitata «Global Design» – non solo a livello discorsivo, ma fin dalla presenza di persone che sono escluse dalla maggior parte delle risorse sociali in seguito al → razzismo quotidiano e strutturale. Dall'altro, perché con il «Bleibeführer» è nato un ulteriore contributo che si è allacciato all'esistente come proposta per un'interpretazione del tema «Global Design» spostandolo al contempo nel suo significato. Inoltre, il progetto comprende anche una dimensione trasformativa: con la costituzione di un gruppo con attività al di là dei precedenti formati della mediazione museale, mediante l'apertura della mediazione come spazio per l'agire sociopolitico e per la domanda della Guida da parte di un altro campo dell'agire sociale. In questo quadro il museo si è trasformato in una «Institution of Critique», come la rivendica l'artista Andrea Fraser nella citazione introduttiva a questo testo come conseguenza di trenta anni di critica istituzionale nell'arte. A medio termine il progetto «mediazione d'arte in trasformazione», in cui era inserito l'«Atelier», ha contribuito a una trasformazione visibile del museo. Nel 2012, vi è stata istituita la funzione di «curatrice della mediazione». Quest'ultimo risultato – è questa la tesi dell'autrice – è anch'esso un sintomo della svolta educativa sopra descritta: la valorizzazione sovente constatabile della mediazione nelle istituzioni culturali. Questa valorizzazione è di importanza centrale per lo sviluppo di quest'ambito di lavoro. Infatti, se si vogliono adempiere le attese articolate dai dibattiti emersi da questa svolta, è in ogni caso importante, nell'attuazione di progetti di mediazione, una competenza pedagogica nel senso di una riflessività pedagogica che non è apportata automaticamente né dalle attrici e dagli attori dell'arte né dalle organizzatrici e dagli organizzatori del programma. Resta da vedere se l'educational turn avrà la forza di imporsi come cambiamento di paradigma portando a una cooperazione paritaria tra conoscenze artistiche, curatoriali e pedagogiche.

→ Bleibeführer <https://docs.google.com/file/d/0B8GZVOICv9OPsk5sSkJ1MVZ1R2c/edit?pli=1> [22.2.2013]; vedi documentazione MFV0504.pdf

→ funzioni della mediazione vedi testi in «5. Come agisce la mediazione culturale?»

→ razzismo quotidiano e strutturale vedi glossario



- 1 «[...] in un'opposizione filosofica classica, non ci s'imbatta mai nella coesistenza pacifica di un vis-à-vis, bensì in una gerarchia violenta. Uno dei due termini comanda l'altro [...] e sta più in alto di lui. Decostruire l'opposizione equivale allora, anzitutto, a rovesciare in un determinato momento la gerarchia. [...] Chi pratica la decostruzione lavora all'interno del sistema al fine di lacerarlo» (Culler 1988, p. 95) [Culler, J., Sulla decostruzione, Milano: Bompiani, 1988. (Derrida, J., Posizioni, Verona: Bertani, 1975, p. 76)]
- 2 Nel testo d'annuncio sul sito web del Southbank Centre si poteva leggere: «This summer, [...], the Hayward Gallery transforms into Wide Open School. An experiment in public learning, Wide Open School offers a programme devised and fuelled by the imaginations of more than 80 artists from over 40 different countries. Intended as a meeting place for people who love learning but don't necessarily like being taught, Wide Open School presents the opportunity for people of all ages and walks of life to explore different ways of learning about a wide variety of subjects, alongside leading artists».
- 3 Ringrazio qui la collega Nora Landkammer per aver messo a disposizione gli appunti scritti su cui si basa la mia descrizione del progetto, seppur necessariamente ridotta rispetto alla sua complessità.

Bibliografia e link

Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- Mörsch, Carmen: «In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: «Kunstvermittlung in Transformation» als Gesamtprojekt», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 299–317
- Mörsch, Carmen: «Allianzen zum Verlernen von Privilegien: Plädoyer für eine Zusammenarbeit zwischen kritischer Kunstvermittlung und Kunstinstitutionen der Kritik», in: Lüth, Nanna, et al. (a.c.d.): medien kunst vermittelt, Berlino: Revolver Publishing, 2011, pp. 19–31

Altri riferimenti bibliografici:

- Babias, Marius: Kunstvermittlung / Vermittlungskunst, Dresda / Basilea: Verlag der Kunst, 1995
- Barthes, Roland: Miti d'oggi, Torino: Einaudi, 1989 (edizione originale francese 1964)
- Bennett, Tony: The Birth of the Museum: History, Theory, Politics, Londra / Nuova York: Routledge, 1995
- Borzello, Frances; Rees, A. L.: The New Art History, Londra: Camden, 1986
- Borzello, Frances: «The New Art History and Gallery Education», in: Vincentelli, Moira; Grigg, Colin (a.c.d.): Gallery Education and the New Art History, Lewes: Falmer Press, 1992
- Bourdieu, Pierre: La distinzione. Critica sociale del gusto, Bologna: Il Mulino, 1983
- Culler, Jonathan: Sulla decostruzione, Milano: Bompiani, 1988
- Duncan, Carol: Civilizing Rituals Inside Public Art Museums, Londra / Nuova York: Routledge, 1996
- Fraser, Andrea: «From the Critique of Institutions to an Institution of Critique», in: Artforum, 44° anno, n. 1, 2005, pp. 278–283
- Freire, Paulo: La pedagogia degli oppressi, Milano: Bruno Mondadori Editore, 1971
- Giroux, Henry A., et al. (a.c.d.): Counternarratives: Cultural Studies and Critical Pedagogies in Postmodern Spaces, Londra / Nuova York: Routledge, 1994
- Haydari, Ibrahim, et al.: Bleibeführer Zürich, Zurigo: ed. in proprio, 2010. Prodotto nel quadro di «Kunstvermittlung in Transformation», Institute for Art Education IAE, ZHdK (et al.), 2010; <https://docs.google.com/file/d/0B8GZVOICv9OPSk5sSkj1MVZ1R2c/edit?pli=1> [22.2.2013], vedi documentazione MFV504.pdf
- Hauenschild, Andrea: Neue Museologie, Brema: Reihe des Übersee-Museums, 1988



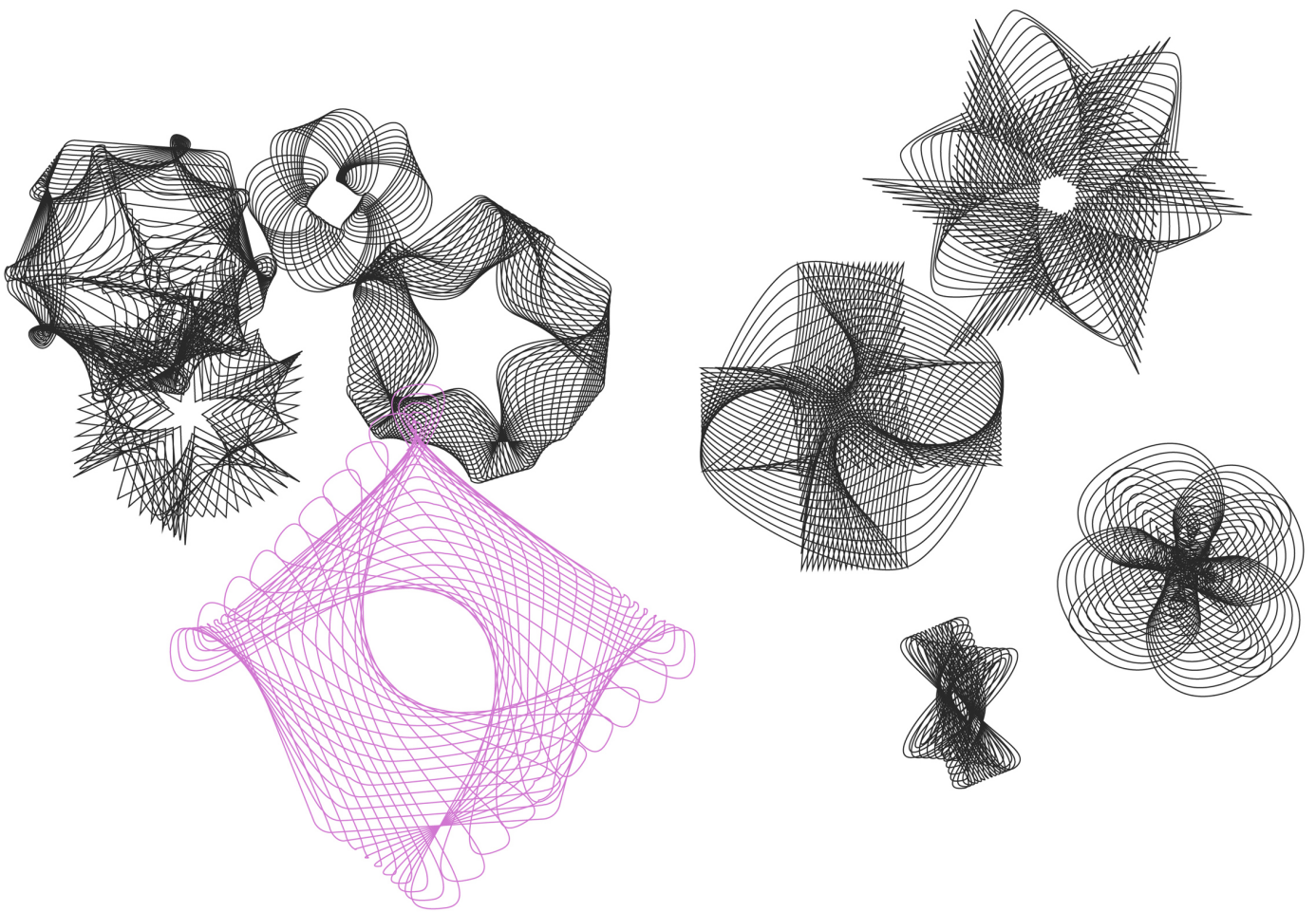
- hooks, bell: Teaching Community: A Pedagogy of Hope, Londra / Nuova York: Routledge, 2003
- Jacob, Mary Jane: Culture in Action: New Public Art in Chicago. Sculpture Chicago, Seattle: Bay Press, 1995
- Krauss, Annette: Hidden Curriculum. Rotterdam: post editions, s. d.; <http://www.post-editions.com/index.php?page=hiddencurriculum> [25.9.2012]
- Lacy, Suzanne (a. c. d.): Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Seattle: Bay Press, 1994
- Landkammer, Nora; Polania, Felipe: «Atelier. Ein Dialog über die Zusammenarbeit», in: Settele, Bernadett, et al. (a. c. d.): Kunstvermittlung in Transformation, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 212–227
- Maset, Pierangelo: Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter, Stoccarda: Radius, 1995
- NGBK (a. c. d.): Kunstcoop©, Berlino: Vice Versa, 2001
- O'Neill, Paul; Wilson, Mick (a. c. d.): Curating and the Educational Turn, Londra/Amsterdam: Open Editions/De Appel Arts Centre, 2010
- Rancière, Jacques: Il Maestro Ignorante, Milano: Mimesis, 2008
- Rogoff, Irit: «Turning», in: eflux Journal n. 0, novembre 2008; <http://www.e-flux.com/journal/view/18> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0501.pdf
- Rollig, Stella: «Zwischen Agitation und Animation, Aktivismus und Partizipation in der Kunst des 20. Jahrhunderts», in: Rollig, Stella; Sturm, Eva (a. c. d.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art/Education/Cultural Work/Communities, Vienna: Turia und Kant, 2002, pp. 128–139
- schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a. c. d.): Educational Turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Vienna: Turia und Kant, 2012
- Settele, Bernadett, et al. (a. c. d.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Sternfeld, Nora: «Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions?», in: eflux Journal n. 3, marzo 2010, «Education actualized»; <http://www.e-flux.com/issues/14-march-2010> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0502.pdf
- Sturm, Eva: «Kunstvermittlung und Dekonstruktion», in: NGBK (a. c. d.): Kunstcoop©, Berlino: Vice Versa, 2001, pp. 27–36
- Vergo, Peter: The New Museology, Londra: Reaktion Books, 1989
- Vincentelli, Moira; Grigg, Colin (a. c. d.): Gallery Education and the New Art History, Londra: The Arts Council of Great Britain, 1992

Link:

- Artist Placement Group: <http://www2.tate.org.uk/artistplacementgroup> [26.9.2012]
- Autonome Schule: <http://www.schuel.ch> [25.9.2012]
- Büro trafo.K: <http://www.trafo-k.at> [18.9.2012]
- Collettivo Chto delat?, Petersburg: <http://www.chtodelat.org> [14.5.2012]
- Collettivo microsillons: <http://www.microsillons.org> [18.9.2012]
- Collettivo Pinky Show: <http://www.pinkyshow.org> [25.9.2012]
- Duo Transductores: <http://transductores.net> [26.9.2012]
- Gruppe Kunstcoop©: <http://www.kunstcoop.de> [18.9.2012]
- Hayward Gallery, Londra, Wide Open School: <http://ticketing.southbankcentre.co.uk/find/festivals-series/wide-open-school> [14.5.2012]
- Hidden Curriculum: <http://www.post-editions.com/?page=hiddencurriculum> [25.9.2012]
- Libera/lento Università Varsavia: <http://wuw2010.pl> [24.9.2012]
- Museum für Gestaltung, Zurigo, esposizione Global Design: <http://www.museum-gestaltung.ch/de/ausstellungen/rueckblick/2010/global-design> [26.9.2012]
- parallel school of art: <http://www.parallel-school.com> [19.10.2012]
- Unione europea, Strategia di Lisbona: http://www.consilium.europa.eu/ueDocs/cms_Data/docs/pressData/de/ec/00100-r1.d0.htm [26.9.2012], <http://www.snesup.fr/Presse-et-documentation?aid=4440&ptid=5&cid=3765> [14.10.2012], vedi documentazione MFV0503.pdf

Tempo di mediazione

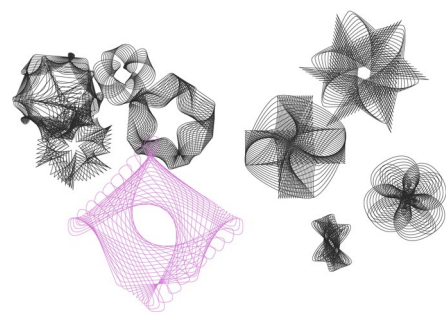
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 **Perché (nessuna) mediazione culturale?**



- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?



6.0 Introduzione

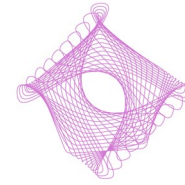
Le_i decision maker nell'ambito della politica culturale ed educativa e le istituzioni di promozione mostrano un crescente interesse per la mediazione culturale con tutte le sue sfaccettature. All'origine di questa tendenza troviamo tra l'altro la svolta in materia politico-culturale avviata nel 1998 dal Partito laburista inglese che, in seguito alla (ri)scoperta del legame tra arte e formazione culturale come fattore sociale ed economico, iniziò a promuoverla intensamente e anche a pretenderla dalle istituzioni culturali. La mediazione sta ora diventando sempre più un fattore di promozione anche nell'Europa continentale e quindi in Svizzera. Ciò comporta conseguenze per la pratica di mediazione, che inizia a professionalizzarsi e a differenziarsi secondo diversi metodi, obiettivi e motivazioni. Non si tratta più soltanto di avviare una qualche attività di mediazione, di assicurarne il finanziamento e di destare i necessari entusiasmi. In considerazione delle diverse argomentazioni per la mediazione culturale sorge la necessità di posizionarsi e di motivare il proprio approccio, fatto che s'impone sempre più nella pratica di mediazione, ma anche nella politica di promozione e per le direzioni delle istituzioni.

Il presente capitolo offre un primo orientamento in merito a tale tematica. Delinea le più frequenti strategie di legittimazione contemporanee per la mediazione culturale ponendo l'accento sul concetto di *strategie*. Esso indica che nessuna legittimazione può essere neutrale od oggettiva. Ciascuna persegue, con la propria perorazione per la mediazione culturale, degli scopi che vanno al di là della mediazione culturale, per esempio l'affermazione di determinate visioni della funzione sociale dell'arte, l'attuazione di determinate idee riguardo alle intenzioni dell'educazione e la realizzazione dell'immagine di una società funzionante e del contributo dell'individuo alla stessa. Per chiarire il conflitto degli argomenti, alla fine di ogni sottocapitolo vengono riportate le possibili critiche alla relativa strategia di legittimazione.

Un testo seguente alle strategie è dedicato alle obiezioni contro la mediazione culturale. In considerazione delle esistenti gerarchie tra arte e mediazione sussiste una non trascurabile resistenza contro l'interesse politico alla mediazione culturale e alla redistribuzione delle risorse che ne consegue.

Il testo di approfondimento in questo capitolo è dedicato alle conseguenze per la mediazione culturale se le opposizioni e le critiche vengono considerate seriamente.

- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



6.1 Legittimazione: Mediazione culturale come fattore economico

Il 2009 fu dichiarato → Anno europeo della creatività e dell'innovazione. I Paesi dell'Unione Europea ottennero incentivi per l'attuazione di progetti sotto questo motto. Il messaggio principale pubblicato sul sito web afferma: «Creatività e innovazione contribuiscono alla prosperità economica e al benessere sociale e individuale». Uno degli ambasciatori dell'iniziativa era l'economista Richard Florida, autore del libro «L'ascesa della nuova classe creativa» del 2002, che contribuì non poco ad attirare l'attenzione di politiche_i e urbaniste_i sul ruolo della figura dell'«anticonformista creativa_o» come fattore rilevante sul piano economico e della localizzazione e quindi come chiave per la competizione internazionale. Le sovvenzioni erogate nel quadro dell'Anno europeo della creatività e dell'innovazione sono state investite frequentemente in progetti di mediazione culturale. Come esempio al riguardo, si può menzionare l'Austria. Il principale partner del progetto del governo austriaco in questo contesto era l'organizzazione → Kulturkontakt Austria, che dà impulsi determinanti nel campo della mediazione culturale. Kulturkontakt Austria ha partecipato attivamente all'iniziativa con il concorso per scolare_i «Progetto creatività Europa».

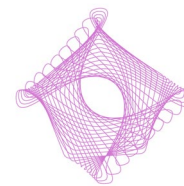
Un'altra indicazione dell'importanza della legittimazione economica della mediazione culturale è costituita dal documento centrale di promozione per quest'ambito, la → Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, approvata e consegnata all'opinione pubblica mondiale con l'Agenda di Seul dalla Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seul, Corea del Sud, nel 2010. La Road Map enuncia: «Nelle società del XXI secolo, si manifesta una domanda crescente di lavoratori che danno prova di creatività, di flessibilità, di adattabilità e di innovazione. I sistemi educativi devono dunque evolvere in funzione di questa nuova realtà sociale. L'educazione artistica dota gli alunni di tutta una gamma di strumenti, permettendo loro di esprimersi, di sviluppare il loro senso critico nel mondo che li circonda e di impegnarsi attivamente nei diversi aspetti della loro esistenza. L'educazione artistica offre, inoltre, alle nazioni un modello di sviluppo delle risorse umane necessarie per sfruttare la ricchezza del loro patrimonio culturale. L'uso di queste risorse e di questo patrimonio è essenziale se le nazioni vogliono mettere in moto delle aziende e delle imprese culturali (creative) solide e durevoli. Questo tipo di aziende possono giocare un ruolo chiave nel sostegno dello sviluppo socioeconomico dei molti paesi meno avanzati».

Tali argomenti per la mediazione culturale puntano soprattutto sui vantaggi economici. Oltre allo sviluppo di strutture della personalità che appaiono vantaggiose per lo sviluppo economico, essi sottolineano la rilevanza della mediazione culturale per un'economia creativa. Come già ai tempi delle grandi esposizioni universali, quando venne introdotto

→ Anno europeo della creatività e dell'innovazione http://create2009.europa.eu/a_proposito_dellanno.html [30.4.2012]

→ Kulturkontakt Austria <http://www.kulturkontakt.or.at> [11.4.2012]

→ UNESCO Roadmap for Arts Education http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060501.pdf

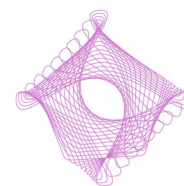


l'insegnamento generale del disegno, lo sviluppo delle abilità artistiche o creative di una parte possibilmente ampia della popolazione è inteso come investimento in un'industria culturale e un'economia in generale in grado di far fronte alle sfide del futuro. Altri argomenti economici per la promozione della mediazione culturale sono la riqualifica di quartieri urbani con la presenza di attori culturali, il contributo dell'economia culturale e creativa al prodotto nazionale lordo nonché il → cambiamento d'atteggiamento delle persone che esercitano un'attività lucrativa in direzione di una maggiore flessibilità e inventiva ascritta al confronto delle stesse con le arti. Infine, la mediazione culturale contribuisce non solo alla formazione di produttrici e produttori, ma anche di consumatrici e consumatori informate_i e motivate_i.

Le critiche a questa legittimazione richiamano l'attenzione sul fatto che a tutta evidenza il rinnovato interesse della politica alla mediazione culturale non è tanto ispirato dalla volontà di promuovere l'autodeterminazione o la capacità di giudizio nel rapporto con le arti, ma di formare persone che in virtù della loro disponibilità all'impegno, unita alla capacità di risolvere i problemi in modo creativo, non gravano economicamente e socialmente sullo Stato. In linea di principio, però, il confronto con le arti può produrre effetti diametralmente contrapposti e può portare al rifiuto di prestazioni, a un atteggiamento critico nei confronti dei principi della meritocrazia e della competizione e alla motivazione a progettare modelli di vita alternativi. Le arti stesse possono svelare e denunciare i meccanismi dell'economia di mercato e i loro effetti. Inoltre, le stesse attrici e gli stessi attori dell'ambito artistico e scientifico criticano la persistenza delle pessime condizioni di lavoro, la cosiddetta → precarizzazione della maggior parte delle artiste e degli artisti, come pure delle mediatrici e dei mediatori culturali nonostante i discorsi sull'importanza delle arti per l'economia (cfr. Raunig, Wuggenig 2007).

→ cambiamento d'atteggiamento delle persone che esercitano un'attività lucrativa vedi testo 3.5

→ precarizzazione vedi glossario



6.2 Legittimazione: La Mediazione culturale sviluppa le prestazioni cognitive e diverse intelligenze

L'interesse per le arti promossa dalla mediazione culturale sarebbe ideale per l'incremento delle prestazioni cognitive e dell'intelligenza emotiva, sociale, figurativo-spaziale o corporeo-cinestetica. Le_i rappresentanti di questo argomento sostengono che l'attuale società dell'informazione, e in particolare anche le società dell'avvenire, sono e saranno più dinamiche ed eterogenee delle precedenti. Di conseguenza, anche i contenuti e le forme dell'apprendimento sarebbero in rapido mutamento. Per un progetto di formazione attuale sarebbero pertanto centrali concetti quali l'apprendimento permanente e informale. Da questa prospettiva, la mediazione culturale è particolarmente indicata a preparare le persone alle sfide del → capitalismo cognitivo. Nel 1993, un'équipe di neuroscienziate_i americane_i effettuò uno studio nell'intento di dimostrare che l'ascolto della musica di Wolfgang Amadeus Mozart portava ad accresciute prestazioni cognitive, in particolare nelle capacità di ragionamento spaziali e matematiche – il cosiddetto «Effetto Mozart» (Rauscher et al 1993). Uno studio a lungo termine compiuto tra il 1992 e il 1997 nelle scuole elementari di Berlino ambiva a provare l'effetto positivo dell'insegnamento della musica sul comportamento sociale dei bambini e la loro capacità di concentrazione (Bastian 2002). Anche se in entrambi i casi gli studi comparativi non hanno confermato i risultati e hanno messo sotto accusa le ricerche anche dal punto di vista metodologico (→ Jansen-Osmann 2006), essi forniscono da allora argomenti centrali per la promozione della mediazione culturale.

Il Bundesverband für Kulturelle Jugendbildung [Unione federale per la formazione culturale dei giovani] in Germania sviluppa dal 2005 con il → Kompetenznachweis Kultur uno strumento di controllo delle conoscenze e competenze acquisibili nella mediazione culturale extrascolastica. Le categorie, che comprendono aspetti sociali, cognitivi, psichico-emotivi e creativi, superano quantitativamente anche i → 50 social impacts of participation in the arts pubblicati da François Matarasso nel 1997, che influenzarono allora la promozione britannica della cultura decisamente in direzione della mediazione culturale. Un argomentario più snello in materia di effetti d'apprendimento positivi nella mediazione culturale è fornito dai → Generic Learning Outcomes sviluppati dalla équipe di ricerca attorno a Eileen Hooper Greenhill all'Università di Leicester in base al presupposto che possono essere provati accrescimenti d'apprendimento nei settori seguenti:

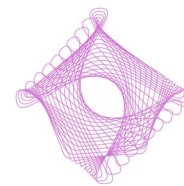
→ capitalismo cognitivo vedi glossario

→ Jansen-Osmann 2006 http://www.psychology.uni-duesseldorf.de/abteilungen/aap/Dokumente/mtk_petra.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE060202.pdf

→ Kompetenznachweis Kultur <http://www.kompetenznachweis.de> [13.4.2012]

→ 50 social impacts of participation in the arts http://mediation-dance.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012]; vedi documentazione MFE060201.pdf

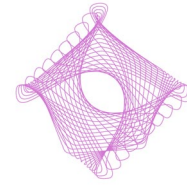
→ Generic Learning Outcomes <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/tooltemplates/genericlearning> [13.4.2012]



Knowledge and Understanding / Skills / Attitudes and Values / Enjoyment, Inspiration and Creativity / Activity Behaviour and Progression. Sviluppati come strumento per l'applicazione in sede di autovalutazione di istituzioni culturali, in particolare musei e biblioteche, anche i Generic Learning Outcomes sono stati criticati dalle_dagli specialiste_i del settore. Proprio perché gli effetti d'apprendimento da comprovare sono «generici», ossia formulati in maniera molto generale, lo strumento di rilevamento è facile da utilizzare dalle_dagli utenti ma produce risultati poco significativi a causa della genericità. Ciò nonostante, i Generic Learning Outcomes sono utilizzati ormai in tutt'Europa dalle istituzioni culturali.

→ *Mirza 2006* <http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%2006.pdf> [21.2.2013]

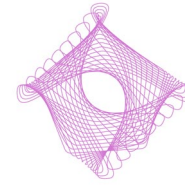
In considerazione di tutti questi approcci, sorge spesso il dubbio se gli studi che provano gli effetti positivi dell'occupazione con le arti siano davvero validi e non invece ispirati da profezie autorealizzanti (→ *Mirza 2006*). In effetti, è piuttosto raro che in questa legittimazione ci si interroghi su chi definisce cosa e da quale prospettiva un effetto «positivo» sarebbe tale. Inoltre, può essere considerato problematico il fatto che perlomeno gli approcci neuroscientifici tendono finora ad assolutizzare come arte concetti conservatori di alta cultura canonizzata – le donne in dolce attesa dovrebbero far ascoltare ai loro feti Mozart, non Lady Gaga. In relazione a queste critiche, i ricercatori propongono di concentrarsi nell'argomentazione meno sui cosiddetti «effetti di trasferimento» della mediazione culturale quanto piuttosto di riconoscere come valore proprio l'acquisizione di conoscenze e competenze riferite all'arte (Hetland et al 2007).



6.3 Legittimazione: Estensione del pubblico a tutti gli strati della popolazione per responsabilità fiscale

L'argomento della necessità della mediazione culturale per responsabilità fiscale al fine dell'ampliamento del pubblico fruitore della cultura pone in primo piano la questione della legittimazione di un'arte e di una cultura d'élite. Esso parte dal presupposto che le istituzioni d'arte finanziate mediante tributi erariali siano giustificabili solo dall'esistenza di un pubblico possibilmente vasto ed eterogeneo, poiché in caso contrario l'intera comunità dei contribuenti dovrebbe farsi carico dell'interesse di pochi. Quest'argomentazione risale agli anni '60. Il noto slogan della «cultura per tutti», spesso associato a questa strategia di legittimazione, si riferisce tra l'altro a un libro dallo stesso titolo dell'allora assessore alla cultura di Francoforte Hilmar Hoffmann pubblicato nel 1979. Va però detto che la rivendicazione di Hoffmann non si limitava all'accessibilità dell'alta cultura; questa era solo una componente importante. Oltre a ciò essa consisteva nella comprensione di pratiche e prodotti della cultura di ambienti rurali e operai – come per esempio l'allevamento di piccioni – quali creazioni culturali. Egli propose di promuovere e diffondere queste creazioni nel senso di partecipazione culturale alla stessa stregua delle offerte delle istituzioni culturali maggiormente frequentate da benestanti con una più elevata istruzione formale. In questo modo intendeva dissolvere o perlomeno mettere in questione la distinzione tra «alta cultura» e «cultura popolare».

Contro la legittimazione dell'estensione del pubblico si avanza l'argomento che la rivendicazione di una giustizia distributiva numericamente comprovabile non sarebbe legittima in quanto anche coloro che non usufruiscono attivamente delle offerte culturali approfitterebbero delle arti come una componente elementare e irrinunciabile della società. Nessuno ad esempio mette in questione il finanziamento pubblico della tecnologia di punta in campo medico con l'argomento che soltanto pochi ne approfitterebbero. In questo senso le arti sono un campo speciale come i settori scientifici e tecnici. All'argomento della dissoluzione della distinzione tra alta cultura e cultura popolare per una promozione dell'esercizio e del consumo di cultura secondo specifici interessi e preferenze, si obietta che in tal caso il pubblico non verrebbe più stimolato da forme e contenuti impegnativi. Ne conseguirebbe il rischio che le offerte si adeguerebbero a un supposto gusto maggioritario in una sorta di zelo preventivo.



6.4 Legittimazione: Mediazione culturale per l'inclusione

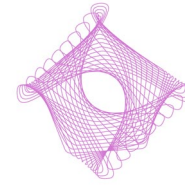
Similmente alla rivendicazione di rendere accessibile a tutti i ceti della popolazione l'arte finanziata con i tributi erariali, anche il concetto dell'inclusione critica il fatto che le istituzioni dell'alta cultura escludono gran parte della società. Questa parte va avvicinata tramite servizi di mediazione all'offerta d'arte e di cultura esistente e motivata così alla partecipazione culturale. Quest'argomento è meno basato sulla pretesa d'equità fiscale quanto sul principio etico della parità e sul corrispondente proposito di democratizzazione. L'idea dell'inclusione si basa quindi concretamente su gruppi sociali che in virtù della disuguaglianza sociale hanno scarso accesso alla formazione e al benessere o si scostano in altro modo dalle abitudini relative alle esigenze e alle attività della società maggioritaria, ad esempio a causa di disabilità. La mediazione culturale è qui vista come una possibilità di compensare la distribuzione ineguale delle risorse mediante l'abilitazione alla partecipazione culturale. Ad esempio, una comunicazione del progetto tedesco → [Danza a scuola](#) indica quali svantaggi dovuti alla disuguaglianza sociale in bambini e adolescenti vanno contrastati con un'occupazione attiva con la danza: «La danza è non verbale e proficua per l'integrazione di bambini di origini diverse [...] La danza favorisce la formazione della personalità e sostiene lo sviluppo di identità mediante la sperimentazione dell' «Io-corpo». La danza come forma artistica di comunicazione ed espressione favorisce: la differenziazione dei movimenti, la qualità gestuale, la percezione e la consapevolezza del corpo, l'immaginazione, la fantasia motoria, la creatività e l'azione creativa propria, lo sviluppo della personalità, le competenze sociali, il lavoro interdisciplinare».

L'aspetto problematico dell'idea di inclusione è il presupposto della cultura e delle istituzioni come grandezza invariabile in cui vanno integrati gli esclusi. Raramente si comprende nella riflessione e si considera nel lavoro di cambiamento il contesto sociale che è all'origine della disparità di trattamento. Inoltre, la definizione di chi necessita di inclusione e della norma in cui si tratta di includere è unilaterale. Questa prospettiva può essere considerata → [paternalista](#), quindi buonista e tutelante. Sussiste quindi il pericolo che le persone vengano determinate in base ai loro presunti deficit e in funzione di questi «livellate» (→ [Dannenbeck, Dorrance 2009](#)).

→ [Danza a scuola](http://www.bv-tanzinschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf) http://www.bv-tanzinschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf [13.4.2012]; vedi documentazione MFE060401.pdf

→ [paternalista](#) vedi glossario

→ [Dannenbeck, Dorrance 2009](http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html) <http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html> [30.4.2012]; vedi documentazione MFE0604.pdf



6.5 Legittimazione: Le arti come patrimonio culturale

«I programmi di educazione artistica possono aiutare le persone a scoprire la diversità delle espressioni culturali offerte dalle imprese e dalle istituzioni culturali, sempre sviluppando il loro senso critico verso queste ultime», recita la → *Road Map per l'educazione artistica dell'UNESCO*, attualmente oggetto di elevata considerazione in ampie parti del mondo come documento di sensibilizzazione in materia di mediazione culturale, che genera anche effetti concreti sulle politiche formative e culturali internazionali. Nello stesso documento si ribadisce che l'occupazione con le arti è stabilita nella Dichiarazione universale dei Diritti dell'Uomo delle Nazioni Unite come un diritto umano universale e che quindi dev'essere resa accessibile a tutti. Questa strategia di legittimazione si basa su un concetto delle arti come patrimonio culturale universale. In una tale prospettiva, occuparsi delle arti è fondamentalmente positivo per chiunque, indipendentemente dagli interessi, dalle convinzioni, dagli stili di vita, dalle condizioni e dagli obiettivi di cui può essere dotata una persona. Coloro che non lo riconoscono da sé vanno → *avvicinati alle arti tramite la mediazione culturale*. Siccome le persone in tale situazione sono molte, è necessario – così si argomenta – dotare la mediazione delle corrispondenti risorse.

L'idea delle arti (elevate) come un patrimonio culturale da considerarsi nell'essenza positivo per l'umanità intera e diretto a tutti è, nell'ottica storica, figlia dell'Illuminismo, tant'è vero che è articolata già nei celebri scritti di Friedrich Schiller sull'Educazione estetica pubblicati a metà del XVIII secolo (→ *Schiller 1795*). Essa si è affermata – non da ultimo in seguito all'impegno della pedagogia riformata per il riconoscimento → *dell'educazione musicale* – all'inizio del XX secolo come parte integrante del concetto borghese di cultura. Fino a oggi è una legittimazione determinante per la mediazione culturale e anche per la promozione della cultura in generale, presente e attiva in tutt'Europa (e anche oltre, come si evince dalla presenza globale della UNESCO Roadmap for Art Education menzionata sopra).

Riguardo al postulato che le arti siano di per sé cosa buona per «l'uomo», vale in corrispondenza l'obiezione che esso sottenda una trasmissione perlomeno implicita di valori borghesi e occidentali e talvolta esplicitamente nazionalistici. Un esempio illuminante in tal senso si trova in un → *discorso della Cancelliera tedesca Angela Merkel*, in cui postulava: «L'arte e la cultura ci danno un senso della nostra provenienza, della nostra patria, della

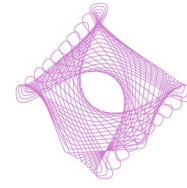
→ *Road Map per l'educazione artistica dell'UNESCO* http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060502.pdf

→ *avvicinati alle arti tramite la mediazione culturale* vedi testo 5.2

→ *Schiller 1795* testo completo in rete <http://it.scribd.com/doc/74224792/Friedrich-Schiller-Lettere-sull-educazione-estetica-dell-uomo-Callia-o-della-bellezza-a-c-di-Antimo-Negri> [13.4.2012]

→ *educazione musicale* vedi glossario: educazione artistico-umanistica

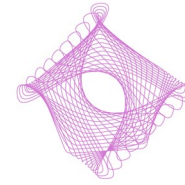
→ *discorso della Cancelliera tedesca Angela Merkel* <http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html> [13.4.2012]; vedi documentazione MFE0605.pdf



composizione della nostra identità. Essi documentano in misura elevata l'appartenenza e cementano la coesione della società. Questo significa che la cultura è il vincolo che unisce la nostra Germania. Non a caso, per la Germania usiamo il termine di nazione culturale».

→ interesse per le arti vedi testo 6.8

Non da trascurare è inoltre la critica che è comunque un atteggiamento soverchiante quello di voler prescrivere che → l'interesse per le arti è per principio importante e benefico per tutti, da qualunque parte tale prescrizione provenga (Stato, politica, esperte_i di un'élite culturale o la società nel suo complesso).

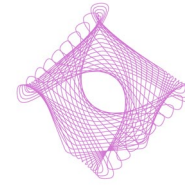


6.6 Legittimazione: Mediazione culturale come abilitazione al concorso attivo allo sviluppo delle arti e delle loro istituzioni

Questa legittimazione è incentrata sul potenziale di compartecipazione attiva alla formulazione di programmi, contenuti e pratiche delle istituzioni culturali tramite la mediazione culturale e i partecipanti ad essa. Nella misura in cui propone e consente anche cambiamenti, essa va oltre la constatazione della necessità dell'inclusione e della partecipazione all'esistente e mira al → cambiamento delle istituzioni stesse. È in questo senso ad esempio che il drammaturgo, regista e autore Rustom Bharucha richiama l'attenzione sul fatto che la tramandata concezione di sé delle istituzioni culturali è radicata nella società civile borghese. Gli incalzanti mutamenti del mondo attorno alle istituzioni comporterebbero però anche un mutamento nelle concezioni del pubblico, della politica, delle modalità di rappresentazione culturale e delle pratiche che mettono in discussione e superano i concetti borghesi tramandati. Le istituzioni culturali sono così minacciate da una perdita d'importanza. Secondo Bharucha sarebbe quindi consigliabile per le istituzioni aprirsi maggiormente alla collaborazione con altri settori e attrici_attori sociali. Dovrebbero consentire influenze e critiche da altre prospettive. Non si tratta cioè soltanto dell'«access [all'istituzione, CM], but the right to interrogate its assumed privileges and reading of history. It is my plea that instead of shutting ourselves up in the box – whether it is the «black box» of theatre, or the ultra-white, air-conditioned, dust-free box of the museum – that we should open ourselves to those seemingly disruptive energies «beyond the box» that can enable us to forge new links between the public and the private, the civil and the political». (Bharucha, 2000). Questa argomentazione intende quindi che la mediazione culturale non debba adempiere soltanto le pretese democratiche di partecipazione culturale ma debba contribuire attivamente a uno sviluppo permanente delle istituzioni.

→ cambiamento delle istituzioni
vedi testo 2.4

Finora non sono state formulate critiche specifiche relative a questa argomentazione che andassero oltre la messa in guardia dalle tendenze populiste menzionate (nel testo 6.3). Ciò dipende presumibilmente dal fatto che, in quanto fenomeno relativamente nuovo, finora ha ancora scarsi riscontri pratici.



6.7 Legittimazione: Mediazione culturale come strumento di riforma sociale

Quasi in ogni dichiarazione a favore della promozione della mediazione culturale, le si attribuiscono grandi potenziali di soluzione o perlomeno di mitigazione di problemi sociali. L'attuazione di progetti di mediazione culturale ad esempio nel settore sanitario a scopi terapeutici, nel lavoro di quartiere, con i giovani, nel lavoro sociale o in processi di pianificazione urbana è motivata in questo modo. Vengono citati in proposito gli effetti sui partecipanti, come il rafforzamento dell'autostima, l'incremento delle prestazioni, la maggiore disponibilità al rischio o i cambiamenti positivi nel comportamento sociale. D'altra parte vengono sottolineati anche gli effetti per la coesione sociale e la società nel suo complesso, per esempio con il riferimento al fatto che i progetti di mediazione culturale rafforzerebbero la coesione, incrementerebbero la voglia di partecipare alla gestione dell'ambiente circostante, promuoverebbero la formazione di reti locali e contribuirebbero alla soluzione dei conflitti (Matarasso 1997).

Un esempio ampiamente discusso negli ultimi anni è il progetto → *Rhythm Is It!*, in cui i Berliner Philharmoniker in collaborazione con il regista Royston Maldoon hanno elaborato «La sagra della primavera» come balletto con allievi delle medie di avviamento professionale di Berlino. Il film basato sul progetto evidenzia l'effetto di cambiamento del comportamento di quest'impresa sugli allievi. Il progetto è servito da impulso per molti altri progetti di danza in scuole nell'area germanofona. L'argomentazione del progetto → *Superar* è simile come pure dal 2012 del progetto «Superar Suisse», che ha assunto come modello la crescente rete di orchestre giovanili e infantili nel Venezuela «Fundación del Estado para el Sistema de Orquesta Juvenil e Infantil de Venezuela» (FESNOJIV), in breve → *El Sistema*. Questo programma offre ai bambini e ai giovani dei quartieri poveri in Venezuela istruzione strumentale in musica classica e la pratica collettiva della musica attraverso l'orchestra sinfonica e il coro. Anche sull'esperienza di El Sistema è stato realizzato un → *film* che vuole rendere visibile e quindi dimostrabile l'effetto di cambiamento della vita nei bambini e nei giovani partecipanti.

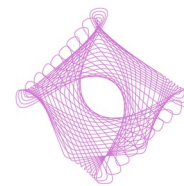
Il successo di questi film denota un interesse relativamente importante del pubblico per progetti di mediazione con pretesa di legittimazione sociale. In realtà, il radicamento di questa legittimazione nella memoria collettiva non è casuale. Similmente all'argomento che l'arte è un patrimonio culturale rilevante per tutti gli esseri umani, anch'essa ha una lunga storia. Già all'inizio del XX secolo sorsero in taluni quartieri delle città industriali inglesi cosiddette «gallerie filantropiche» – istituite da preti, operatrici e operatori sociali o anche dalle_dagli stesse_i operai_e – in cui l'arte assunse lo scopo di distogliere la popolazione diseredata dal consumo d'alcol e di educarla secondo i valori borghesi e protestanti.

→ *Rhythm Is It!* http://www.rhythmisit.com/en/php/index_flash.php [15.4.2012]

→ *Superar* <http://superar.eu> [15.4.2012]

→ *El Sistema* <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/el-sistema.html> [15.4.2012]

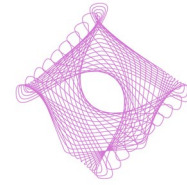
→ *film El Sistema* <http://www.el-sistema-film.com> [15.4.2012]



Una critica – sollevata già allora – a questa legittimazione della mediazione culturale afferma che la «partecipazione culturale» spesso subentra alla reale compartecipazione politica, talché i progetti culturali assumono più funzione di tranquillizzazione e decorazione che di lotta alle ingiustizie. Di conseguenza, finiscono per sostituire interventi politici più onerosi o controversi come modifiche di legge o redistribuzione delle risorse.

Un'altra critica è rivolta contro la strumentalizzazione dell'arte. Il potenziale delle arti risiede in questa prospettiva precisamente nel confronto con quanto appare provocatorio, scomodo, imponderabile, che si sottrae all'utilità. Max Fuchs, presidente del Deutscher Kulturrat, in un suo scritto del 2004 ha evidenziato che «è proprio il distacco dall'efficienza e dagli effetti pragmatici che rende la forma d'azione arte così efficace» (→ *Fuchs 2004*). In quest'ottica, la mediazione culturale ha il compito di promuovere questo confronto anziché di impiegare le arti come rimedio per i problemi sociali.

→ *Fuchs 2004* <http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf> [24.8.2010]; vedi documentazione MFE060701.pdf

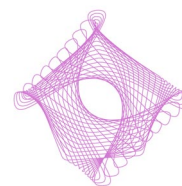


6.8 Legittimazione: Obiezioni alla mediazione culturale e alla sua promozione

Le critiche alle legittimazioni della mediazione culturale riportate nei precedenti capitoli mirano sostanzialmente meno a un'abolizione quanto a un'evoluzione della prassi. Nondimeno, esistono anche argomenti contro la mediazione culturale e la sua promozione in sé. Una parte di questi argomenti concerne il rapporto tra mediazione e produzione a diversi livelli. È oggetto di critica il fatto che il maggiore interesse della politica per l'incentivazione della mediazione non comporta automaticamente anche un aumento dei fondi disponibili. Questo significa che avviene una redistribuzione, ossia che una prioritizzazione della mediazione culturale nella promozione comporti necessariamente tagli nella produzione culturale. La nota politica britannica di vincolare il sostegno pubblico delle istituzioni culturali alla condizione dell'esistenza di estesi programmi di mediazione, è considerata dalle critiche e dai critici un'ingerenza nella libertà artistica e una messa sotto tutela delle istituzioni. Radicalmente contro qualsiasi programma di mediazione si esprimono le_i rappresentanti dell'opinione che la mediazione comporta sempre un annacquamento, una semplificazione o addirittura un'infantilizzazione delle arti. La dimensione pedagogica, importante per la mediazione, non appare in questa prospettiva compatibile con le arti che, questa è l'opinione, non ammettono nessuna forma di trattamento didattico, spiegazione o pedagogizzazione.

Da parte di attrici e attori che in considerazione del constatato «boom della mediazione» sono preoccupati per la qualità artistica e la multi-significanza delle arti è avanzata la critica fondamentale del populismo – segnatamente nei casi in cui l'interesse principale della mediazione è strettamente legato all'aspettativa di un'estensione e di un accrescimento quantitativo dei pubblici. A questo riguardo ci si chiede se un irrobustimento della mediazione non potrebbe danneggiare la produzione anche a livello di contenuti, nel senso di uno «zelo preventivo» della produzione, che potrebbe anticipatamente scegliere la via di una minore complessità e una maggiore digeribilità.

In un'altra prospettiva dell'argomentazione contraria alla mediazione è piuttosto oggetto di critica il rapporto delle istituzioni con il loro pubblico. In quest'ambito si solleva soprattutto l'obiezione che le offerte di mediazione sarebbero tentativi paternalistici di messa sotto tutela e di convincimento volti a prescrivere al pubblico quale arte debba piacere e quale arte sia da consumare. Da questa prospettiva l'arte e la cultura sono prodotte in primo luogo – e a ragione – per un pubblico già interessato.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Marie-Hélène Boulanger: La mediazione culturale o la storia di un incontro particolare

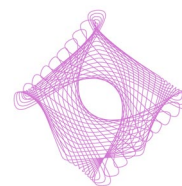
Sono imponenti e pesanti le porte delle nostre istituzioni culturali per chi non ne possiede le chiavi d'accesso. Eppure a volte basta un incontro particolare, una prima esperienza con un oggetto artistico per far cadere le barriere. Lo sguardo si trasforma e l'avventura culturale può cominciare.

Si pone quindi un quesito: come provocare questo incontro? Come si fa a diventare visitatore o spettatore? Compiere questo primo passo da soli sembra molto arduo ... Ma accompagnati da una guida? È proprio con questo accompagnamento che la mediazione culturale assume tutto il suo senso, poiché invita alla scoperta rimuovendo le reticenze e i pregiudizi. Insomma, dà accesso all'opera ma senza fare della pedagogia, creando anzi un clima di fiducia che offre le condizioni favorevoli alla sua fruizione.

Se il concetto di mediazione culturale è entrato solo recentemente a far parte del vocabolario istituzionale, l'ambizione di democratizzare la cultura non è cosa nuova. Anche la storia della Comédie de Genève è segnata, sin dalle sue origini, da intenti filantropici. Nel 1913, i suoi quattro fondatori, membri dell'Union pour l'Art Social, volevano «iniziare all'arte quel pubblico, molto vasto, che per motivi economici è tenuto a distanza dal movimento artistico». Un secolo più tardi, la Comédie de Genève persiste nel suo impegno, sviluppando progetti di mediazione a favore dei vari tipi di pubblico.

Dalla stagione 2009/2010, la Comédie si avvale della collaborazione di «addetti culturali» che aprono le porte a nuovi spettatori provenienti da tutte le cerchie della popolazione. Incaricati per la durata di una stagione, gli «addetti culturali» invitano due o tre conoscenti a ogni spettacolo. In qualità di mediatori, incoraggiano la scoperta del teatro, facilitano l'accesso al luogo e guidano gli spettatori nella loro esperienza artistica (che sia o meno la prima). Dall'inizio del progetto, più di 600 persone sono state invitate e hanno così scoperto uno degli spettacoli in programma alla Comédie de Genève.

Titolare di un Master in Gestione di progetti culturali, Marie-Hélène Boulanger ha lavorato come responsabile della mediazione culturale al teatro di Bourg-en-Bresse (Francia). Dal maggio del 2012 è incaricata dell'incremento del pubblico alla Comédie de Genève.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Denise Felber: Perché mediazione culturale a scuola?

Mediazione culturale? Nessuna mediazione culturale?

Per il docente medio la questione non si pone – la mediazione culturale a scuola va fatta, per tradizione. Magari per entusiasmo per l'arte e la cultura, ma solitamente senza argomentazioni riflettute. Spesso, dalle insegnanti e dagli insegnanti interessati alla cultura, ma insufficientemente preparati rispetto alla complessità della cosa, vengono scelti quei progetti di mediazione che si distinguono per il fatto di essere gratuiti, non eccessivamente impegnativi ed evidentemente ben collaudati nelle scuole.

Questioni rilevanti – cosa si fa nel progetto? Perché il progetto è necessario? Quali sono gli obiettivi? – spesso non trovano risposta.

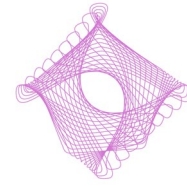
Raramente vengono sfruttate le possibilità di partecipazione per i bambini e gli adolescenti e le comunque ridotte risorse sono impiegate per l'organizzazione e il finanziamento del progetto. Inoltre, il personale docente è solitamente poco interrelato: gli insegnanti si impegnano come rappresentanti di una materia d'insegnamento, di una disciplina artistica, (non ancora) come ambasciatrici e ambasciatori culturali con una posizione personale rispetto alla mediazione culturale. Manca un concetto comune di formazione riguardo alla mediazione culturale.

Ma un confronto permanente con il modo di pensare e di fare dell'arte costituisce una costante sfida: nell'apprendimento attraverso la ricerca si tratta di porre domande scomode e articolare dubbi.

La mediazione culturale è indispensabile per le scuole! L'esplorazione curiosa della cultura e la sua mediazione adeguata sono davvero prescelte per la formazione continua non solo degli allievi ma anche dei docenti. Le insegnanti e gli insegnanti di professione si considerano esperti in mediazione che verificano il proprio lavoro con un atteggiamento interrogativo-evolutivo e critico-riflessivo e sviluppano così costantemente le proprie competenze.

La mediazione culturale pretende dal personale docente esattamente questo atteggiamento aperto e investigativo: la persona docente non è più preparatrice di materia di studio, ma promotrice del germogliare di idee, osservazioni, percezioni che vanno condivise, scambiate, comunicate, attuate e riflesse con gli allievi.

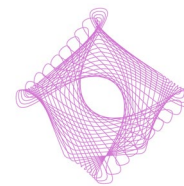
Affinché l'insegnante possa assumere questo ruolo, dev'essere disposto e in grado di esaminare criticamente il proprio punto di vista di routine per



osare di adottarne uno nuovo, di mettere in discussione le certezze per renderle oggetto di indagine. Solo allora diventa possibile un procedimento sperimentale, può generarsi il nuovo, non accade solo quanto previsto.

Il confronto con l'arte come «scuola della multisignificanza, della polisemia, del rapporto con il dubbio, con il conflitto, anche con conflitti insolubili» allena il personale docente all'avvicinamento a questo atteggiamento indagatore. D'altronde, per l'arte «non c'è nulla che possa farne le veci» (Adolf Muschg).

Denise Felber è responsabile della Divisione Arte e Scuola dell'Istituto per la formazione continua, Alta scuola pedagogica PH Berna.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Eszter Gyarmathy: Perché mediazione culturale?

Di particolare interesse nella panoramica delle varie giustificazioni addotte in difesa della mediazione culturale, appare la parzialità dei diversi approcci. Traspare qui che non è possibile estrapolare la mediazione culturale dal suo contesto sociale ed economico e nemmeno coglierla nel suo complesso inserimento.

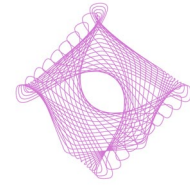
Balza all'occhio l'argomentazione sulle strutture di potere. Le legittimazioni appaiono quindi tutte come una prova delle prestazioni nei confronti di un committente pagante. Le sue aspettative, d'altronde, trovano riscontro in questi resoconti. I finanziatori esigono prestazioni. I fornitori delle prestazioni hanno magari definito la loro offerta da sé e non su ordinazione; nondimeno, sono tenuti a fornire quanto promesso. Questa «conformità con il sistema» determina le argomentazioni esposte nella visione d'insieme.

La mediazione culturale non è creazione culturale. Essa è una meta-produzione culturale, che racconta con altri mezzi ciò che altri hanno creato. Per quanto concerne la sua ragione d'essere di fronte ai fondi pubblici, essa nondimeno non si distingue in modo rilevante dalla produzione culturale promossa allo stesso modo. Anche quest'ultima è soggetta all'obbligo di legittimazione di fronte al pubblico.

La mediazione culturale che usufruisce di promozione pubblica, e indubbiamente anche parte della produzione culturale stessa, hanno la funzione di coprire i bisogni della società identificati dalla politica. In tal senso, vanno intese come servizi. La politica e l'amministrazione, a loro volta, si giustificano di fronte ai propri clienti.

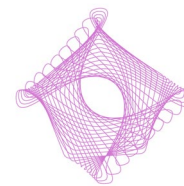
E perché la cliente e il cliente desiderano una mediazione culturale? Probabilmente solo per la cultura, ovvero per l'effetto della produzione culturale su ogni singola persona.

In ogni legittimazione qui menzionata manca l'arte, l'opera d'arte, l'artista, l'essere umano (*c'est le regardeur qui fait l'œuvre*), che invece c'è sempre dove c'è arte. Il concetto spaventoso di capitalismo cognitivo può essere interpretato come sfruttamento proprio di queste persone ricipienti. In tal modo, all'esercizio del potere politico si abbina quello del mercato (della mediazione culturale).



E allora, perché mediazione culturale? Per preservare la libertà artistica, la promozione pubblica della cultura deve impegnarsi affinché la creazione culturale e la sua percezione e considerazione individuali da parte dei singoli non avvenga (o non avvenga solo) lungo strutture di potere o per necessità economiche. In assenza di ciò, mettiamo in discussione la libertà artistica e sminuiamo la valenza dell'arte nella nostra società.

Eszter Gyarmathy è *delegata agli affari culturali della città di Bienne.*

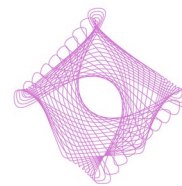


CAMBIO DI PROSPETTIVE Raphaëlle Renken: I love mediazione

All'età di 16 anni, due ragioni mi convinsero a dichiarare il mio amore per la mediazione (che chiamavo allora «iniziazione all'arte», per designare una professione a me ignota): un'entusiastica scoperta dell'arte contemporanea e un'indomabile volontà di diffonderla, associata a un'irresistibile voglia di spalancare le porte dei musei recanti la scritta «vietato al pubblico». Mentre la volontà di spiegare e il desiderio di svelare sono rimasti intatti, oggi sono mossa da un'altra motivazione ancora: rendere il pubblico attivo, o persino «cre-attivo».

A che serve l'immenso sforzo espositivo e di conservazione attuato dalle istituzioni se non viene affiancato da un'altra missione: fare in modo che l'oggetto stuzzichi il visitatore? Ed è il mediatore che deve vigilare! Come? Il mediatore assomiglia al dottor Knock di Jules Romains, che suscita formicolii, pizzicori e pruriti nel pubblico! La mediazione vista come mezzo per risvegliare delle emozioni in presenza di un'opera o di un oggetto ... A questo riguardo, l'ottimismo del mediatore è temibile: nessuno è insensibile e tutto è suscettibile di stimolare la sensibilità. Ma contrariamente al furbo dottore, nel nostro caso non si tratta di provocare dei sintomi immaginari per intascare il prezzo della consultazione, né peraltro di credere nella capacità di guarigione dell'arte, poiché non si guarisce mai dell'arte. Anche lì, il mediatore vigila.

Raphaëlle Renken è attiva dal 2001 come incaricata di mediazione culturale al Museo d'arte e di storia di Ginevra. In parallelo, dal 2003 al 2009, ha allestito e diretto un servizio di accoglienza per ogni tipo di pubblico al Museo cantonale di Belle arti di Losanna. Nel 2010, l'Associazione vodese di danza contemporanea le ha affidato l'elaborazione e il coordinamento di una piattaforma di mediazione della danza per il canton Vaud. Esercita anche un'attività di conferenziera in storia della danza e di critica.



CAMBIO DI PROSPETTIVE David Vuillaume: Mediazione e musei

L'utilizzazione del termine di «mediazione», oggi onnipresente nei musei, deve molto alla lotta dei mediatori culturali per il riconoscimento della loro professione.¹ Fra i → [22 profili professionali](#) che il Consiglio internazionale dei musei ICOM considera come costitutivi del lavoro museale, figurano espressamente le due mansioni di mediatore culturale e mediatore scientifico. Ora, questo non deve farci dimenticare che il museo stesso è uno strumento di mediazione in quanto l'istituzione, e pertanto tutti quelli che vi lavorano, funge da tramite fra spazi diversi e interessi divergenti. Fra qui e altrove, oggi e ieri, immediatezza e continuità, il museo è un luogo di confronto e di negoziazione fra il visitatore e gli oggetti esposti, fra i cittadini e il patrimonio.

→ [22 profili professionali](#)
<http://www.museums.ch/it/publicazioni/altre-pubblicazioni/professioni-museali/> [15.2.2013]

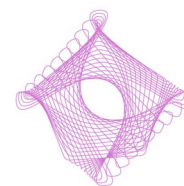
I processi di mediazione sono necessari persino all'interno dell'istituzione stessa. È generalmente riconosciuto che i musei «acquisiscono, conservano, diffondono ed espongono le testimonianze materiali e immateriali dei popoli e del loro ambiente a fini di studio, di educazione e di svago». ² Conservazione, ricerca, valorizzazione, educazione: queste quattro attività, che conferiscono al museo la sua identità, creano una tensione propria all'istituzione museale. Mentre la ricerca e la conservazione inducono il museo a concentrarsi su sé stesso, la valorizzazione e l'esposizione implicano l'attuazione di pratiche di apertura. Si tratta di una contraddizione fondamentale che l'istituzione deve cercare di risolvere. Anche in questo caso il museo è strumento di mediazione, fra elitarismo e democratizzazione. Altre fonti di tensione inerenti alle funzioni che i musei intendono svolgere richiedono differenti forme di arbitrato: ad esempio fra marketing e pedagogia, passività e azione oppure fra cultura dominante e cultura popolare, se ci limitiamo alle opzioni binarie.

Poiché fa capo alla negoziazione e alla ricerca dell'equilibrio, l'idea di mediazione ben si attaglia all'istituzione museale che deve continuamente porre a confronto mondi diversi e garantire una certa armonia fra numerosi punti di vista.

David Vuillaume è *segretario generale dell'AMS & ICOM Svizzera*

¹ Vedi mediamus, associazione svizzera dei mediatori culturali di museo
→ <http://mediamus.ch/web/it> [15.2.2013].

² Définitione del Consiglio internazionale dei musei ICOM (Codice di deontologia, 2004
→ <http://www.museums.ch/it/standard/codice-etico/> [15.2.2013]. Altre definizioni dell'istituzione museale sono date da Desvallées 2011.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Ufficio federale della cultura (UFC), sezione Cultura e società: Perché la Confederazione promuove la mediazione culturale?

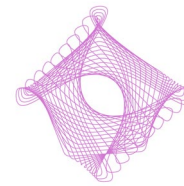
Questo testo vale anche come Cambio di prospettive per il capitolo «6. Perché (nessuna) mediazione culturale?»

I poteri pubblici hanno molti buoni motivi per promuovere la mediazione culturale. Questi motivi possono essere di natura economica, fiscale, pedagogica, didattica, artistica o sociale, a seconda dei punti di vista.

La Confederazione privilegia gli aspetti di natura sociale. Il legislatore ha indicato l'orientamento da seguire, dichiarando che uno degli scopi della promozione culturale della Confederazione è quello di permettere e facilitare alla popolazione l'accesso alla cultura (art. 3 lett. d LPCu). La Confederazione sostiene a titolo prioritario i progetti che vanno in questo senso (art. 8 lett. a LPCu). Nel messaggio concernente la legge federale sulla promozione della cultura, l'agevolazione dell'accesso e la mediazione culturale sono direttamente connesse (cfr. commento all'art. 8 LPCu).

Il risalto dato agli aspetti della partecipazione e del coinvolgimento richiama l'importanza attribuita dal Consiglio federale alla cultura: «La cultura è un fattore centrale della vita politica e sociale, un efficace strumento d'integrazione sociale e di coesione della società. La politica culturale attiva non si limita pertanto alla promozione della produzione artistica e alla conservazione del patrimonio culturale, bensì mira a far partecipare alla vita culturale possibilmente tutti i gruppi della popolazione. [...] Le arti acquisiscono la percezione e sviluppano la consapevolezza. Non esiste un esercizio migliore dell'arte per imparare a vedere, osservare, differenziare. Ascoltare, guardare, riflettere con senso analitico e critico rende gli individui attenti e capaci di esprimersi e giudicare. Non appena si trasforma in un'evidenza emotiva o intellettuale, una sensazione diventa rilevante per l'intera società. Il valore intrinseco della cultura consiste nel permettere all'individuo di capire se stesso e il mondo che lo circonda» (Messaggio concernente la promozione della cultura negli anni 2012 – 2015).

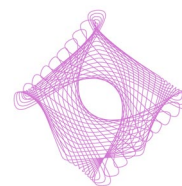
La partecipazione di un pubblico numeroso e variato è rilevante per legittimare la promozione della cultura: nei decenni passati, l'offerta culturale in Svizzera (ma anche in altri Paesi) è fortemente aumentata, ma l'interesse del pubblico non è stato al passo. Pertanto, in un'ottica di sostenibilità, la promozione della cultura non deve limitarsi a sovvenzionare



l'ampliamento e il consolidamento dell'offerta, ma deve assolutamente dotarsi di misure che preparino adeguatamente le nuove generazioni a fruire delle proposte artistiche e culturali.

Nel periodo 2012 – 2015, la Confederazione si propone di agevolare l'accesso alla cultura, principalmente attraverso la promozione delle lingue, della formazione musicale, della lettura (Ufficio federale della cultura) e il sostegno ai progetti di mediazione artistica (Fondazione Pro Helvetia).

La sezione Cultura e società si occupa di questioni di formazione culturale e di partecipazione alla vita culturale, in particolare nei settori della promozione delle lingue e della lettura, della formazione musicale e della cultura amatoriale e popolare.



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 6: Mediazione culturale tra necessità di legittimazione e critica dell'egemonia

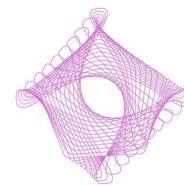
«A questo punto ci si dovrà pur chiedere se c'è una via d'uscita da questa intricata matassa. Se è vero che la pedagogia è una delle principali tecnologie del dominio, può esistere qualcosa come una mediazione d'arte progressista o emancipativa? [...] La questione è cruciale, poiché qualcosa di intermedio – una «pedagogia neutrale» – non esiste.» (Marchart 2005)

La posizione paritaria e autonoma della mediazione (come prassi e ambito discorsivo) nelle istituzioni culturali e nei confronti delle arti rivendicata alla fine del testo per chi ha un po' di tempo nel capitolo 5 è finora realizzata solo occasionalmente.

→ precarizzazione vedi glossario

Ciò determina un ulteriore rapporto di tensione per una mediazione culturale che vorrebbe intendersi prassi critica. Le sue rappresentanti e i suoi rappresentanti sono costretti a compiere un'opera di sensibilizzazione per quest'ambito di lavoro, a legittimarsi nei confronti delle istituzioni, dell'arte e dei decisori della politica culturale ed educativa e non da ultimo nei confronti delle proprie colleghe e dei propri colleghi. E quindi il ricorso agli argomenti disponibili menzionati nei testi per chi ha fretta nel capitolo 6 appare abbastanza ovvio. Allo stesso tempo sono consapevoli delle critiche, anch'esse menzionate, rivolte a queste legittimazioni; in parte sono essi stessi le autrici e gli autori di tali critiche.¹ Prima di iniziare a riflettere sulla gestione di quest'ambito conflittuale, riassumiamo brevemente le principali critiche, proponendo così allo stesso tempo un riassunto intermedio delle problematizzazioni effettuate nei capitoli precedenti.²

Una delle critiche centrali si rivolge alla strumentalizzazione delle arti e alla loro mediazione come fattori economici e di localizzazione. Secondo questa critica, il potenziale delle arti risiederebbe proprio nel confronto con l'inutile, il non sfruttabile, il provocatorio, lo scomodo, l'imponderabile, il differente e l'intraducibile. Iniziative come il «Kompetenznachweis Kultur» [certificato di competenza culturale] della tedesca Bundesvereinigung für Kulturelle Jugendbildung, in cui alle e ai giovani partecipanti è rilasciato in offerte di mediazione culturale un certificato, vanno in questa prospettiva in una direzione sbagliata, in quanto vincolano gli argomenti per la mediazione culturale fortemente alla loro spendibilità sul mercato del lavoro ai sensi di una maggiore «employability» delle e dei partecipanti. Questo significa implicitamente un'economicizzazione dell'arte e dell'educazione. L'incremento della competitività e della capacità produttiva è considerato di per sé positivo, dimenticando che in realtà è proprio anche a partire dalle arti che vengono sviluppate altre visioni per l'organizzazione della società. Si constata inoltre che almeno finora perdura la → precarizzazione dei

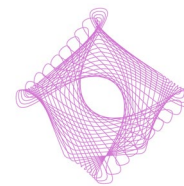


cosiddetti «creativi» nonostante la rivalutazione del loro campo di lavoro. Nel contesto di una deregolamentazione dei mercati e dei sistemi sociali, con gli attributi loro ascritti quali flessibilità, disponibilità ad assumere rischi, disponibilità all'impegno e autoresponsabilità si prestano egregiamente come modelli di ruolo.

→ culturalizzazione vedi glossario

La messa in rilievo di cosiddetti «effetti di trasferimento» della mediazione culturale con rimando alle conoscenze delle neuroscienze è anch'essa permeata dal paradigma della concorrenza. Essa è incentrata sullo sviluppo personale e sul potenziamento delle prestazioni senza tematizzare il contesto sociale. Inoltre, le motivazioni neuroscientifiche della mediazione culturale tendono ancora ad assolutizzare come «cultura» i concetti conservatori dell'alta cultura canonizzata. I genitori dovrebbero far ascoltare ai loro embrioni musica classica, non punk rock.

Specialmente nel contesto anglosassone, in cui studi come «Use or Ornament?» di François Matarasso, che nel 1997 ha elencato cinquanta effetti di trasferimento positivi della mediazione culturale, hanno comportato massicce conseguenze di politica di promozione, viene sollevata la critica che siffatti studi, sia d'orientamento neuroscientifico sia d'impostazione sociologica, non sarebbero effettivamente validi (Merli 2002). Mentre gli argomenti informati alle neuroscienze per la mediazione culturale pongono al centro la prestazione cognitiva individuale, gli studi nell'ambito delle scienze sociali come quello di Matarasso sottolineano gli effetti positivi di trasferimento della mediazione culturale nel contesto sociale e sul comportamento sociale. In questa legittimazione è criticabile il fatto che la «partecipazione culturale» si sostituisca alla reale partecipazione politica. Come esempio in tal senso si può menzionare un governo conservatore di uno Stato federale tedesco che, al momento dell'assunzione dei poteri, ha tagliato i fondi alle iniziative antirazziste regionali pretendendo nel contempo dalle libere scuole d'arte della regione di attuare progetti nelle scuole medie «con elevata presenza di migranti» (Mörsch 2007). Qui non è avvenuto solo uno spostamento della lotta contro il problema dai colpevoli alle vittime, ma si è trattato altresì implicitamente di una → culturalizzazione del problema politico e della società nel suo complesso. Questa problematica è resa più acuta dal fatto che il concetto di cultura è doppiamente ipotecato: «La nascita del concetto di cultura è viziata da un problema d'identificazione nella misura in cui una cultura si determina solo nella distinzione rispetto ad altre culture. In nome della cultura, il distacco dai valori tradizionali, che caratterizza l'era moderna, è regolarmente reinterpreto a favore di un'enfatica fantasia autofondante che di per sé concettualizza le differenze culturali in maniera asimmetrica secondo caratteristiche dominanti e inferiori. [...] Da qui ogni cultura si fa riconoscere come coloniale» (Rölli 2006, p. 30–41). Affermando il postulato che l'educazione culturale sia di per sé buona per «l'uomo», occorre considerare che con essa avviene spesso anche la trasmissione perlomeno implicita di valori occidentali, anche



d'identità nazionale. Di converso, il postulato della promozione della «pluralità culturale» comporta il rischio di → un'essenzializzazione etnica, in quanto le persone sono rinviate alle pratiche culturali dei loro Paesi d'origine – ascritte dall'esterno. Alle attrici e agli attori così indirizzate_i è difficilmente concesso un altro posto all'interno del campo culturale (→ Steyerl 2007). Quest'osservazione critica assume una particolare rilevanza nella misura in cui si può attualmente osservare uno spostamento dal «razzismo biologico» al «razzismo culturale». Episodi di soprusi a sfondo razzista, il controllo statale, gli inasprimenti delle leggi e le cronache giornalistiche si orientano sempre più secondo una matrice di opposizioni marcate «culturalmente» come «Islam contro occidente» (Taguieff 1998).

Un compito come il summenzionato alle scuole d'arte per giovani sarà stato attribuito con le migliori intenzioni. Raramente però in queste imprese viene considerato, nell'impegno per il cambiamento, anche il contesto sociale all'origine della disparità di trattamento. In questi progetti il superamento della propria situazione e l'interessamento rimangono di regola compito delle persone toccate individualmente. Tanto meno sono riflesse le attribuzioni → paternaliste che avvengono tramite gli indirizzamenti di gruppo minorizzati. Il concetto d'inclusione risulta inoltre problematico per il presupposto della cultura e delle sue istituzioni quali grandezze sottratte alla critica, valide e utili per tutti senza che debbano esse stesse modificarsi.

Dalla sintesi risulta ancora una volta che le critiche menzionate hanno una cosa in comune: analizzano convenzioni e condizioni sociali apparentemente ovvie e contesti apparentemente neutri come quelli delle istituzioni culturali ed educative come basi per la riproduzione di disuguaglianza e la produzione di norme sociali. Si tratta quindi, come spiegato al termine del testo 1.PS, di obiezioni di critica dell'egemonia.

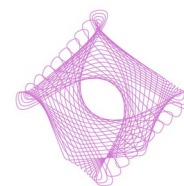
Alcune linee guida per le alternative d'azione risultanti ai fini dello spostamento e della trasformazione dell'ordine egemonico ai sensi di una mediazione d'arte come prassi critica e di trasformazione sono già state tracciate da diverse autrici e diversi autori attivi sia nell'elaborazione teorica sia nel lavoro di mediazione (Sternfeld 2005; Sturm 2002; Mörsch et al. 2009). Esse saranno qui riassunte come le critiche summenzionate.

La mediazione culturale come prassi di critica (dell'egemonia) pone in evidenza il potenziale dell'esperienza della differenza nell'educare con arte e contrappone al pensiero dell'efficienza una rivalutazione del fallimento, di gesti di ricerca, di processi aperti e di inutilità offensiva come momenti di disturbo. Anziché offrire agli individui la volontà per una permanente ottimizzazione personale come migliore opzione di sopravvivenza, propone spazi in cui è possibile – oltre al divertimento, al piacere, alla voglia di fare, all'allenamento della percezione e alla trasmissione di sapere specifico – anche identificare e affrontare problemi. In cui il dissenso è percepito in modo costruttivo.

→ essenzializzazione etnica vedi glossario

→ Steyerl 2007 <http://eipcp.net/transversal/0101/steyerl/de> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0602.pdf

→ paternaliste vedi glossario



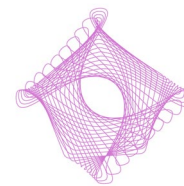
In cui attributi positivi apparentemente così ovvi come l'amore per l'arte e la volontà di lavorare vengono esaminati criticamente e può svilupparsi una discussione su cosa e per chi in fin dei conti è una buona vita e come si può realizzare la buona vita per tutti. In cui si tratta meno di un apprendimento permanente, a vita, quanto invece di un apprendimento che prolunga la vita.

→ sistemi parziali vedi glossario:
sistema

Essa dischiude spazi d'azione in cui nessuna persona è discriminata per età, provenienza, aspetto, disposizioni fisiche, sesso o orientamento sessuale, in cui non viene prodotto o assunto quale presupposto un presunto sapere su altri ma in cui invece si agisce in un'ottica partigiana ai sensi di una riflessività pedagogica comunicativa; in cui è quindi anche necessario riflettere sulla propria condizione privilegiata come mediatrice o mediatore culturale, contrastarla e impegnarla strategicamente per una maggiore giustizia. Poiché nonostante la possibile precarietà materiale e la possibile debolezza della posizione nel contesto istituzionale, per la maggior parte delle mediatrici e dei mediatori culturali sussistono numerosi privilegi come il giusto colore della pelle, l'accesso alle giuste conoscenze e alla giusta cultura (Castro Varela, Dhawan 2009).

Siffatti spazi della mediazione culturale presentano come caratteristiche costitutive una riflessività nei confronti del concetto di cultura e una resistenza attiva contro la culturalizzazione dei conflitti e dei problemi politici, così come una riflessività nei confronti di valori e miti legati all'«arte». Il lavoro di mediazione serve quindi anche allo scambio sulla modalità di funzionamento delle arti e dei loro → sistemi parziali. Anziché «promozione dei talenti» e «autorealizzazione» si cerca di realizzare in essi una mediazione trasparente di strumenti per l'apprendimento. Questo tentativo si basa su una riflessione sui propri punti di partenza e sulle proprie condizioni, nonché sul potenziale delle arti (anche collettivamente e al di là delle frontiere linguistiche e conoscitive) di progettare, intervenire, reinterpretare e trasformare. E, per chiudere il cerchio, questo lavoro si basa sulle particolari capacità delle arti di dare a tutto questo ogni volta forme che rimangono dotate di una polivalenza di significati e che in una situazione favorevole si sottraggono alla strumentalizzazione.

Come accennato sopra, il tentativo di porre in atto la mediazione culturale come prassi critica, è un'operazione per molti versi destabilizzante. Specialmente in un campo che attualmente è ancora fortemente impegnato nella lotta contro la svalutazione, contro la propria precarietà e per l'auto-legittimazione, questo approccio genera ulteriori ostacoli. Esso significa, oltre al modo dell'autointerrogazione permanente, di incontrare anche fra le colleghe e i colleghi del proprio campo di lavoro non solo ampi consensi. D'altra parte, non esiste pressoché nessuna storia documentata cui una mediazione culturale critica potrebbe naturalmente fare riferimento. Fino a non molto tempo fa, la mediazione culturale era un campo esclusivamente



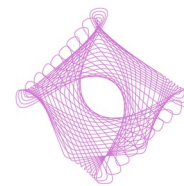
pratico, motivo per cui la storiografia e l'elaborazione teorica sono piuttosto recenti.

Ciò nonostante sta attualmente crescendo il numero di mediatrici e mediatori culturali interessati allo sviluppo di una prassi critica nelle molteplici possibili sfaccettature che emergono dalle proposte sopra menzionate e che sviluppano modalità per affrontare il rapporto conflittuale sopra menzionato tra un atteggiamento di critica dell'egemonia e la necessità di legittimazioni. Queste modalità possono essere descritte come due strategie tra loro collegate: la formazione di reti e quindi rafforzamento e ulteriore sviluppo della propria posizione mediante una relazione collettiva nonché la lotta inerente a ogni critica dell'egemonia per affermare la propria egemonia e quindi la formazione di alleanze che ciò comporta. L'interrelazione tra mediatrici e mediatori culturali interessati a una prassi critica avviene attualmente molto frequentemente. A tal fine sono di fondamentale importanza i simposi e soprattutto le serie di simposi perché consentono di incontrarsi più volte e di proseguire le discussioni. Così per esempio la serie → *Educational Turn* della rete → *schnittpunkt ausstellungstheorie und praxis* [Interfaccia teoria espositiva e prassi]³, che in tre anni consecutivi ha permesso l'incontro e la discussione tra attrici e attori molto diverse_i interessate_i alla svolta educativa (Jaschke, Sternfeld 2012). Una pratica simile è risultata dalla serie di simposi «*practicas dialogicas*» (Rodrigo 2007), concepita da Javier Rodrigo e Aida Sanchez de Serdio Martins in Spagna, che ha avuto luogo anch'essa a scadenza annuale in diversi musei spagnoli offrendo un importante contributo alla creazione di una rete informale di mediatrici e mediatori culturali di orientamento critico. Attualmente è in gestazione sotto il nome «Another Roadmap» una rete internazionale il cui motore è costituito dalla lettura critica della → *Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica*. La Road Map dell'UNESCO è un documento di sensibilizzazione volto alla realizzazione della mediazione culturale (soprattutto a livello scolastico, ma anche extrascolastico) in tutti i Paesi del mondo. Questo documento mostra chiaramente il dilemma di una mediazione culturale critica dell'egemonia. Da un lato quest'iniziativa va apprezzata anche dalla sua prospettiva. Dall'alto, le legittimazioni esposte nel documento danno adito a tutte le critiche menzionate in questo capitolo. Ad esempio, il fatto che i concetti di «cultura» ed «educazione» utilizzati nello stesso siano di impronta occidentale e siano universalizzati dal documento senza riflettere la loro storia coloniale; che l'educazione nelle arti debba servire soprattutto a produrre forza-lavoro flessibile e a mitigare le tensioni sociali; che predomini un concetto di produzione artistica indigena che vuole conservare questa produzione soprattutto come «tradizioni» e non la intende come parte della produzione culturale contemporanea; che si palesi un concetto conservatore della famiglia (e di una narrazione ad esso legata della perdita di valori morali) che non corrisponde alla pluralità di forme sociali esistenti e frequentemente vissute. Come ogni risultato

→ *Educational Turn* vedi testo 5. PS

→ *schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis* <http://www.schnitt.org/wer-spricht/educational-turn> [14.10.2012]

→ *Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica* http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [11.4.2012]; vedi documentazione MFE060501.pdf



di processi di negoziazione internazionale, anche la Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica rispecchia in modo abbastanza scontato per molteplici versi l'ordine egemonico e non rappresenta quindi quelle posizioni che fondano il proprio lavoro proprio su controprogetti a quest'ordine. Parallelamente però il documento ha avuto l'effetto di promuovere tra le attrici e gli attori della mediazione culturale la considerazione di se stesse_i come un campo professionale attivo a livello globale. La rete internazionale dal nome provvisorio → Another Roadmap for Arts Education sviluppa ricerche e progetti nel confronto con il documento dell'UNESCO e dichiarazioni analoghe. Da un lato, si tratta di elaborare motivazioni alternative per la mediazione culturale sulla scorta d'esempi. In secondo luogo, si vuole iniziare una storiografia della mediazione culturale che consideri la sua dimensione globale, il trasferimento di concetti d'arte e d'educazione nel colonialismo così come le loro rielaborazioni in contesti postcoloniali. Questo non però per collocarsi al di là delle contraddizioni, bensì per produrre dall'interno un contributo attivo e in una prospettiva critica ai dibattiti attuali sulle ragioni per una mediazione culturale.

Che la critica dell'egemonia non avvenga al di fuori delle sue condizioni, risulta su un altro piano una ricerca realizzata nel 2012 sui modelli d'impresa di mediatrici e mediatori indipendenti in Austria, Germania e Svizzera. Contrariamente all'ipotesi di partenza, l'autrice giunge alla conclusione che le mediatrici e i mediatori con un orientamento critico e artistico operino con maggiore successo economico di coloro che si posizionano in modo → affermativo rispetto al campo artistico e la cui offerta si colloca piuttosto nel campo delle prestazioni di servizio (→ Pütz 2012). Ciò va ricondotto tra l'altro alle loro ampie conoscenze sistemiche acquisite in virtù dell'approccio critico che possono investire strategicamente nell'acquisizione di progetti. Il fatto che spesso e volentieri le committenti e i committenti siano prevalentemente organizzazioni pubbliche della cultura e dell'educazione, potrebbe essere considerato come un ulteriore indizio del fatto che le proposte d'azione di una mediazione culturale critica sono assurde, perlomeno in diversi luoghi, a mainstream.

→ Another Roadmap for Arts Education <http://another.zhdk.ch> [15.3.2013]

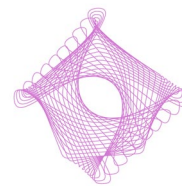
→ affermativo vedi testo5.1

→ Pütz 2012 vedi documentazione MFV0603.pdf

1 Com'è il caso per l'autrice di questo testo, o per protagoniste e protagonisti come per es. Nora Landkammer, Nanna Lüth, Javier Rodrigo, Nora Sternfeld, Rahel Puffert, Stephan Fürstenberg, Janna Graham e molti altri che partecipano attivamente all'istituzione del campo di lavoro mediazione culturale e che parallelamente contribuiscono alla sua discussione critica mediante testi analitici e programmatici.

2 Dato che nel seguito si tratta del riassunto di posizioni già espresse, le relative indicazioni bibliografiche e i rimandi ad altri capitoli non sono menzionati un'altra volta al fine di facilitare la lettura. Solo quando vengono toccati aspetti nuovi è citata la relativa letteratura.

3 «schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis è una rete transnazionale aperta per attrici e attori, interessate e interessati del campo espositivo e museale. Come piattaforma esterna all'esercizio istituzionalizzato, «schnittpunkt» offre ai suoi membri l'opportunità di uno scambio interdisciplinare, informazione e discussione. Tra i suoi obiettivi, vi è la visibilità di



modelli di interpretazione e d'azione istituzionali come determinati culturalmente e sociopoliticamente così come la creazione di un pubblico espositivo e museale critico-riflessivo.» Autopresentazione di schnittpunkt in Jaschke, Sternfeld 2012.

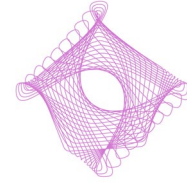
Bibliografia e link

Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- Mörsch, Carmen: «Glatt und Widerborstig: Begründungsstrategien für die Künste in der Bildung», in: Gaus-Hegener, Elisabeth; Schuh, Claudia (a.c.d.): : Netzwerke weben – Strukturen bauen. Künste für Kinder und Jugendliche, Oberhausen: Athena, 2009, pp. 45–60

Altri riferimenti bibliografici:

- Castro Varela, Maria do Mar; Dhawan, Nikita: «Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus», in: Mörsch, Carmen, und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung: Kunstvermittlung 2. Zwischen Kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zurigo/Berlino: diaphanes, 2009, p. 350
- Marchart, Oliver: «Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie», in: schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 34–58
- Matarasso, François: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts, Londra: Comedia 1997/2000
- Merli, Paola: «Evaluating the social impact of participation in arts activities. A critical review of François Matarasso's «Use or Ornament?»», in: International Journal of Cultural Policy, n. 8 (1), 2002, pp.107–118
- Mirza, Munira (a.c.d.): Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts? Londra 2006; <http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%202006.pdf> [21.2.2013]
- Mörsch, Carmen: «Im Paradox des grossen K. Zur Wirkungsgeschichte des Signifikanten Kunst in der Kunstschule», in: Mörsch, Carmen; Fett, Sabine (a.c.d.): Schnittstelle Kunst – Vermittlung. Zeitgenössische Arbeit in Kunstschulen, Bielefeld: Transcript, 2007, pp. 360–377
- Mörsch, Carmen, und das Vermittlungsteam der documenta 12: Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zurigo/Berlino: diaphanes, 2009 (Mörsch 2009a)
- Pütz, Joline: Mapping der Selbstständigkeit in der Kunstvermittlung. Eine Untersuchung anhand von vier Beispielen aus der Schweiz, Österreich und Deutschland, Masterarbeit im Master of Arts in Art Education, Vertiefung Ausstellen und Vermitteln, Zürcher Hochschule der Künste 2012; vedi documentazione MFV0603.pdf
- Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf: Die Kritik der Kreativität, Vienna: Turia und Kant, 2007
- Rodrigo, Javier (a.c.d.): Prácticas dialógicas. Intersecciones entre Pedagogía crítica y Museología crítica, Palma de Mallorca: Museu d'Art Contemporani a Mallorca Es Baluard, 2007
- Rölli, Marc: «Gilles Deleuze: Kultur und Gegenkultur», in: Moebius, Stephan; Quadflieg, Dirk (a.c.d.): Kultur. Theorien der Gegenwart, Wiesbaden: VS Verlag, 2006, pp. 30–41
- schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): Educational Turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Vienna: Turia und Kant, 2012
- Sternfeld, Nora: «Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung», in: schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 15–33



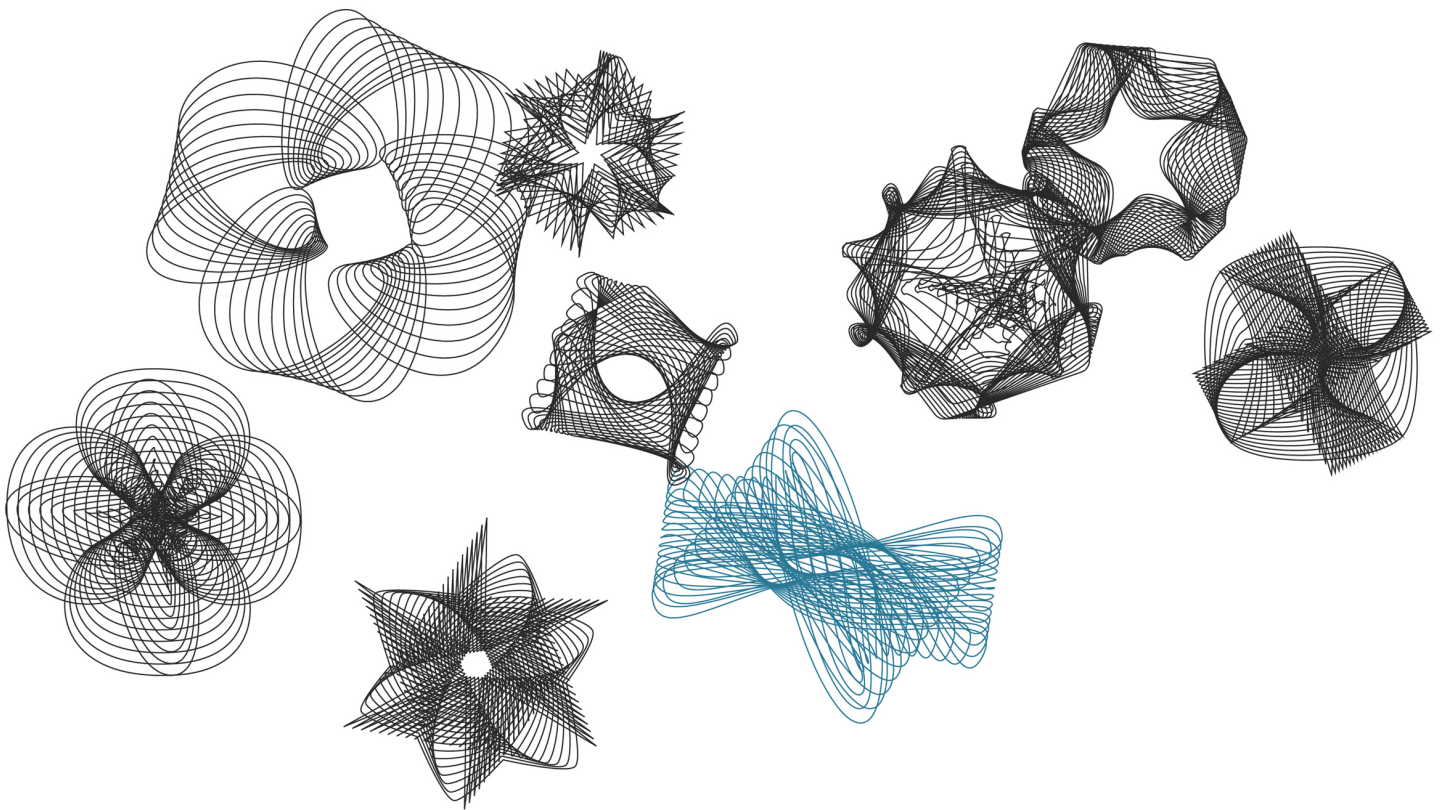
- Steyerl, Hito: «Kultur: Ein Begriff ohne Grenzen. Alltag und Verbrechen», in: Köchik, Sylvia, et al.: fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit, Vienna: IG Kultur, 2007, pp. 21 – 23; <http://eicp.net/transversal/0101/steyerl/de> [21.2.2013], vedi documentazione MFV0602.pdf
- Sturm, Eva: «Kunstvermittlung als Widerstand», in: Schöppinger Forum der Kunstvermittlung. Transfer. Beiträge zur Kunstvermittlung n. 2, 2002, pp. 92 – 110
- Taguieff, Pierre-André: «Die Metamorphosen des Rassismus und die Krise des Antirassismus», in: Bielefeld, Ulrich (a. c. d.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?, Amburgo: Hamburger Edition, 1998, pp. 221 – 268
- UNESCO, World Conference on Arts Education, Lisbona 2006/Seoul 2010, Roadmap: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [30.4.2012], vedi documentazione MFE060501.pdf

Link:

- Another Roadmap for Arts Education: <http://another.zhdk.ch> [15.3.2013]
- schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis: <http://www.schnitt.org> [14.10.2012]

Tempo di mediazione

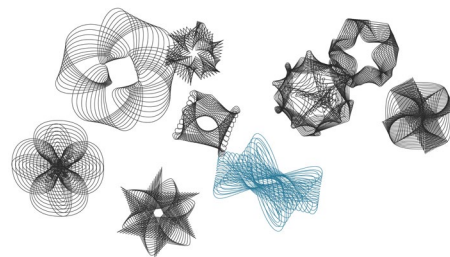
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 **Chi fa mediazione culturale?**



- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?

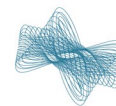


7.0 Introduzione

La mediazione culturale è stata per lungo tempo un ambito di lavoro informale e non un settore professionale definito. Da circa vent'anni questa situazione tende a cambiare: esistono curricula universitari, associazioni in ogni ramo, nuove opportunità di sostegno, accompagnati da tendenze di istituzionalizzazione. Gli attori si considerano in un'ottica professionale, con profili certamente eterogenei ma comunque ben definiti, con condizioni di lavoro descrivibili e corrispondenti diritti e rivendicazioni, nonché con tematiche e approcci specifici. Iniziano a interrelarsi maggiormente sul piano nazionale e internazionale. In particolare le questioni specifiche della professione e l'identificazione di un discorso settoriale sono all'origine di una maggiore attività di ricerca. La mediazione culturale si sta quindi attualmente sviluppando anche come disciplina scientifica alle università e alle scuole universitarie professionali.

Il presente capitolo offre una visione d'insieme sulle diverse attrici e i diversi attori che popolano l'ambito di lavoro della mediazione culturale.

- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?



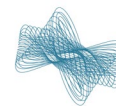
7.1 Professione: mediatrice_mediatore culturale

La mediazione culturale è un campo d'attività all'intersezione tra le arti, le scienze a loro connesse e la pedagogia. La miscela di sapere e saper fare che vi trova applicazione, è di conseguenza assai complessa. Mentre la formazione di docenti scolastici nelle materie artistiche contiene da sempre elementi di discipline specialistiche (come le scienze dell'arte o la musicologia), di pedagogia o dell'arte, è solo da poco tempo che esistono simili formazioni specializzate anche per la → [mediazione culturale extrascolastica](#). Quindi, finora in molti casi il campo d'attività è determinato da professionisti dei campi scientifici, artistici e pedagogici attigui. A dipendenza della prospettiva professionale con cui si fa mediazione, essa può quindi assumere forme e contenuti molto diversi. Nella mediazione artistica museale lavorano molti storici dell'arte, teorici dell'arte e della cultura, pedagogisti culturali o docenti scolastici, ma sempre più anche artiste e artisti. In campo teatrale si è affermato da tempo il profilo professionale specializzato della o del «pedagogista teatrale». Allo stesso tempo, le pedagogiste e i pedagogisti teatrali si definiscono in molti casi anche come artiste e artisti e la loro formazione comprende anche aspetti come la regia e la recitazione, oppure provengono inizialmente dalle scienze del teatro. Altri provengono dall'ambito della pedagogia sociale o culturale, entro cui si sono specializzati nel lavoro teatrale o in generale nella formazione estetica. Inoltre, la mediazione teatrale fa parte anche del campo d'attività di numerosi drammaturghi.

Nella danza e nella musica, che per tradizione sono legate alla mediazione di tecniche strumentali e di movimento, sono spesso artiste e artisti ad essere attivi nella mediazione. Anche coloro che lavorano principalmente nella mediazione e sono specializzati in pedagogia coreica o musicale, dispongono di norma di una base formativa artistica. Accanto a questi, in seguito alla crescente richiesta delle istituzioni, emergono nuovi profili professionali, come la pedagogia concertistica o lirica, esercitati anche da musicologhe e musicologi. Nel mondo letterario sono attivi nella mediazione soprattutto filologhe e filologi e linguiste_i – in alcuni casi però anche scrittrici e scrittori – come per esempio nel progetto «Der Schulhausroman», del quale si parla nello → [studio di casi](#) di questa pubblicazione.

→ [mediazione culturale extrascolastica](#) vedi testo 7.2

→ [studio di casi](#) vedi testi SC1 e SC2 nel campo Servizi



7.2 Condizioni di lavoro nella mediazione culturale

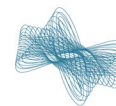
Quanto sono diversi i retroterra professionali nella mediazione culturale, tanto sono diverse le condizioni di lavoro. Molte istituzioni culturali non dispongono di posti dedicati esclusivamente alla mediazione. In tali strutture la mediazione è affidata al settore relazioni pubbliche e marketing o appare nella descrizione delle mansioni di singole collaboratrici e singoli collaboratori come un compito tra molti.

Segnatamente nella mediazione musicale istituzionale e nei teatri, ma anche in musei è oggi possibile registrare una differenziazione della mediazione come campo di lavoro e quindi un progressivo aumento dei posti di lavoro. Il Kunstmuseum di Lucerna per esempio ha creato un progetto di sviluppo → *centro di competenza mediazione artistica* con l'istituzione dei diversi posti di lavoro fissi. Numerosi teatri che usufruiscono di sussidi pubblici in Svizzera dispongono di pedagogiste_i teatrali assunte_i in pianta stabile. Questa tendenza va vista in relazione con la crescente importanza della mediazione culturale nella politica di promozione, ma anche nelle istituzioni stesse. In molti casi ciò determina un accrescimento qualitativo della mediazione, poiché sulla base di maggiori risorse finanziarie e di tempo è anche possibile fornire una migliore prestazione lavorativa.

Nondimeno, va constatato che la mediazione è uno dei lavori malpagati e precari del settore culturale. Il crescente interesse per la mediazione culturale registrato negli ultimi anni non ha finora avuto ripercussioni significative a livello strutturale. La maggior parte delle mediatrici e dei mediatori culturali lavora come freelance su base d'onorario a ore con notevoli oscillazioni tariffarie. Oscilla altresì il tempo fatturabile: mentre molte istituzioni pagano emolumenti forfettari per la preparazione e il trattamento successivo, in altre sono remunerate solo le ore trascorse con i partecipanti. Spesso l'incarico è completamente a proprio rischio, ossia se non vi sono sufficienti partecipanti per una proposta, essa viene annullata con conseguente perdita di onorario.

Con la crescente specializzazione e professionalizzazione aumentano anche gli sforzi per migliori condizioni di lavoro nella mediazione culturale, come esposto nel testo 7.3.

→ *centro di competenza mediazione artistica* <http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung.html> [1.5.2012]



7.3 Possibilità di formazione e associazioni professionali della mediazione culturale (in Svizzera)

→ Teaching Artist, → Trans, → Ausstellen und Vermitteln, → médiatrice et médiateur culturel, → Kuverum, → Mediazione musicale, → Bilden – Künste – Gesellschaft, → Mediazione delle arti, → Formazione culturale mediatica queste sono alcune delle numerose opportunità di formazione e di perfezionamento nella mediazione culturale extrascolastica, sviluppate negli ultimi anni dalle scuole universitarie svizzere. I loro profili eterogenei coprono prevalentemente la mediazione nel settore espositivo, nelle arti visive, nella musica e nel teatro. Finora non esiste in Svizzera un curriculum dedicato unicamente alla mediazione della letteratura – tuttavia essa emerge come contenuto degli studi, come per esempio nel bachelor bilingue → Scrivere letterario della Scuola universitaria professionale di Berna. Le formazioni nel settore della mediazione della danza e della pedagogia della danza sono impartite nei Paesi limitrofi (p. es. → pedagogia della danza alla Folkwang Hochschule Essen, → Anton Bruckner Privatuniversität Linz; → mediazione della danza alla Hochschule für Musik und Tanz Köln). Una delle formazioni più accreditate nel settore → Community Dance è offerta dal Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance a Londra. In Francia, una delle istituzioni che offrono tra l'altro perfezionamenti in mediazione della danza è il → Centre Nationale de la Danse Pantin a Parigi.

I nuovi percorsi formativi specialistici costituiscono un indizio della crescente differenziazione del campo d'attività mediazione culturale. Un altro è la maggiore visibilità della rappresentanza degli interessi professionali. Nel settore espositivo, nella mediazione musicale, teatrale e coreica le → associazioni e altre organizzazioni si impegnano per il miglioramento delle condizioni di lavoro, discutono sui criteri di qualità, organizzano convegni, offrono perfezionamenti, servizi d'informazione (come annunci di manifestazioni, indicazioni relative a pubblicazioni o offerte di lavoro) e contatti.

Sia le molteplici nuove opportunità di formazione sia la più agguerrita rappresentanza degli interessi di categoria sono di per sé aspetti positivi. D'altra parte, non va sottaciuto che questo processo comporta anche una istituzionalizzazione: la mediazione culturale muta dal campo aperto di sperimentazione scarsamente definito d'un tempo a un settore viepiù disciplinato in cui si manifestano interessi e alleanze divergenti, talvolta anche opposti e soprattutto risorse di potere, denaro e prestigio distribuite in modo diseguale. Scuole universitarie, istituzioni culturali e istituzioni

→ Teaching Artist <http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kulturvermittlung/cas-teaching-artist/> [25.1.2013]

→ Trans http://head.hesge.ch/-TRANS-MEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]

→ Ausstellen und Vermitteln <http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln> [25.1.2013]

→ médiatrice et médiateur culturel <http://www.eesp.ch/ufc> [25.1.2013]

→ Kuverum <http://kuverum.ch> [25.1.2013]

→ Mediazione musicale <https://www.zhdk.ch/index.php?id=27814> [25.1.2013]

→ Bilden – Künste – Gesellschaft <http://weiterbildung.zhdk.ch/angebot/suche/3623> [25.1.2013]

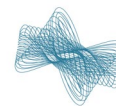
→ Mediazione delle arti <http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste> [25.1.2013]

→ Formazione culturale mediatica <http://www.phbern.ch/weiterbildung/weiterbildungslehrgaenge/kunst-und-schule/cas-kulturelle-medienbildung.html> [25.1.2013]

→ Scrivere letterario <http://www.hkb.bfh.ch/de/studium/bachelor/baliteratur> [1.5.2012]

→ pedagogia della danza <http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik-ma> [1.5.2012]

→ Anton Bruckner <http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [1.5.2012]



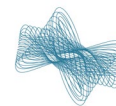
di promozione sfruttano la mediazione culturale e le conoscenze prodotte per la propria legittimazione e per accrescere il proprio profilo; le associazioni tutelano in primo luogo i propri interessi, che non coincidono automaticamente con quelli della mediazione. Pertanto, le istituzioni e gli enti non sono necessariamente e in ogni situazione predestinati a promuovere nuovi e interessanti sviluppi nel campo d'attività. Non di rado, queste avvengono piuttosto ai margini del campo. Restare attenti e permeabili per attori e sviluppi al di là del mainstream è una sfida in ogni settore – anche nella mediazione culturale.

→ mediazione della danza
<http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899>
[1.5.2012]

→ Community Dance <http://www.trinitylaban.ac.uk/study/dance/one-year-programmes/postgraduate-diploma-community-dance> [25.1.2013]

→ Centre Nationale de la Danse
<http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations>
[25.1.2013]

→ associazioni <http://www.kultur-vermittlung.ch> [25.1.2013]



7.4 Volontariato nella mediazione culturale

Secondo i dati → dell'Ufficio federale di statistica, nel 2010 circa il 33% della popolazione residente in Svizzera svolgeva un'attività di volontariato. Subito dopo le associazioni sportive, seguono al secondo posto con poco meno del 10% di impegno volontario le associazioni culturali. Secondo l'Ufficio federale di statistica, nel settore culturale sono attive a titolo volontario prevalentemente persone con un titolo di studio superiore e un reddito corrispondente. Da questo punto di vista, l'impegno nel settore culturale abbraccia una tipologia di persone decisamente meno mista rispetto ad altri settori come lo sport e il sociale. Questo dipende dal fatto che i volontari riscontrano un guadagno tra l'altro nel riconoscimento pubblico e nella cura delle proprie reti. Questi guadagni sociali e simbolici possono essere generati e spesi nel settore della cultura soprattutto da coloro – e non sono molti – che hanno imparato a percepire le arti in questo modo. Per contro, il riconoscimento per esempio dello sport come bene sociale prezioso è maggiormente diffuso tra tutti i gruppi sociali.

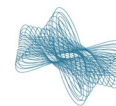
Nelle istituzioni culturali i volontari – fatta eccezione per le piccole strutture auto-organizzate senza alcuna retribuzione – svolgono in prevalenza mansioni di sostegno operativo e sono attivi a livello organizzativo. Le loro attività si svolgono nel livello inferiore della gerarchia funzionale e raramente concernono il livello decisionale. Per contro, nella mediazione sono attivi numerosi volontari pur non disponendo delle qualifiche corrispondenti, per esempio nel campo delle visite guidate dei musei. L'impiego di volontari nella mediazione culturale cela così il rischio che quest'ambito lavorativo, in contrasto con la sua attuale differenziazione, sia deprofessionalizzato e posto simbolicamente allo stesso livello di altri servizi e impegni assistenziali non di contenuto.

Nell'opuscolo «Bürgerschaftliches Engagement im Museum» [Impegno civico nei musei], pubblicato nel 2008 dal Deutscher Museumsbund, si sottolinea che il volontariato non può e non deve sostituire collaboratrici e collaboratori occupati a titolo professionale. Si invitano invece i volontari «[...] a sostenere il lavoro del museo, a completare il lavoro degli occupati a titolo professionale e ad apportare al museo nuovi impulsi» (→ Deutscher Museumsbund 2008). Quest'ultimo auspicio contrasta tuttavia con il fatto che raramente nelle istituzioni sono previste strutture organizzative atte a integrare sistematicamente le esperienze e le idee dei volontari per assumere colà un ruolo di rinnovamento e cambiamento. L'organizzazione mantello del volontariato → BENEVOL ha pubblicato nel 2010 standard per il lavoro con volontari che rappresentano linee guida anche per istituzioni culturali.

→ Ufficio federale di statistica
<http://www.freiwilligenmonitor.ch/static/files/service/downloads/SAKE-2010.pdf> [1.5.2012];
 vedi documentazione
 MFE070403.pdf

→ Deutscher Museumsbund 2008
http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefte/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012];
 vedi documentazione
 MFE070401.pdf

→ BENEVOL http://www.benevol.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_Freiwilligenarbeit_2011.pdf [1.5.2012];
 vedi documentazione
 MFE070402.pdf



7.5 La mediazione culturale come campo di ricerca

Se la mediazione culturale è stata per oltre un secolo in prevalenza un campo della prassi, da circa quindici anni acquisiscono crescente importanza anche la ricerca empirica e lo sviluppo teorico. Nell'area germanofona ciò trova espressione, oltre che nella maggiore diffusione di corsi di dottorato e nella crescita del numero di pubblicazioni, nella nascita di istituti di ricerca come l'Institute for Art Education (IAE) presso la Zürcher Hochschule der Künste [Università delle Arti di Zurigo] o di istituti privati di mediazione culturale che praticano ricerca, come per esempio → [Educult](#) a Vienna. Negli ultimi anni, con l'istituzione in Svizzera dell'Art Education Research Network e in Germania con la rete → [Forschung Kulturelle Bildung](#) sono state create piattaforme per operatori e istituzioni attivi in questo campo di ricerca. Nell'area francofona, la ricerca sulla mediazione culturale avviene per esempio nel quadro del programma di master Recherche Histoire, esthétique et sociologie de médiation culturelle presso il dipartimento → [Médiation Culturelle](#) dell'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. In Italia si compie ricerca nel campo della mediazione culturale segnatamente in riferimento alla mediazione culturale nei musei in seno al Centro di Didattica Museale di Roma.

Finora, ampia parte della ricerca nella mediazione culturale era di natura valutativa, tendente cioè sostanzialmente alla verifica degli effetti della mediazione culturale sui partecipanti (confronta in proposito per esempio la ricerca sugli effetti di trasferimento nel progetto → [Jedem Kind ein Instrument](#) [A ciascun bambino uno strumento] (Rittelmeyer 2010). Come esposto tra l'altro nel «6. Perché (nessuna) mediazione culturale?», la motivazione per la promozione e l'avvio della mediazione culturale dipende fortemente dalla speranza su effetti di trasferimento non riferiti all'arte (come una maggiore disponibilità all'impegno individuale o una maggiore coesione sociale). Alla ricerca si chiede di fornire le prove di siffatti effetti di trasferimento. Essa si trova quindi in un dilemma: da un lato una ricerca che merita tale nome dev'essere aperta a ogni risultato. D'altra parte, l'esistenza futura dell'istituzione committente potrebbe anche dipendere dalla fornitura di una prova dell'efficacia. Questo rapporto conflittuale risulta chiaramente dal dibattito sulla validità dei risultati di → [studi](#) compiuti in tali condizioni.

Esistono però sempre più anche ricerche che si collocano oltre la ricerca sugli effetti e che la interrogano criticamente. Ad esempio sono stati

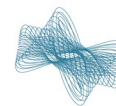
→ [Educult](#) <http://www.educult.at/forschung> [1.5.2012]

→ [Forschung Kulturelle Bildung](#) <http://www.forschung-kulturelle-bildung.de> [1.5.2012]

→ [Médiation Culturelle](#) http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/Ofiche___formation [11.6.2012]

→ [Jedem Kind ein Instrument](#) <http://www.jeki-forschungsprogramm.de/forschungsprojekte/sigrun/sigrun-transfer> [1.5.2012]

→ [studi](#) vedi testo in «6. Perché (nessuna) mediazione culturale?»



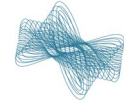
compiuti studi che elaborano i giudizi su cosa sia un effetto positivo presso le varie attrici e i vari attori e ne analizzano i retroscena. O altri che indagano invece sugli effetti della politica di promozione che punta in primo luogo su effetti di trasferimento (→ *Hoogen 2010*). Altre ricerche ancora esaminano analiticamente concetti chiave della mediazione culturale come per esempio «partecipazione» (→ *Hope 2011*).

Un importante approccio metodico è la ricerca operativa, in cui si tratta di continuare lo sviluppo della mediazione culturale sulla base della teoria e tramite analisi compiute di concerto con le operatrici e gli operatori professionali (cfr. in merito il progetto «Kunstvermittlung in Transformation», che ha avuto luogo dal 2009 al 2011 come cooperazione di 4 accademie artistiche svizzere e cinque musei (Settele 2012)).

Anche indirizzi scientifici incentrati su altre tematiche si dedicano talvolta alla ricerca sulla mediazione culturale. Tra questi si possono menzionare (tra l'altro e spesso in combinazione) approcci di storia dell'educazione, didattica settoriale, neuroscientifici, terminologico-filosofici, artistici e sociologici.

→ *Hoogen 2010* <http://irs.ub.rug.nl/ppn/327486783> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070501.pdf

→ *Hope 2011* <http://www.sophiehope.org.uk> [1.5.2012]; vedi documentazione MFE0705.pdf



7.6 Finanziamento della mediazione culturale in Svizzera

Nella promozione della cultura, in Svizzera la Confederazione interviene a livello sussidiario e sostiene, a complemento delle misure di Cantoni e città, unicamente progetti di interesse nazionale. Nella promozione della mediazione, → l'Ufficio federale della cultura (UFC) finanzia misure per la promozione linguistica, la promozione della lettura e la formazione musicale, mentre la Fondazione svizzera per la cultura → Pro Helvetia è competente per la promozione di progetti di mediazione artistica. Nel quadro del programma quadriennale Mediazione culturale, Pro Helvetia ha elaborato criteri per il sostegno, pubblicati nel 2012 come → guida per le_i richiedenti. Siccome i progetti di mediazione solitamente si svolgono in una sola località e interagiscono con la popolazione in uno specifico contesto locale, è difficile comprovare una risonanza sovregionale. Di conseguenza, la promozione è incentrata su progetti che in virtù della loro qualità contribuiscono all'ulteriore sviluppo della prassi di mediazione in Svizzera.

A livello cantonale e comunale esistono diversi concetti di mediazione culturale. Di conseguenza, la promozione è organizzata in maniera molto diversificata. La maggior parte dei mezzi è destinata alla collaborazione tra istituzioni culturali e scuole (Cfr. → Cantone Argovia, → Cantone Berna, → Cantone Zurigo).

In misura crescente il coordinamento dei progetti di mediazione in quest'ambito, come per esempio progetti di mediazione destinati a scuole o facilitazioni per offerte culturali, è affidato a uffici regionali di coordinamento. Mentre per i progetti scolastici molti Cantoni prevedono possibilità di sovvenzione, in genere per le attività di mediazione extrascolastiche di mediatrici e mediatori culturali indipendenti – e frequentemente anche per attività extrascolastiche di mediazione di istituzioni - non sono previste incentivazioni paragonabili. Spesso i progetti sono intercisi tra i dipartimenti «Cultura», «Educazione», talvolta anche «Opere sociali». Inoltre, nel caso delle istituzioni si aggiunge il fatto che la mediazione è solitamente considerata dai Cantoni e dalle città competenti come parte del mandato, e quindi coperta con le convenzioni sulle prestazioni. Da un teatro civico per esempio ci si aspetta quindi che finanzi eventuali progetti di mediazione tramite il suo budget regolare. Dipende pertanto dalle priorità stabilite dalle singole istituzioni quale quota del budget da destinare alla mediazione. Anche nelle istituzioni a finanziamento privato i mezzi dipendono in larga misura dalla ponderazione interna. Un esempio positivo in tal senso è stato fino a poco tempo fa il programma di mediazione e i materiali sviluppati a tal fine della collezione finanziata privatamente Daros Latin America Collection (riguardo alla nuova concezione della mediazione culturale della → Daros Latin America Collection a Rio de Janeiro (cfr. Valdes 2011).

→ Ufficio federale della cultura (UFC) vedi testo Cambio di prospettive in «1. Cos'è la mediazione culturale?»

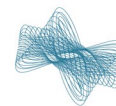
→ Pro Helvetia vedi testo Cambio di prospettive in «1. Cos'è la mediazione culturale?»

→ guida per le_i richiedenti http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_I.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE07060102.pdf

→ Cantone Argovia <http://www.kulturmachtsschule.ch> [25.1.2013]

→ Cantone Berna http://www.erz.be.ch/erz/de/index/kultur/bildung_kultur.html [21.5.2012]

→ Cantone Zurigo <http://www.schuleundkultur.ch> [21.5.2012]



I canali di promozione dedicati alla mediazione come premi o borse sono rari in Svizzera o solo in discussione. Fa eccezione la Città di Basilea, che nel 2012 ha bandito un libero concorso d'idee per → progetti di mediazione culturale. Le → borse e i premi finora messi a disposizione in Svizzera sono in genere destinati a curatrici_curatori o critiche_critici – un segno dell'uso esteso del concetto.

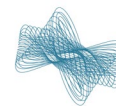
Spesso per gli attori istituzionali e indipendenti sussiste solo la possibilità di inoltrare domande a fondazioni attive nella promozione della mediazione culturale. Un elenco in via di allestimento di fondazioni particolarmente attive nella mediazione culturale è consultabile al sito www.mediazione-culturale.ch nella rubrica → infoteca.

→ Daros Latin America Collection <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm> [1.5.2012]

→ progetti di mediazione culturale Città di Basilea http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [21.5.2012]; vedi documentazione MFE070602.pdf

→ borsi e premi http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]; <http://auschreibung.kurator.ch> [21.5.2012]

→ infoteca <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/promozione.html> [24.8.2012]

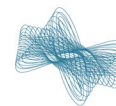


CAMBIO DI PROSPETTIVE Margrit Bürer: Testo breve sul tema «Chi fa mediazione culturale»

L'interesse per la mediazione culturale è da valutare positivamente e contribuisce per così dire anch'esso alla mediazione. Si sono affermati nuovi campi professionali, sono disponibili diverse opportunità di formazione, si sono costituite organizzazioni professionali, mediante i risultati della ricerca acquisiti e le possibilità di finanziamento disponibili in futuro sarà possibile migliorare anche le condizioni di lavoro delle mediatrici e dei mediatori culturali e forse usufruire efficacemente anche del volontariato: le conquiste sono molteplici e considerevoli. Chi ha interessi culturali dispone di un'ampia scelta di offerte di mediazione. Oggi ogni disciplina ha i suoi esperti di mediazione, le mediatrici e i mediatori hanno consolidato il loro ruolo in campo culturale, il rapporto mediatori-consumatori è considerevole. A questo punto, però, oltre alla soddisfazione per i risultati conseguiti, è forse anche il caso di chiedersi se ci si sta muovendo nella giusta direzione.

Se si dà credito ai sondaggi, da cui emerge che con l'aumento dell'offerta culturale non aumenta il numero assoluto degli interessati alla cultura, ma aumenta il numero delle offerte utilizzate da chi è già interessato, l'investimento nella mediazione culturale comporta in primo luogo un'estensione delle competenze del «pubblico specializzato». Ciò non è di per sé negativo, ma difficilmente risponde agli intenti di politica culturale impliciti nella mediazione culturale. Dal crescente numero di manifestazioni culturali, creatori culturali e istituzioni, si deduce che l'attività culturale creativa sia più attraente del consumo. A partire da questo presupposto, come pure dall'intendimento fondamentale della mediazione, andranno approfonditi quegli approcci che ammorbidiscono la separazione tra «produttori» e «consumatori», tra docenti e discenti e che consentono relazioni di scambio aperte. Io intendo sostenere qui, accanto alla mediazione culturale professionale e differenziata, la considerazione e la valorizzazione della mediazione culturale quotidiana ed efficace: di tutti coloro che si sono sentiti stimolati da un'opera o da una produzione culturale e intendono in qualche modo renderne partecipi le persone della propria cerchia e dischiuderne ad altri l'accesso.

Margrit Bürer, *educatrice sociale dipl., supervisore BSA, Executive MBA HSG. Dal 2006 è Delegata alla cultura del Canton Appenzello Esterno. Dal 1982-1994 è stata cineasta indipendente e dal 1995-2006 è attiva con funzioni diverse presso la Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia.*



CAMBIO DI PROSPETTIVE Franziska Dürr: Mediazione – bilanciamento di conoscenze e abilità

Negli ultimi 20 anni molte istituzioni culturali hanno capito quant'è importante la mediazione. Un'esposizione, un museo, un evento culturale necessita, soprattutto alla prima visita, un invito o un accompagnamento. Così si osserva come sempre più musei e altre istituzioni culturali propongono offerte di mediazione d'arte rivolte sia al pubblico abituale sia a quello nuovo.

Ma chi si occupa della mediazione? Chi sa costruire ponti? Sono utili studi storici o una formazione pedagogica per lavorare per esempio nella mediazione in un museo storico? È utile un perfezionamento nel settore della mediazione o occorre anche una formazione in marketing?

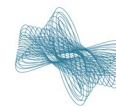
Lavoro di mediazione significa ideare un'offerta, attuarla in pratica, verificarla e rifletterla. Le sfide iniziano già precocemente: come possono i nuovi frequentatori sapere dell'offerta, come dev'essere strutturata affinché i frequentatori non siano consumatori passivi ma attori che partecipano in maniera sostanziale, di modo che il loro incontro con la cultura diventi un'esperienza personale?

Oltre alle conoscenze professionali e all'abilità pedagogica, le mediatrici e i mediatori culturali necessitano di forza innovativa per delineare nuovi approcci. Hanno bisogno di assertività, perseveranza e ingegno per apportare novità in strutture esistenti.

Fare mediazione culturale significa anche impegnarsi per condizioni quadro che consentano uno sviluppo durevole della mediazione. La mediazione necessita in ogni caso di spazio, mezzi finanziari e attenzione per costruire qualcosa di duraturo.

Occorrono quindi sia ferratezza professionale sia destrezza nella modalità della mediazione. Chi fa mediazione culturale dev'essere interessato tanto alle persone quanto alla cultura. Il suo retroterra è il legame con la cultura tramite la propria creazione artistica e culturale per apportare un'approfondita conoscenza nel settore oggetto della mediazione. Inoltre, occorre competenza e abilità pedagogica, basate su una formazione o su esperienza propria. Solo con questo doppio legame le mediatrici e i mediatori culturali sono predestinati a fungere da ospiti e a invitare un nuovo pubblico, a gettare ponti e a dischiudere porte verso la cultura. Altre chiavi importanti per una carriera di successo sono inoltre l'iniziativa personale e una solida esperienza professionale e di vita.

Franziska Dürr è responsabile per la mediazione artistica dell'Aargauer Kunsthaus e del corso di mediazione culturale «Kuverum».



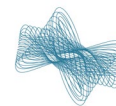
CAMBIO DI PROSPETTIVE Gianna A. Mina: Il Museo Vincenzo Vela e la mediazione culturale di museo

Ogni mostra, permanente o temporanea che sia, è di per sé un atto di mediazione culturale. Nell'allestire degli oggetti o delle opere d'arte e nel presentare dei contenuti in maniera ordinata, la curatrice o il curatore della rassegna trasmette una visione, un percorso di lettura e un'interpretazione che dovrebbero coinvolgere al meglio il pubblico e farlo partecipe di un dialogo arricchente e stimolante. Se in più questa pratica del mostrare e del comunicare contenuti avviene all'interno di uno spazio che è nato come casa d'artista, residenza domestica e museo privato, ecco allora che questo proposito si carica di una pertinenza maggiore e di una chiara legittimazione.

È questo il caso del Museo Vincenzo Vela, tra i pochi musei federali presenti sul territorio elvetico, una tra le più originali case d'artista dell'Ottocento europeo, ideata dallo scultore ticinese Vincenzo Vela (1820–91), attivo soprattutto durante il Risorgimento italiano come scultore e patriota.

A partire dalla sua riapertura al pubblico dopo una ristrutturazione importante (1997–2001), la mediazione culturale ha rappresentato una delle principali preoccupazioni della direzione del Museo, ben cosciente di questi presupposti. Nel 2001 è stato istituito un Servizio di mediazione culturale, che ha funto da motore per tutta la regione e ha ampliato di stagione in stagione le sue proposte a diverse tipologie di pubblico, in un dialogo aperto con il territorio. Coinvolgendo i docenti delle scuole in tavole rotonde, abbiamo instaurato con loro un rapporto di fiducia, spiegando chiaramente quali fossero i nostri intenti: una mediazione culturale di museo non intesa come prolungamento dell'aula scolastica, ma come processo di apprendimento alternativo e/o complementare, basato sulla sollecitazione di tutti i sensi.

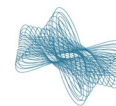
Le esperienze positive raccolte con le scuole ci hanno indotti a estendere il processo di avvicinamento del museo ad altri gruppi di utenti interessati. Avvalendoci della collaborazione di professionisti specializzati in altri settori, come pure di membri del pubblico attivi come nostri «ambasciatori», abbiamo ideato negli anni delle attività mirate per non-vedenti, per portatori di handicap, anche gravi e, da cinque anni ormai, per richiedenti l'asilo. Proprio la presenza di una collezione permanente fortemente connotata e insolita, ci ha permesso di sviluppare dei progetti che coinvolgessero non



solo l'esperienza artistica, bensì con altrettanto rigore, una riflessione storica, un approccio alla prassi psicologica e ad altre discipline umanistiche. Ma anche la musica è entrata a tutti gli effetti nel nostro concetto di mediazione con il pubblico. Regolari appuntamenti musicali inducono il pubblico interessato a fare esperienza di museo, a riflettere sull'incrocio delle espressioni artistiche e sulla loro diversità. E anche il teatro, espressione «plastica» tanto quanto lo è la scultura, l'uno in movimento, l'altra statica, ha trovato una presenza regolare nelle nostre offerte.

Ritengo che tutto questo sia possibile partendo da alcuni fondamenti imprescindibili, sui quali costituire una mediazione di qualità: l'accoglienza generosa e sensibile, la serietà di approccio alle tematiche proposte, l'attento ascolto delle esigenze del pubblico, la capacità di reinterpretare le collezioni permanenti, attingendo ad esse con curiosità e fantasia, in un percorso radicato nel passato ma proteso in una dimensione futura.

Gianna A. Mina dirige dal 1992 il Museo Vincenzo Vela a Ligornetto. Dal 2008 al 2011 membro della Commissione svizzera dell'UNESCO, fa parte del comitato dell'Associazione delle storiche e degli storici dell'arte svizzeri e dal 2012 è presidente dell'AMS (Associazione dei musei svizzeri).



CAMBIO DI PROSPETTIVE Anne Catherine Sutermeister: La mediazione culturale, indicatore di qualità delle politiche culturali?

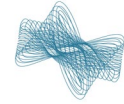
Divenuta una pratica culturale e artistica a pieno titolo, la mediazione culturale si è integrata nel sistema della promozione culturale, scompaginandolo e sovvertendolo. L'importanza che essa ricopre nei diversi ambiti culturali costituisce un prezioso indicatore della capacità di reazione dei politici e della loro attitudine a definire con coerenza nuove missioni.

Nonostante la mediazione culturale in Europa vanti una lunga storia, la sua istituzionalizzazione in Svizzera è recente. Mentre in Francia la mediazione rimane legata a una visione politica (la democratizzazione dell'accesso alla cultura), da noi rientra in una riflessione più pragmatica, persino utilitaristica: dopo aver assunto provvedimenti di sostegno nei confronti dell'offerta (sussidi alle istituzioni e alla creazione), ora gli enti pubblici si preoccupano della domanda. In effetti, in un contesto politico incerto si pone la questione dei beneficiari dell'offerta culturale sovvenzionata e la mediazione culturale diventa talvolta LA risposta a tutti i mali.

L'avvento della mediazione come strumento di sostegno solleva questioni assai pertinenti e rivelatrici sul modo in cui si organizza la cultura e si manifesta l'efficienza dei politici in carica. La maggior parte delle istituzioni, degli artisti e delle associazioni sviluppa azioni di mediazione, generando un'abbondante offerta. Essa non è però sempre intelligibile da parte del pubblico: proposte poco coordinate, ridondanza, eterogeneità del pubblico mirato. In poche parole, nonostante l'impegno molto professionale di numerosi attori e istituzioni, prevale una visione della mediazione quale servizio all'attenzione della popolazione e non come somma di azioni individuali a corto termine. Come istituire una mediazione che ritrovi il suo obiettivo primario: essere concepita per il pubblico e non in funzione del settore artistico? Come conciliare la visione segmentata delle organizzazioni artistiche e culturali con un approccio territoriale che tenga conto delle specificità geo-urbane e socio-culturali?

La mediazione, nuova forma di intervento culturale mirato, può così diventare una sfida per ripensare l'impostazione del sistema culturale: come coordinare i centri di competenze trasversali con le istituzioni esistenti? Come federare le diverse forze e peculiarità artistiche per porle al servizio della popolazione? In ragione della sua specificità, la mediazione introduce una dinamica interessante nel sistema culturale. Le risposte date dal settore pubblico sono altrettanti indizi che consentono di misurarne la capacità di reazione.

Dott. Anne-Catherine Sutermeister, *Prof ASS, responsabile dell'Istituto di ricerche in arte e design – Alta scuola di arte e design di Ginevra.*



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 7: Ricerca sulla mediazione culturale tra prova dell'efficacia ed esito aperto

«Cultural heritage institutions are increasingly seen as instruments for government policies on social inclusion, cohesion and access [...] and required to present evidence of their performance. [...] Funding levels across the sector are contingent on being able to present such evidence.» (Brown 2007, p. 23)

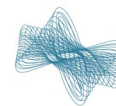
Nel testo 6.PS è stata ricordata la relativa giovinezza della ricerca nel campo della mediazione culturale. Solo negli ultimi 15 anni sono aumentati gli sforzi per lo sviluppo di analisi della prassi attuale basate sulla ricerca e per una storiografia differenziata. Anche se tradizionalmente nelle professioni pedagogiche predomina lo scetticismo nei confronti della teoria (Patry 2005), attualmente cresce il numero delle persone attive nella mediazione culturale interessate agli stimoli, alle riflessioni concettuali e ai fondamenti argomentativi per lo sviluppo e la fondazione della loro prassi. Ad esempio, nel 2012 è stato fondato il «→ *Salon Kulturvermittlung*, eine virtuelle Diskussion zu theoretischen Grundlagen der Kulturvermittlung in Österreich» [Salotto mediazione culturale. Una discussione virtuale sulle basi teoriche della mediazione culturale in Austria].

Nel → testo 7.5 è già stato menzionato il rapporto conflittuale tra aspirazioni di legittimazione e l'esigenza dell'interlocutorietà della ricerca nella mediazione culturale. Nel seguito, si intende descrivere più in dettaglio il campo della ricerca sotto questa prospettiva.

«Orientamento ai visitatori» è diventato a livello internazionale un concetto chiave nel dibattito sulla prospettiva futura di istituzioni culturali sostenute dall'ente pubblico. All'inizio del 21° secolo, David Anderson (allora a capo della Divisione mediazione del Victoria and Albert Museum di Londra, oggi direttore generale dei musei statali del Wales) ha per esempio già parlato di uno spostamento del museo da «Object focused» a «User focused» (→ Anderson 2000). A ciò corrispondono anche gli attuali autoposizionamenti della gestione culturale nell'area germanofona, per esempio nella ricerca di una posizione «tra educazione culturale e marketing culturale» (Mandel 2005) e nell'interesse per la mediazione artistica e culturale (Kittlausz, Pauleit 2006). L'idea dell'orientamento in funzione dei visitatori è legata a un concetto di istituzioni culturali come luoghi di apprendimento sociale che, rispetto alla scuola e alle scuole superiori, sono intese come tipi ideali per un «apprendimento permanente» automotivato (John, Dauschek 2008; vedi testo, con i relativi effetti di trasferimento sulla disponibilità prestazionale e il comportamento sociale degli individui. A ciò si riallaccia di conseguenza anche una parte sostanziale dell'attività di ricerca nella mediazione culturale. In effetti, come si accenna nella

→ *Salon Kulturvermittlung*
<http://salon-kulturvermittlung.at>
[10.10.2012]

→ *Anderson 2000* <http://www.cultivate-int.org/issue2/networked> [10.10.2012];
vedi documentazione
MFV0701.pdf



citazione iniziale a questo testo, più il finanziamento pubblico delle istituzioni risulta legittimato dai loro effetti di trasferimento e formazione, tanto più è necessario comprovare tali effetti. Un'altra parte si concentra sulla prova e la promozione della → funzione riproduttiva della mediazione culturale. Qui si trovano soprattutto valutazioni dell'effetto educativo di progetti di mediazione sulle e sui partecipanti o test di pannelli, luoghi di rappresentazione e infrastrutture in vista delle modalità d'uso da parte del pubblico con lo scopo dell'ottimizzazione dell'utilizzazione e dell'estensione del pubblico (cfr. a titolo esemplare per il settore museale le corrispondenti offerte → dell'Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung e.V.

Le valutazioni e i rilevamenti della situazione sono non solo le più diffuse, ma anche le prime forme di attività di ricerca in riferimento alla mediazione. In Gran Bretagna e negli USA sono stati effettuati già negli anni 1940 studi sul mandato educativo di musei e il loro status quo per quanto concerne la mediazione, sia finanziati da organizzazioni governative e associazioni (Low 1942), sia effettuati a titolo di ricerca indipendente da singoli ricercatori che intendevano ripensare il museo (Wittlin 1949).

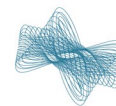
Accanto ai metodi di rilevamento quantitativi e qualitativi della ricerca sociale e di mercato, come il ricorso a focus group, l'osservazione del comportamento delle visitatrici e dei visitatori, il rilevamento dei loro dati demografici e delle loro opinioni, fanno parte degli strumenti della ricerca sul pubblico anche metodi di ricerca dedotti dalla psicologia cognitiva¹ come quello del «pensare ad alta voce» (Dufresne-Tasse, Lefebvre 1994, p. 469 segg.), in cui le visitatrici e i visitatori sono motivati a partecipare a metodi sperimentali come soggetti del test. Un esempio recente di collegamento di procedure neuroscientifiche, pertinenti alla sociologia della cultura e artistiche per il trattamento di una questione di strategia di mercato è lo studio → eMotion (Tschacher et al. 2012) realizzato presso la Scuola universitaria professionale Fachhochschule Nordwestschweiz in cooperazione con il Kunstmuseum San Gallo.

In linea di principio, nella ricerca sulle visitatrici e sui visitatori vanno distinte due prospettive: una, storicamente antecedente, ritiene che il pubblico sia costituito da un gruppo più o meno omogeneo le cui esigenze e i cui comportamenti possono essere descritti e i cui accrescimenti di conoscenza possono essere misurati. L'altra, predominante dagli anni 1990, intende le visitatrici e i visitatori come un gruppo eterogeneo, i cui membri interpretano attivamente i contenuti e si appropriano in modo performativo delle istituzioni culturali. La ricerca è quindi intesa come interpretativa e tendente alla costruzione di significato e non come obiettivamente descrittiva (Harrasser 2012, p. 15). Anche gli ultimi approcci menzionati sono finora impiegati in prevalenza ai fini della fornitura della prova d'efficacia. Per fornire a musei, biblioteche e archivi sostenuti finanziariamente dallo Stato uno strumento impiegabile dagli stessi ai fini della prova d'efficacia richiesta, Eileen Hooper-Greenhill ha per esempio sviluppato presso la

→ funzione riproduttiva della mediazione culturale vedi testo 5.2

→ Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung <http://www.afeb.de> [8.10.2012]

→ eMotion <http://www.mapping-museum-experience.com> [10.10.2012]



School of Museum Studies dell'University of Leicester su mandato del Council for Museums, Archives and Libraries d'allora lo strumento dei → Generic Learning Outcomes [Risultati generali dell'apprendimento] (Hooper, Greenhill 2007). Si tratta di sondaggi che possono essere compiuti dalle istituzioni stesse tra le visitatrici e i visitatori e che rilevano lungo sei categorie come per esempio «conoscenza e comprensione» o «atteggiamento e valori» diverse dimensioni dell'apprendimento informale.² A soli due anni dalla loro pubblicazione, i Generic Learning Outcomes erano già stati adottati da circa metà di tutti i musei inglesi e si stanno diffondendo anche nell'area germanofona (per es. nel Museo per l'infanzia → Frida und Fred di Graz in cooperazione con → l'Università di Graz. Anche se l'approccio dei Generic Learning Outcomes considera le visitatrici e i visitatori come soggetti attivi ed eterogenei, va rilevato che, pur offrendo potenzialmente occasioni di autoriflessione per le istituzioni, le mediatrici e i mediatori culturali (come pure per l'utenza), l'esito aperto come criterio informativo per il lavoro scientifico è però talvolta difficile da garantire. Questo soprattutto allorquando l'esistenza dell'istituzione sulla quale è effettuata la ricerca dipende implicitamente o esplicitamente dalla valutazione positiva del suo effetto formativo (Loomis 2002). In questi casi, la ricerca è talvolta difficile da distinguere da una prestazione di servizio, nella misura in cui i presupposti e gli intendimenti dei relativi committenti raramente sono fatti essi stessi oggetto di analisi e critica. Spesso è molto ridotto anche il grado di autoriflessività – per esempio in relazione ai → presupposti normativi delle categorie d'analisi impiegate. Essa costituisce un passo indietro rispetto al «Reflexive Turn» (Bachmann-Medick 2006) quindi all'autoriflessione critica stabilita da decenni della pretesa di verità della ricerca, dell'autorità e del potere delle ricercatrici e dei ricercatori e della loro influenza sulla produzione del sapere. Di conseguenza, contribuisce tendenzialmente meno allo sviluppo dell'identità della mediazione culturale come prassi autonoma e critica quanto invece corre il rischio di incanalarla lungo obiettivi istituzionali e politici (Mastai 2007).

Nondimeno, si trovano sempre più esempi di ricerca sulla mediazione culturale che articolano il proprio lavoro sulla base della svolta riflessiva. Anche se molti restano all'interno della costellazione consolidata di ricercatori e «ricercati», essi provvedono tuttavia, anziché alla fornitura della prova d'efficacia, a un'analisi critica della cultura, delle sue istituzioni e delle sue pratiche di mediazione. Così per esempio il progetto «Science with all Senses – Gender and Science in the Making», che ha analizzato con mezzi etnometodologici l'acquisizione di conoscenze dei bambini nei musei viennesi lungo le categorie classe, etnicità e sesso (Harrasser et al. 2012).

Altri progetti si distinguono per il fatto che cercano, tramite i mezzi della → ricerca-azione, di meglio immergere la ricerca con lo sviluppo della mediazione culturale associando alla ricerca professioniste e professionisti

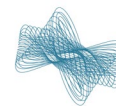
→ Generic Learning Outcomes <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/tooltemplates/genericlearning> [10.10. 2012]

→ Frida und Fred http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [7.10.2012]

→ Università Graz http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schrittesser.pdf [7.10.2012]; vedi documentazione MFV0702.pdf

→ presupposti normativi vedi testo 3.PS

→ ricerca-azione vedi glossario



della mediazione. Esistono anche progetti volti a sottrarre le visitatrici e i visitatori al loro ruolo di cavie sviluppando design di ricerca basati sulla loro partecipazione attiva e riflessiva. In tal senso, ad esempio, il progetto svizzero «Ästhetische Kommunikation im Kindertheater» [Comunicazione estetica nel teatro per l'infanzia] ha impiegato scrittura creativa, disegno e altri mezzi creativi liberi per individuare le percezioni individuali dei bambini che assistono a uno spettacolo teatrale non solo tramite osservazioni ma anche a partire dalle loro articolazioni proprie (Baumgart 2012). In un programma modello nazionale con accompagnamento scientifico in Inghilterra dal titolo → *en-quire* (2004–2011) hanno collaborato con il motto «Learning in Galleries» artiste, artisti, allieve e allievi, studentesse e studenti, docenti, ricercatrici e ricercatori nonché mediatrici e mediatori. Nel quadro di questo programma, i giovani hanno sviluppato strumenti interpretativi sperimentali per il lavoro con il pubblico. I progetti sono legati alla partecipazione delle allieve e degli allievi ed esaminano parallelamente il loro comportamento d'apprendimento e le dinamiche di collaborazione tra museo e scuola. Essi però interrogano criticamente anche la sovranità ermeneutica dei musei e le loro pratiche di mediazione tramandate. Un progetto che considera in particolare quest'ultimo aspetto, è → *Tate Encounters: Britishness and Visual Culture* (Dewdney et al. 2012), attuato da Tate Britain dal 2007 al 2010 in cooperazione con la London South Bank University e l'University of the Arts di Londra. In questo progetto, un gruppo di ricerca composto da ricercatrici e ricercatori, personale del museo e studenti con background migratorio in senso ampio,³ ha indagato su come venga prodotta → *Britishness* tramite le modalità espositive del museo. I risultati della ricerca mettono radicalmente in discussione la Cultural → *Diversity Policy* del museo e offrono prospettive per un diverso lavoro di mediazione e curatoriale in istituzioni espositive. Tate Encounters era informato degli approcci della → *museologia critica* e cercava su questa base di sviluppare concettualmente la prassi istituzionale. Il progetto perseguiva l'intento di rendere permeabili le gerarchie tra ricercatori e i soggetti della ricerca, docenti e discenti e di praticare la «ricerca sulle visitatrici e i visitatori» sopra descritta come «ricerca in collaborazione con le visitatrici e i visitatori». In ciò, era parte integrante l'elaborazione e la riflessione delle gerarchie presenti per forza di cose tra ricercatrici e ricercatori professionisti e partecipanti di altri settori. Ad esempio, le_i giovani partecipanti sono state_i addestrate_i metodologicamente come «co-risercatrici e co-risercatori». Progetti simili sono attuati ultimamente anche nell'area germanofona. Ad esempio, anche il progetto di ricerca sulla mediazione alla documenta 12 perseguiva lo stesso intendimento (Wieczorek et al. 2009; Mörsch et al. 2009). L'educazione è stata dichiarata dalle curatrici e dai curatori della d12 uno dei tre temi della mostra internazionale di arte contemporanea. Ne è risultato un concetto di mediazione che favoriva il dialogo sull'arte e il dibattito sull'educazione

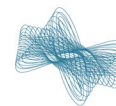
→ *en-quire* <http://www.en-quire.org> [10.10.2012]

→ *Tate Encounters: Britishness and Visual Culture* <http://process.tateencounters.org> [10.10.2012]

→ *Britishness* vedi glossario

→ *Diversity Policy* vedi glossario

→ *museologia critica* vedi testo 5.PS



rispetto alla mediazione autorizzata del sapere. La mediazione si collocava come «amica critica» (Mörsch 2008) nei confronti dell'esposizione. Venti delle mediatrici e dei mediatori indipendenti hanno attuato un progetto di ricerca collettiva che cercava, tramite i metodi della mediazione – come ricerca, come performance e come intervento – di compiere analisi volte a una trasformazione della prassi e delle sue condizioni ai sensi di una «ricerca militante» (→ *Malo 2004*, → *Graham 2010*). Con questo esempio appare evidente che uno degli obiettivi di questi approcci di ricerca nella mediazione culturale è la capacitazione, → *l'empowerment* delle dei partecipanti agli stessi. Così anche nel progetto «Kunstvermittlung in Transformation» [Mediazione d'arte in trasformazione] basato sulla ricerca-azione svoltosi tra il 2009 e il 2011 con la partecipazione di quattro accademie d'arte svizzere e cinque musei con l'obiettivo di sviluppare ulteriormente, sulla base della ricerca e di concerto con i professionisti, la prassi di mediazione nei musei e l'occupazione delle scuole universitarie con il settore della mediazione museale (Settele et al. 2012). Molte_i partecipanti hanno dichiarato al termine del progetto che lo statuto del settore della mediazione culturale sarebbe migliorato nella propria istituzione. Una collega del settore museale ha specificato che in virtù del rimando al contesto di ricerca risultava più facile motivare nel proprio gruppo esperimenti pratici e riflessioni teoriche.⁴

La practitioner research, ossia la prassi riflessiva, non offre alcuna via d'uscita dalla conflittualità tra la prova degli effetti desiderati e l'esito aperto della ricerca. Essa può però alimentare lo sviluppo della capacità riflessiva nel campo pratico, produrre risultati applicabili e contribuire così al proprio ulteriore sviluppo senza per questo asservirsi a imperativi istituzionali o di politica culturale, ma anche senza fingere verginità rispetto a questi. Essa cela quindi il potenziale di una valorizzazione produttiva di rapporti di tensione anche a livello di ricerca.

1 Cfr. in proposito per esempio le pubblicazioni e i progetti del Forschungsschwerpunkt Psychologische Ästhetik und kognitive Ergonomie dell'Università di Vienna o della Gesellschaft für empirische Ästhetik: <http://science-of-aesthetics.org> [14.10.2012].

2 Per un elenco dettagliato e una critica di queste categorie → vedi testo 3.PS.

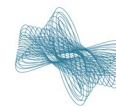
3 Per la partecipazione al progetto di ricerca dovevano essere adempiute due condizioni: gli studenti dovevano provenire da una famiglia immigrata in Inghilterra (la provenienza non aveva alcuna importanza) e dovevano essere i primi della famiglia a frequentare l'università.

4 Presso un altro museo è stata istituita per tre anni la nuova funzione di «curatrice della mediazione» → vedi testo 5.PS.

→ *Malo 2004* <http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0703.pdf

→ *Graham 2010* <http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0704.pdf

→ *empowerment* vedi glossario: Autocapacitazione



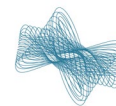
Bibliografia e link

Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- Mörsch, Carmen: «In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: «Kunstvermittlung in Transformation» als Gesamtprojekt», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 299–317

Altri riferimenti bibliografici:

- Anderson, David: Networked Museums in the Learning Age. Vortrag anlässlich der EVA Conference, Edinburgh, 2000; <http://www.cultivate-int.org/issue2/networked> [10.10.2012], vedi documentazione MFV0701.pdf
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Amburgo: Rowohlt, 2006
- Baumgart, Charlotte: «Den Kindern ein Sprachrohr geben», in: Sack, Mira; Rey, Anton (a.c.d.): Ästhetische Kommunikation im Kindertheater, subTexte 07, Zurigo: Institute Performing Arts, Zürcher Hochschule der Künste, 2012, pp. 35–44
- Brown, Stephen: «A Critique of Generic Learning Outcomes», in: Journal of Learning Design, 2° anno, n. 2, 2007, pp. 23
- Dufresne-Tassé, Colette; Lefebvre, André: «The Museum in Adult Education: a psychological study of visitor actions», in: International Review of Education 40° anno, n. 6, 1994, pp. 469–484
- Dewdney, Andrew, et al. (a.c.d.): Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum, Londra / Nuova York: Routledge, 2012
- Graham, Janna: «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines», in: Fuse Magazine, aprile 2010; <http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html> [10.10.2012], vedi documentazione MFV0704.pdf
- Harrasser, Doris, et al. (a.c.d.): Wissen Spielen. Untersuchungen zur Wissensaneignung von Kindern im Museum, Bielefeld: Transcript, 2012
- Hooper Greenhill, Eileen (a.c.d.): Museums and Education – Purpose, pedagogy, performance, Londra: Routledge, 2007
- John, Hartmut; Dauschek, Anja (a.c.d.): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld: Transcript, 2008
- Kittlausz, Viktor; Pauleit, Winfried (a.c.d.): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst und Kulturvermittlung, Bielefeld: Transcript, 2006
- Loomis, Ross J.: «Visitor Studies in a political world. Challenges to Evaluation Research», in: Journal of Interpretation Research, 7° anno, n. 1, 2002, pp. 31–42
- Low, Theodore: The Museum as a Social Instrument. A study undertaken for the Committee on Education of the American Association of Museums, Nuova York: Metropolitan Museum of Art, 1942
- Malo de Molina, Marta: Common notions, part 1: Workers-inquiry, co-research, consciousness-raising, 2004; <http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en> [10.10.2012], vedi documentazione MFV0703.pdf
- Mandel, Birgit (a.c.d.): Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft, Bielefeld: Transcript, 2005
- Mastai, Judith: «There Is No Such Thing as a Visitor», in: Pollock, Griselda; Zemans, Joyce (a.c.d.): Museums After Modernism. Strategies of Engagement, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 173–177
- Mörsch, Carmen: «Regierungstechnik und Widerstandspraxis: Vielstimmigkeit und Teamorientierung im Forschungsprozess», in: Pinkert, Ute (a.c.d.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Uckerland: Schibri, 2008, pp. 175–188
- Mörsch, Carmen, und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (a.c.d.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Zurigo / Berlino: diaphanes, 2009



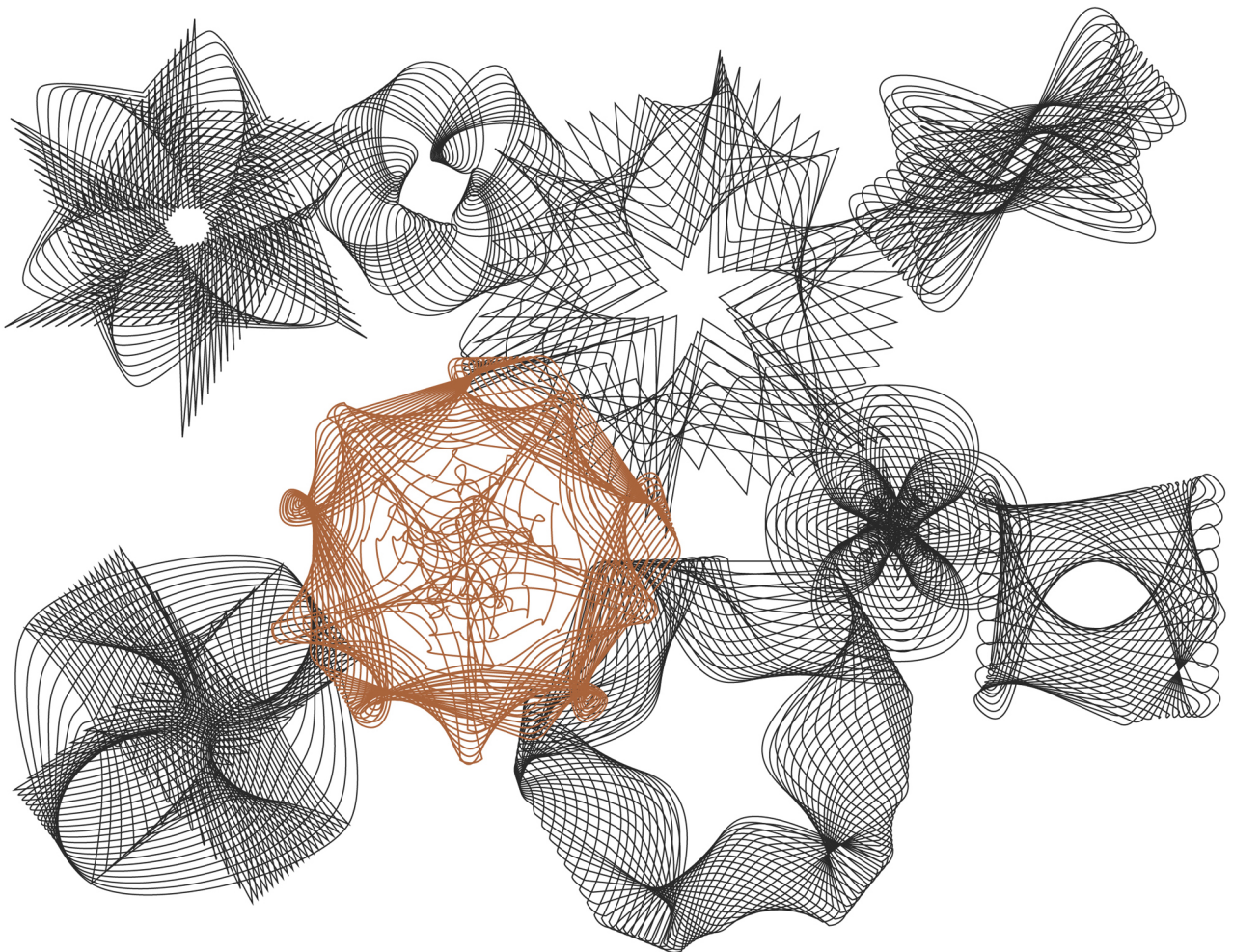
- Patry, Jean-Luc: «Zum Problem der Theoriefeindlichkeit der Praktiker», in: Heid, Helmut; Harteis, Christian (a.c. d.): Verwertbarkeit, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, pp. 143–161
- Schrittmesser, Ilse: Learning Outcomes: Idee, Nutzen und Möglichkeiten, Vortrag, Università di Vienna, 6.12.2007; http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schrittmesser.pdf [7.10.2012]
- Settele, Bernadett, et al. (a.c. d.): Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Tschacher, Wolfgang, et al.: «Physiological correlates of aesthetic perception in a museum», in: Journal of Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, n. 6, 2012, pp. 96–103, doi: 10.1037/a0023845
- Wiczorek, Wanda, et al.: Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12, Zurigo/Berlino: diaphanes, 2009
- Wittlin, Alma: «The Museum: Its history and its tasks in education», in: Mannheim, Karl (a.c. d.): Education, International library of sociology and social reconstruction, Londra/Nuova York: Routledge & Kegan Paul, 1949

Link:

- Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung, Heidelberg: <http://www.afeb.de> [8.10.2012]
- Fachhochschule Nordwestschweiz, Studio eMotion: <http://www.mapping-museum-experience.com> [10.10.2012]
- Kindermuseum Graz, Frida und Fred: http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [10.10.2012]
- Museums, Libraries and Archives Council, United Kingdom, Generic Learning Outcomes: <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning> [10.10.2012]
- Programma en-quire, Inghilterra: <http://www.en-quire.org> [10.10.2012]
- Salon Kulturvermittlung, Austria: <http://salon-kulturvermittlung.at> [10.10.2012]
- Tate Britain, Londra, Tate Encounters: <http://process.tateencounters.org> [10.10.2012]

Tempo di mediazione

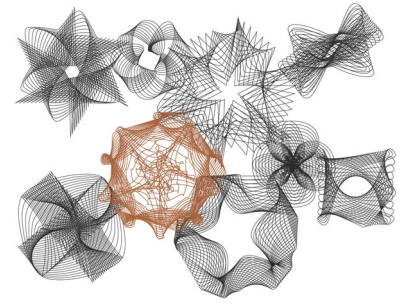
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 **Una buona mediazione culturale?**



- 9 Mediare la mediazione culturale?

Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 **Una buona mediazione culturale?**



8.0 Introduzione

La crescente differenziazione della mediazione culturale come campo di lavoro e di ricerca è accompagnata da dibattiti sulla qualità. Le studiose e gli studiosi del ramo sottolineano a questo proposito che «il processo dell'attribuzione di qualità è un processo normativo che dipende da valori individuali e sociali» (→ *Fuchs 2010*). Valutare la mediazione culturale è quindi sempre anche un atto politico: quali obiettivi e concetti artistici e pedagogici riescono ad affermarsi è una questione di potere definitorio.

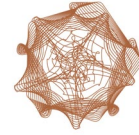
Con il seguente esempio si intende illustrare come la valutazione della qualità dipenda dagli interessi in gioco:

La direzione di un centro letterario può ritenere riuscito un progetto di mediazione quando molte_i partecipanti allo stesso diventano alla fine regolari frequentatori del centro. La mediatrice o il mediatore attivi in seno al progetto potranno valutarne la qualità in funzione della pianificazione in termini cronologici o d'impiego di materiale, oppure della soddisfazione dei singoli partecipanti. Le_i partecipanti misureranno la qualità magari in base al carisma della mediatrice o del mediatore e al grado sperimentato di utilità e di piacere. Una collega del mediatore potrà ritenere l'offerta eccessivamente conformista, mentre il direttore dell'istituzione apprezzerà soprattutto il ridotto onere finanziario. L'autrice alle cui opere era dedicata l'attività potrà risentirsi del trattamento a suo modo di vedere eccessivamente superficiale della sua arte. Il rappresentante dell'ente sovvenzionatore potrebbe ritenere elemento positivo da un lato la maggiore frequenza di pubblico nel centro letterario; dall'altro, potrebbe condividere le perplessità dell'autrice in quanto si sente obbligato verso la sua passione per la nuova letteratura e in fondo è dell'opinione che l'arte di qualità troverà comunque sempre solo pochi estimatori.

Questo capitolo offre una panoramica delle discussioni attuali sulla qualità della mediazione culturale e delle critiche rivolte all'applicazione della gestione della qualità in questo contesto. In seguito vengono proposti criteri per le diverse funzioni. Il testo d'approfondimento di questo capitolo si occupa di questioni relative alla valutazione di una mediazione culturale intesa come prassi critica. Inoltre vengono discussi aspetti esemplari della qualità sulla scorta dei progetti degli → *studi di casi*.

→ *Fuchs 2010* http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080001.pdf

→ *studi di casi* vedi testi SC1 e SC2 nel campo Servizi



8.1 Qualità nella mediazione culturale: attività attuali

Negli scorsi anni, le associazioni professionali, le società, le istituzioni e gli istituti di ricerca hanno iniziato a livello internazionale a occuparsi della questione della qualità della mediazione culturale. Da un lato vengono prodotte *Direttive quadro* ufficiali sotto forma di manuali o cataloghi dei criteri: istituzioni di promozione culturale come Pro Helvetia formulano criteri per rendere pubblicamente conto delle proprie decisioni nel settore della mediazione culturale; → *mediamus*, l'Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo, ha pubblicato un profilo professionale in tre lingue che contempla impliciti criteri di qualità. L'associazione francese dei → *médiateurs culturels* e i loro → *omologhi di lingua tedesca* hanno elaborato Carte di etica professionale e manuali della qualità.

D'altra parte, si moltiplicano a livello internazionale e più recentemente anche in Svizzera *misure per la promozione della qualità* come l'istituzione di premi quali ad esempio il premio per la mediazione musicale del → *Netzwerk Junge Ohren*, il → *premio per la mediazione culturale del Cantone Soletta* oppure, come esempio internazionale, il → *Marsh Award for Excellence in Gallery Education* in Inghilterra. Tra queste misure va annoverato anche il numero crescente di → *offerte di perfezionamento* in tutte le discipline e di simposi in cui ha luogo uno scambio professionale: in Svizzera si possono menzionare a questo proposito ad esempio gli Incontri annuali di → *mediamus* o i convegni del → *Fachverband Theaterpädagogik Schweiz* nonché le corrispondenti → *attività* in continua crescita numerica presso le accademie delle belle arti, le università e le alte scuole pedagogiche, spesso in cooperazione con istituti culturali oppure i → *forum sulla mediazione culturale* organizzati da Pro Helvetia in collaborazione con istituzioni di promozione.

Soprattutto all'interfaccia tra mediazione culturale e scuola è inoltre possibile constatare una sistematica *implementazione di procedure di gestione della qualità* → *implementazione di procedure di gestione della qualità* → *L'Associazione svizzera delle scuole di musica* ha per esempio creato con il marchio *quarte* un proprio sistema di certificazione riconosciuto in tutta la Svizzera.

Infine, nel quadro di studi e progetti di ricerca si stanno elaborando *principi di valutazione* compatibili con le sfide della misurazione della qualità nel campo eterogeneo della mediazione culturale. Un esempio attualmente oggetto di dibattito è lo studio di respiro internazionale pubblicato nel 2010 in tedesco e inglese (compendio) di Constanze Wimmer dal titolo «Exchange – die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik» (→ *Wimmer 2010*). In questo studio l'autrice sottolinea che la qualità «non è qualcosa di statico o di definitivo, ma un processo che è costantemente ricalibrato nella discussione e nel giudizio degli attori». In conclusione distingue tre diverse dimensioni della qualità nella mediazione musicale e della pedagogia concertistica applicabili anche ad altre

→ *mediamus* http://www.mediamus.ch/index.php?it_definitionen-mediamus-2 [5.7.2012]

→ *médiateurs culturels* http://www.imp-actes.fr/IMG/pdf/Charte_de_la_mediation_culturelle.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080101.pdf

→ *omologhi di lingua tedesca* http://www.museumbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080102.pdf

→ *Netzwerk Junge Ohren* <http://www.jungeohren.com/jop> [4.7.2012]

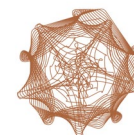
→ *premio per la mediazione culturale del Cantone Soletta* <http://www.so.ch/departement/bildung-und-kultur/kultur-und-sport/kulturfoerderung/auszeichnungen/preise/2011.html> [5.7.2012]

→ *Marsh Award for Excellence in Gallery Education* <http://engage.org/projects/marshawards.aspx> [4.7.2012]

→ *offerte di perfezionamento* vedi testo 7.3

→ *mediamus* <http://www.mediamus.ch> [24.8.2012]

→ *Fachverband Theaterpädagogik Schweiz* <http://www.tps-fachverband.ch> [24.8.2012]



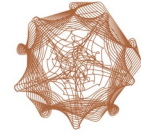
discipline della mediazione culturale: la qualità strutturale, che concerne tra l'altro la collaborazione e le modalità di comunicazione in seno all'istituzione, il finanziamento, la gestione dei progetti e i partenariati con istituzioni culturali e di formazione; la qualità di processo, che si riferisce al concetto artistico e pedagogico e alle possibilità di partecipazione per il pubblico e i partecipanti; e, infine, la qualità del prodotto, che riguarda l'attuazione artistica e pedagogica. Queste dimensioni della qualità sono riprese in questo capitolo nell'intento di formulare linee guida per la valutazione della mediazione culturale.

→ attività <http://www.tanztagung.ch> [18.2.2013], vedi documentazione MFE080103.pdf; http://www.hkb.bfh.ch/fileadmin/Bilder/Forschung/FSP_IM/Veranstaltungen_IM/Programm-Die_Kuenste_in_der_Bildung.pdf [20.8.2012], vedi documentazione MFE080104.pdf; http://www.samp-asm.ch/downloads/zhd_k_musikvermittlung_tagung.pdf [20.8.2012], vedi documentazione MFE080105.pdf

→ forum sulla mediazione culturale http://www.kultur-vermittlung.ch/de/infothek/materialien/tagungs_unterlagen.html [22.8.2012]; vedi documentazione MFE080106.pdf

→ L'Associazione svizzera delle scuole di musica http://www.musikschule.ch/de/25_qualitaetsmanagement/00_qualitaetsmanagement.htm [4.7.2012]

→ Wimmer 2010 <http://www.kunstdermittlung.at> [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0801.pdf



8.2 Critiche alla gestione della qualità nella mediazione culturale

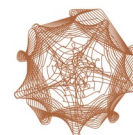
La gestione (o management) della qualità è uno strumento dell'economia aziendale introdotto negli anni 1990 in Europa anche nel settore amministrativo. Laddove oggi si utilizza tranquillamente il concetto di «qualità» come concetto valutativo per la descrizione dell'adeguatezza funzionale e dell'eccellenza di ogni sorta di processi – fino alla «qualità della morte» – fino a circa vent'anni fa esso era ancora riferito essenzialmente a prodotti (beni e servizi). La sua espansione può essere interpretata come una tendenza crescente all'economizzazione di tutti i campi della vita. Così come nella → *critica al concetto di gruppo mirato* bisognerà anche qui porsi la domanda di principio se un imperativo di «qualità» applicato alla mediazione culturale non implica che anch'essa è ritenuta necessariamente merciforme. A questo si contrapporrebbe un concetto di mediazione culturale come prassi culturale autonoma che mira alla creazione di relazioni, all'apertura di spazi d'agibilità, all'analisi critica e alla modifica delle condizioni – e che, similmente alle arti che intende mediare, si sottrae a un accesso normativo alla qualità.

Le sollecitazioni rivolte a istituti di mediazione culturale a praticare una gestione della qualità sono finora raramente connesse con un aumento delle loro risorse. Come ha evidenziato un censimento realizzato nel 2010 in Germania in relazione alle misure di sviluppo della qualità nella mediazione culturale, gli operatori attivi in istituti che praticano un controlling formalizzato hanno meno tempo a disposizione per il lavoro contenutistico, concettuale e di mediazione (→ *BKJ 2010*). La gestione della qualità può pertanto comportare in tal modo una «caduta di qualità», un'erosione della motivazione e delle strutture.

La mediazione culturale è influenzata anche a livello di contenuti dalla definizione di criteri verificabili dall'esterno e dall'accoppiamento dei risultati dei rilevamenti alle sovvenzioni. Lo studio del 2010 descrive ad esempio come l'applicazione di parametri usuali della misurazione della qualità nella mediazione culturale come «[...] organizzazione del progetto, potenziale di gruppi mirati, interrelazione, impatto pubblico, [...], durevolezza» comporti una valutazione negativa di progetti sperimentali e ad esito aperto, perché il loro carattere interlocutorio offre scarsi dati per la valutazione in funzione di queste categorie (→ *BKJ 2010*). D'altro canto sussiste il rischio che in virtù di una prestazione d'adattamento preventivo

→ *critica al concetto di gruppo mirato* vedi testo 2.2

→ *BKJ 2010* http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080201.pdf



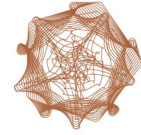
da parte della prassi di mediazione dovuta a una progettazione in funzione di siffatti parametri venga impedito lo sviluppo di nuovi concetti e data invece la preferenza a percorsi meno insidiosi.

Va detto altresì che il settore di lavoro e di ricerca si impegna per lo sviluppo di procedure multidimensionali per la misurazione della qualità nella mediazione culturale. Nondimeno, dalla letteratura esistente traspare che ai criteri di valutazione soggiacciono quali norme indiscusse ad esempio un → concetto riproduttivo della mediazione, la → legittimazione delle arti come patrimonio culturale o → l'orientamento ai gruppi mirati. Gli approcci di mediazione critico-decostruttivi o quelli che puntano a un'estensione delle stesse istituzioni risultano per così dire al di fuori dell'intervallo di misurazione. Di conseguenza, la questione di chi ha il potere di stabilire questi parametri rimane di cruciale importanza nella discussione sullo sviluppo della qualità nella mediazione culturale.

→ concetto riproduttivo della mediazione vedi testo 5.2

→ legittimazione delle arti come patrimonio culturale vedi testo 6.5

→ l'orientamento ai gruppi mirati vedi testi in «2. Mediazione culturale per chi?»



8.3 Approccio a un catalogo di criteri per la valutazione della mediazione culturale

Tenendo conto delle critiche descritte nel testo 8.2, si dovrebbe distinguere tra una gestione della qualità indirizzata alle strutture d'esercizio da un lato e un dibattito pubblico sui criteri per la valutazione della mediazione culturale dall'altro. Mentre è possibile esprimersi con buoni argomenti a favore o contro l'introduzione della prima, l'ultimo appare invece inevitabile in considerazione della crescente importanza del campo di lavoro. Più risulta rilevante per i diversi attori della mediazione culturale posizionarsi e motivare il proprio agire, più appare urgente determinare che cos'è da intendersi di volta in volta per buona mediazione culturale. La valutazione è quindi attuata da tutti i partecipanti e costantemente – ma solo chi si basa su criteri fondati può renderli trasparenti, metterli in discussione e rivendicare su questa base partecipazione.

Nei testi seguenti si cerca pertanto di tracciare, seppur in maniera frammentaria e senza pretesa di validità generale, alcune linee guida per la valutazione della mediazione culturale con le sue → funzioni affermative, riproduttive, decostruttive o trasformative per le istituzioni culturali. I criteri per la funzione riformativa non sono stati formulati in dettaglio, dato che questa funzione si limita all'impiego delle esperienze tratte dalla mediazione da parte di un'istituzione per il miglioramento della sua prassi già esistente. Come → modello di qualità si ricorre in riferimento a Constanze Wimmer alle dimensioni *struttura, processo* e *risultato*. Inoltre, di volta in volta sono definiti anche la *prospettiva* e gli → obiettivi assunti a partire dai quali si procede alla valutazione. A titolo esemplare è qui sempre assunta la prospettiva dell'istituzione culturale. Questo consente, da un lato, una maggiore facilità di verifica e confronto; d'altro canto, al momento attuale la prospettiva istituzionale appare particolarmente adatta in quanto sono molte le istituzioni culturali che stanno sviluppando la mediazione e si pongono la questione della valutazione della mediazione culturale.

Anche qui vale: «Dato che la qualità non è un concetto neutro ma relazionale, è possibile coglierne il contenuto solo nell'interazione delle diverse influenze e condizioni generali» (→ Fuchs 2010, → BKJ 2010).

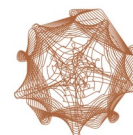
→ funzioni affermative, riproduttive, decostruttive o trasformative per le istituzioni culturali vedi testi in «5.Come agisce la mediazione culturale?»

→ modello di qualità vedi testo 8.2

→ obiettivi assunti vedi testo 8.0

→ Fuchs 2010 http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE08001.pdf

→ BKJ 2010 http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080201.pdf



8.4 Criteri per una mediazione culturale affermativa

Principali obiettivi per la mediazione nell'istituzione culturale

- L'istituzione definisce quali conoscenze specifiche trasmettere.
- Si indirizza a un pubblico già interessato e informato.
- Intende fidelizzare tale pubblico mediante la mediazione.
- Si presenta come rilevante corresponsabile artistica del rispettivo settore.

Struttura

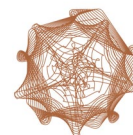
Condizioni generali in riferimento a infrastruttura, organizzazione e personale, risorse finanziarie e materiali.

- Il *personale di mediazione* dispone delle necessarie conoscenze professionali per l'offerta e delle capacità pedagogiche occorrenti per far fronte a un pubblico informato e critico (dal punto di vista dei contenuti e del metodo).
- La *retribuzione per la mediazione* è adeguata ed è perlomeno conforme alle tariffe pubblicate. Sono retribuiti anche la preparazione e il post-trattamento di un'offerta.
- Esiste un *budget* adeguato per i materiali occorrenti.
- Le *condizioni spaziali* sono favorevoli (per es. locali di lavoro, acustica, sedie ecc.).
- L'*organizzazione, il coordinamento e la comunicazione* delle offerte sono gestiti anch'essi da personale con le competenze necessarie.
- Il tempo a disposizione per la *progettazione* e il *trattamento successivo* dell'offerta è sufficiente.
- Il *flusso d'informazioni* tra le divisioni dell'istituzione è assicurato. La mediazione ha accesso alla produzione da mediare già nella fase di concezione e progettazione.
- La struttura offre opportunità di *riflessione sul processo* con tutti i partecipanti e quindi di *ulteriore sviluppo dell'offerta di mediazione* come componente fissa dell'istituzione.

Processo

Qualità pedagogica, professionale, organizzativa ed ev. artistica della concezione e dell'attuazione

- Lo *svolgimento* organizzativo dell'offerta risulta trasparente e semplice per i partecipanti.
- Il *concetto* della mediazione corrisponde a livello di contenuti e di metodo in maniera concludente e creativo con i contenuti da mediare.
- Il *linguaggio* della mediazione si basa sulla terminologia tecnica con la dovuta attenzione per la disparità delle conoscenze nel pubblico. Si evitano formulazioni caratterizzate da presupposti come «Come certamente tutti sapete ...».

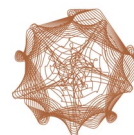


- Il *contenuto della mediazione* si compone da un lato di conoscenze di base e dall'altro di nuove informazioni d'approfondimento destinate a un pubblico informato. Sono sempre rese trasparenti le prospettive e le fonti delle conoscenze mediate (questo vale in linea di principio per tutte le funzioni della mediazione). Si evitano descrizioni ridondanti e presupposti («la luce tenebrosa sul palcoscenico ci fa rabbrivire»).
- L'*attuazione* della mediazione è sicura e cortese, né servile né difensiva. Le lacune nel sapere tecnico sono riconosciute e denominate come necessarie per lo sviluppo del pensiero. Esiste la dovuta professionalità pedagogica nel senso di distanza da sé e riflessività rispetto all'interlocutore e alla situazione di mediazione.

Risultato

Risultati ed effetti in relazione alla formulazione degli obiettivi

- La *soddisfazione lavorativa di chi attua la mediazione* è elevata.
- La *soddisfazione riguardo alla cooperazione* tra organizzazione, coordinamento, produzione e mediazione è elevata presso tutti i partecipanti in seno all'istituzione; la collaborazione sarà proseguita su questa base.
- La *soddisfazione del pubblico* per l'offerta di mediazione è elevata; offerte simili vengono in parte riutilizzate.
- L'*utilizzo quantitativo* dell'offerta corrisponde agli obiettivi.
- L'offerta contribuisce sensibilmente al rafforzamento *del profilo attuale dell'istituzione* nel pubblico ed è attivamente impiegata dall'istituzione ai fini di un tale profilamento.



8.5 Criteri per una mediazione culturale riproduttiva

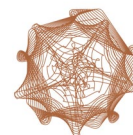
Principali obiettivi per la mediazione nell'istituzione culturale:

- L'istituzione intende profilarsi come ente che mette a disposizione del pubblico il suo prezioso patrimonio culturale.
- Essa vuole dischiudere l'accesso a questi beni a un ampio pubblico.
- Desidera ampliare il proprio pubblico dal punto di vista qualitativo e quantitativo, segnatamente in vista del «pubblico di domani».
- Non è previsto un cambiamento sostanziale dei contenuti e dei metodi esistenti.

Struttura

Condizioni generali istituzionali in riferimento a infrastruttura, organizzazione e personale, risorse finanziarie e materiali:

- Il *personale di mediazione* dispone delle necessarie qualifiche di contenuto, pedagogiche ed ev. anche artistiche per l'offerta (certificate e/o su comprovata base d'esperienza).
- La *retribuzione per la mediazione* è adeguata ed è perlomeno conforme alle tariffe pubblicate. Sono retribuiti anche la preparazione e il posttrattamento di un'offerta.
- Esiste un *budget* adeguato per i materiali, l'equipaggiamento tecnico e gli strumenti occorrenti per ciascun'offerta. Se si avvera l'obiettivo a livello di risultati dell'ampliamento del pubblico, sono previste le risorse atte a far fronte a nuovi interessi.
- Esiste un budget per le *misure di sostegno* della mediazione riproduttiva come la ricerca sul pubblico.
- Le *condizioni spaziali* sono favorevoli all'attuazione dell'offerta di mediazione (per es. atelier che possono ev. essere sporcati, depositi per oggetti in lavorazione, posti di lavoro, sedie ecc.).
- L'*organizzazione, il coordinamento e la comunicazione* delle offerte sono gestiti anch'essi da personale con le competenze necessarie.
- Il tempo a disposizione per la *progettazione* e il *trattamento successivo* dell'offerta è sufficiente.
- Il *flusso d'informazioni* tra le divisioni dell'istituzione è assicurato. La mediazione ha accesso alla produzione da mediare già nella fase di concezione e progettazione e *possibilità di partecipazione* per quanto concerne gli aspetti rilevanti per la mediazione della produzione (per es. programma, segnaletica, accessibilità di oggetti).
- La struttura offre opportunità di *riflessione sul processo* con tutti i partecipanti e quindi di *ulteriore sviluppo dell'offerta di mediazione* come componente fissa dell'istituzione.



Processo

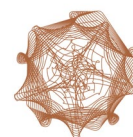
Qualità pedagogica, professionale, organizzativa ed ev. artistica della concezione e dell'attuazione:

- Lo *svolgimento* organizzativo dell'offerta risulta trasparente e semplice per i partecipanti.
- Il *concetto* della mediazione offre un quadro concludente per confrontarsi con un pubblico senza conoscenze specifiche in modo creativo e in corrispondenza all'oggetto sui contenuti da mediare.
- Il *linguaggio* della mediazione è ricco di registri diversi e si distingue per trasparenza e apertura in modo da offrire a un pubblico eterogeneo punti di ricollegamento. Evita l'imitazione di stili linguistici presupposti (per es. «linguaggio giovanile»). È stimolante ed eventualmente anche dilettevole, ma non banalizzante: rinuncia per es. a ricorrere ad associazioni e preferenze presunte («Questa musica è adatta a una festa di compleanno»; «Certamente le farebbe piacere mostrarci il suo quadro preferito»).
- Il *contenuto* della mediazione si compone di un mix di sapere e saper fare apportato dalla persona che si occupa della mediazione nonché dalle prospettive dei partecipanti. A livello di contenuti il progetto è strutturato in modo tale da consentire l'accesso a diversi livelli di difficoltà e rende sperimentabile un'avvincente alternanza tra sapere acquisito e nuovi stimoli.
- L'*attuazione* della mediazione si compone di un mix di animazione e istruzione e consente ai partecipanti di trovare accessi propri. È caratterizzata dall'interesse attivo a coinvolgere le conoscenze e le capacità dei partecipanti e ad utilizzarle in maniera produttiva nella situazione di mediazione.

Risultato

Risultati ed effetti in relazione alla formulazione degli obiettivi:

- La *soddisfazione lavorativa* di chi attua la mediazione è elevata.
- I *suggerimenti formulati dai partecipanti* sono utilizzati per lo sviluppo di altri moduli.
- La *soddisfazione riguardo alla cooperazione* tra organizzazione, coordinamento, produzione e mediazione è elevata presso tutti i partecipanti in seno all'istituzione; la collaborazione sarà proseguita su questa base.
- La *soddisfazione del pubblico* per l'offerta di mediazione è elevata; offerte simili vengono in parte riutilizzate e in parte colte da ospiti nuovi, talvolta inattesi.
- L'*utilizzazione quantitativa* dell'istituzione corrisponde agli obiettivi ed è tendenzialmente in aumento. Un nuovo pubblico frequenta l'istituzione.
- La *documentazione del progetto* può essere impiegata per lo sviluppo e la pubblicità dell'offerta.
- L'offerta contribuisce sensibilmente al *rafforzamento del profilo attuale dell'istituzione* nel pubblico ed è attivamente impiegata dall'istituzione ai fini di un tale profilamento.



8.6 Criteri per una mediazione culturale decostruttiva

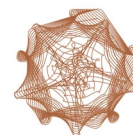
Principali obiettivi per la mediazione nell'istituzione culturale:

- L'istituzione intende profilarsi come ente con interesse a un'interrogazione critica dei suoi contenuti e della sua posizione.
- L'istituzione vuole profilarsi mediante un concetto di mediazione come prassi culturale autonoma.
- L'istituzione è interessata a sperimentare l'impiego di metodi artistici nel lavoro di mediazione.
- L'istituzione è interessata allo sviluppo della sua prassi e delle sue strutture nel confronto con diverse prospettive settoriali e (in relazione alle arti) extrasettoriali.

Struttura

Condizioni generali istituzionali in riferimento a infrastruttura, organizzazione e personale, risorse finanziarie e materiali:

- Il *personale di mediazione* dispone delle necessarie qualifiche di contenuto, artistiche e pedagogiche per l'offerta (certificate e/o su comprovata base d'esperienza).
- La *retribuzione per la mediazione* è adeguata ed è perlomeno conforme alle tariffe pubblicate. Sono retribuiti anche la preparazione e il post-trattamento di un'offerta.
- Esiste un *budget* adeguato per i materiali, l'equipaggiamento tecnico e gli *strumenti occorrenti* per ciascun'offerta e un'eventuale produzione connessa.
- Le *condizioni spaziali* sono favorevoli all'attuazione dell'offerta di mediazione (per es. la possibilità di agire anche nei locali della manifestazione o dell'esposizione ed eventualmente di intervenire).
- Le *modalità di organizzazione e coordinamento* sono coerenti con il progetto di mediazione previsto e sono adeguatamente sostenuti dall'istituzione.
- Il tempo a disposizione per la *progettazione* e il *trattamento successivo* dell'offerta è sufficiente.
- Il *flusso d'informazioni* tra le divisioni dell'istituzione è impeccabile. La mediazione ha *accesso* alla produzione da mediare già nella fase di concezione e progettazione e *possibilità di produzione propria* ad essa riferita (visibile per esempio anche nel locale espositivo o nello spazio pubblico, oppure udibile nella sala concerti o alla radio).
- La struttura offre opportunità di *riflessione sul processo* con tutti i partecipanti e quindi di *ulteriore sviluppo dell'offerta di mediazione* come componente fissa dell'istituzione.
- I risultati della mediazione possono essere integrati nello sviluppo in altri settori (per es. la prassi espositiva o rappresentativa, le relazioni pubbliche).



Processo

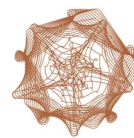
Qualità pedagogica, professionale, organizzativa ed ev. artistica della concezione e dell'attuazione:

- Lo *svolgimento* organizzativo dell'offerta risulta trasparente per i partecipanti con possibilità di partecipazione alle decisioni e alla creazione.
- Il *concetto* della mediazione offre un quadro concludente per esaminare criticamente con gruppi diversi i contenuti oggetto della mediazione e l'istituzione. Ciò avviene mediante uno scambio aperto tra i partecipanti ed eventualmente anche con mezzi creativi artistici.
- Il *linguaggio* della mediazione introduce gli strumenti della decostruzione critica in maniera comprensibile ai partecipanti. Sono auspicati e sperimentati diversi approcci linguistici (accanto al linguaggio tecnico o in sua vece).
- Il *contenuto* della mediazione permette di comprendere i retroscena istituzionali e riferiti all'arte nonché i rapporti di potere. Anche la situazione di mediazione stessa e il linguaggio in essa utilizzato sono oggetto di discussione, essendo parte dell'istituzione.
- L'*attuazione* della mediazione si compone di un mix di animazione e istruzione e consente ai partecipanti di trovare accessi propri. È caratterizzata dall'interesse attivo per le conoscenze e le capacità apportate dai partecipanti alla situazione e dall'intendimento di renderle produttive per la situazione di mediazione.
- Laddove la mediazione contiene *elementi artistici*, questi ultimi sono impiegati conformemente allo stato dell'arte dello specifico settore artistico.

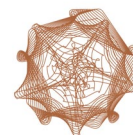
Risultato

Risultati ed effetti in relazione alla formulazione degli obiettivi:

- La *soddisfazione lavorativa di chi attua la mediazione* è elevata.
- Le *idee e i suggerimenti formulati dai partecipanti* sono utilizzati per lo sviluppo di altri moduli ed eventualmente per l'ulteriore sviluppo della prassi artistica.
- La *soddisfazione riguardo alla cooperazione* tra organizzazione, coordinamento, produzione e mediazione è elevata presso tutti i partecipanti in seno all'istituzione; la collaborazione sarà proseguita su questa base.
- La *soddisfazione del pubblico* per l'offerta di mediazione è elevata; offerte simili vengono in parte riutilizzate e in parte colte da ospiti nuovi, talvolta inattesi.
- L'*utilizzazione quantitativa* dell'offerta corrisponde agli obiettivi.
- L'offerta contribuisce sensibilmente al *rafforzamento del profilo dell'istituzione* nel pubblico e nelle cerchie specialistiche (mediazione, arte) ed è attivamente impiegata dall'istituzione ai fini di un profilamento a vari livelli.



- La *documentazione del progetto* si distingue per un elevato grado di riflessività e impiega ev. a sua volta mezzi creativi artistici. La documentazione può essere impiegata per lo sviluppo e la pubblicità dell'offerta.
- *Eventuali risultati artistici* si distinguono per spessore estetico e discorsivo, per coerenza e per la conoscenza dello stato dell'arte del rispettivo settore artistico.



8.7 Criteri per una mediazione culturale trasformativa

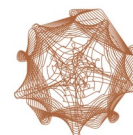
Principali obiettivi per la mediazione nell'istituzione culturale:

- L'istituzione intende avvalersi della mediazione culturale per estendere le sue funzioni da luogo di esposizione e rappresentazione a spazio collaborativo di produzione e azione.
- L'istituzione vuole profilarsi come ente che partecipa attivamente al trattamento di questioni sociali.
- Desidera avviare cooperazioni nel contesto locale per partecipare attivamente alla sua organizzazione e assumervi un ruolo d'attore integrato.

Struttura

Condizioni generali istituzionali in riferimento a infrastruttura, organizzazione e personale, risorse finanziarie e materiali:

- Il *personale di mediazione* ha un posto fisso in seno all'istituzione che gli consente di realizzare progetti a lungo termine e trasformazioni istituzionali. Esso dispone delle necessarie qualifiche di contenuto, artistiche e pedagogiche per l'offerta (certificate e/o su comprovata base d'esperienza) nonché di esperienze nella cooperazione con partner extraistituzionali.
- La *retribuzione per la mediazione* corrisponde a profili di qualificazione altrettanto complessi nell'istituzione.
- Esiste un *budget* adeguato e assicurato almeno a medio termine per la realizzazione di cooperazioni.
- Le *condizioni spaziali* interne sono favorevoli al progetto; esiste la disponibilità per un uso flessibile degli spazi e la messa a disposizione degli spazi per i partner di progetto. Inoltre la mediazione agisce con coerenza anche negli spazi esterni all'istituzione.
- L'*organizzazione, il coordinamento e l'impiego delle risorse* avvengono in accordo trasparente con i rispettivi partner di cooperazione.
- Il tempo a disposizione per la *progettazione* e il *trattamento successivo dell'offerta* è sufficiente. Esse avvengono in collaborazione con i partner di progetto.
- Esiste un impeccabile *flusso di informazioni* tra la mediazione e le altre unità dell'istituzione nonché tra l'istituzione e i partner di progetto.
- Esistono opportunità strutturali di *riflessione sul processo* con tutti i partecipanti nell'istituzione e con i partner di progetto.
- Esiste la possibilità strutturale di *proseguimento della cooperazione*.



Processo

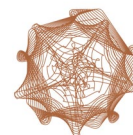
Qualità pedagogica, professionale, organizzativa ed ev. artistica della concezione e dell'attuazione:

- Lo *svolgimento organizzativo* dell'offerta è sviluppato di concerto con i partner di cooperazione.
- Il *concetto* del progetto è sviluppato anch'esso d'intesa con i partner di cooperazione.
- Il *linguaggio* della mediazione è esplicitamente destinato a stabilire parità e fiducia tra i partecipanti.
- Il *contenuto* della mediazione collega gli interessi dei partner di cooperazione con gli interessi e le risorse dell'istituzione. Un contenuto è sempre anche la considerazione di dinamiche di potere e la negoziazione di interessi divergenti nel progetto stesso.
- L'*attuazione* della mediazione da parte della persona mediatrice è caratterizzata da riflessività comunicativa: essa è consapevole della posizione di potere dell'istituzione e la considera attivamente con i partner di progetto. È disposta a condividere responsabilità con i partner di progetto, assumere rischi e adattare i piani all'andamento del progetto.

Risultato

Risultati ed effetti in relazione alla formulazione degli obiettivi:

- La *soddisfazione lavorativa* di chi attua la mediazione è elevata.
- Le esperienze del progetto sono utilizzate per l'*ulteriore sviluppo dell'istituzione* e delle sue cooperazioni.
- La *soddisfazione riguardo alla cooperazione* è elevata presso tutti i partecipanti in seno all'istituzione e al suo esterno; eventuali conflitti possono essere elaborati e resi fruibili ai fini dello sviluppo della cooperazione.
- Si sviluppano nuovi *moduli e logiche d'azione* che si consolidano come componente dell'identità istituzionale.
- Queste trasformazioni sono percepite e discusse pubblicamente. Ne risultano *nuovi gruppi d'interesse* che entrano in contatto con l'istituzione.
- La *documentazione* del progetto è prodotta assieme ai partner di progetto. Si distingue per un elevato grado di riflessività e impiega ev. a sua volta mezzi creativi artistici. La documentazione può essere impiegata tanto per il profilamento dell'istituzione quanto per gli interessi dei partner di cooperazione.
- Eventuali *risultati artistici* si distinguono per spessore estetico e discorsivo e per coerenza e sono congrui con lo stato dell'arte del rispettivo settore artistico. Sono visibili come parte della produzione istituzionale.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Regula von Büren: La qualità è decisiva

Quando la mediazione culturale è «buona»? Con quali criteri si può misurare la qualità nella cultura? Per la Fondazione Mercator Svizzera, queste domande rivestono una grande importanza: le sovvenzioni vanno impiegate laddove sortiscono un grande effetto, danno impulsi e creano esempi positivi. Affinché ciò sia possibile, i progetti devono essere di alta qualità. Valutare la «bontà» di un progetto è un compito impegnativo. Per la Fondazione Mercator Svizzera sono centrali tre criteri.

Conformità alla strategia

La Fondazione sostiene progetti che rafforzano l'importanza dell'educazione e della mediazione culturale nella società. La Fondazione vuole favorire gli incontri tra bambini e giovani con le istituzioni culturali, le artiste e gli artisti per ridurre le loro reticenze al contatto con le arti e le sue istituzioni. I giovani partecipanti devono poter sperimentare e scoprire attivamente le diverse arti.

Un'elevata qualità del progetto

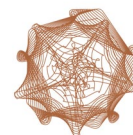
Il richiedente dev'essere competente, il concetto coerente a livello di contenuto, il preventivo adeguato e la valutazione progettata affinché sia pertinente. Inoltre, il progetto dovrebbe rispondere a un bisogno.

Obiettivi di progetto adeguati

Non sono interessanti solo obiettivi quantitativi come un certo numero di partecipanti, le attività svolte e così via, ma soprattutto l'effetto presso i gruppi mirati. Un obiettivo importante è la soddisfazione dei bambini, ma anche dei docenti, delle artiste e degli artisti partecipanti. Le valutazioni interne ed esterne offrono preziose indicazioni a tal riguardo.

Accanto a questi criteri, la Fondazione punta per la valutazione di progetti culturali sulle perizie di esperti. Inoltre, sono disponibili guide a sostegno dei manager di progetto. Molto importante è lo scambio con i partner dei progetti, con altre fondazioni di sostegno e con le responsabili e i responsabili di progetti che perseguono scopi simili a quelli della Fondazione. Ciò giova al reciproco apprendimento – un aspetto significativo dell'educazione culturale. La valutazione della qualità, la domanda relativa a una «buona» mediazione culturale, è un processo che va costantemente sviluppato di concerto con gli altri.

Regula von Büren è manager di progetto presso la Fondazione Mercator Svizzera. Dirige la Divisione «Umanità e ambiente» ed è responsabile, nella Divisione «Bambini e adolescenti», per il campo d'azione «Educazione culturale».



CAMBIO DI PROSPETTIVE Reto Luder: MUS-E: promozione di – e tramite – arte e cultura nella scuola

Il progetto → **MUS-E®** integra arti delle più disparate discipline (come teatro, danza, musica, arti visive o cinema) nella quotidianità scolastica. I progetti elaborati su misura in funzione delle esigenze e delle condizioni quadro di una classe scolastica, sono svolti per una durata di almeno due anni con due lezioni alla settimana. Ogni singolo progetto del programma MUS-E® è concepito individualmente di concerto tra docenti, artiste e artisti. Questi ultimi apportano la competenza artistica, i docenti partecipano con le loro competenze professionali pedagogiche. Lo scopo principale di tutti i progetti è la sensibilizzazione sociale, emozionale e corporea dei bambini tramite il mezzo artistico e culturale nel quadro di un'educazione olistica, affinché con l'aiuto delle arti, le allieve e gli allievi possano imparare a meglio conoscere se stessi e l'ambiente che li circonda oltre a scoprire e sviluppare le proprie capacità e i propri punti forti.

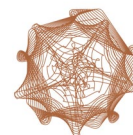
→ **MUS-E** <http://www.mus-e.ch>
[16.2.2013]

Grazie alle diverse discipline artistiche nel programma MUS-E®, i bambini hanno la possibilità di scoprire la propria espressione individuale nelle arti e di dischiudersi il proprio accesso individuale alla cultura. L'arte è qui intesa come linguaggio di comprensione universale che consente a tutti i bambini di affrontare in modo creativo le esigenze di un mondo globalizzato. Un atteggiamento aperto, immaginativo e creativo di tutti i partecipanti mira ad aiutare i bambini a comprendere il valore delle arti come linguaggio e le rispettive possibilità espressive.

MUS-E® coopera con diverse istituzioni per documentare l'efficacia dei progetti artistici mediante approcci di ricerca attuali. L'associazione di pubblica utilità «MUS-E Svizzera/Principato del Liechtenstein» promuove la diffusione di MUS-E® in coordinamento con la «International Yehudi Menuhin Foundation» a Bruxelles, l'organizzazione mantello di tutti i coordinamenti MUS-E nazionali.

MUS-E® è un programma che nella sua globalità apre oggi a migliaia di bambini in Europa e in Israele una porta verso l'arte, la cultura e la creatività. Al confronto con altri progetti culturali nelle scuole questo programma vanta un'ottima sostenibilità, non da ultimo in virtù della durata dei singoli progetti.

Il dott. Reto Luder è docente ed educatore speciale. Ha studiato pedagogia speciale e psicopatologia e lavora come docente di pedagogia speciale alla Pädagogische Hochschule Zürich. Reto Luder è membro del comitato dell'associazione MUS-E Svizzera / Liechtenstein.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Murielle Perritaz: Quando la qualità rimane un lusso

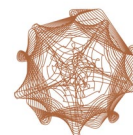
La mediazione nel campo della danza in Svizzera è ben lungi dal godere delle condizioni quadro che permettano un intervento di qualità. Poche istituzioni dispongono di mediatori o di programmi di mediazione. Manca una formazione e i mediatori faticano a reperire il sostegno necessario alla messa in opera o allo sviluppo delle loro attività.

In un paese che ha riconosciuto il mestiere di danzatore soltanto nel 2009, la mediazione e la sua professionalizzazione sono rimaste e rimangono ancora una questione marginale. Molti cantieri sono in corso per migliorare le condizioni creative degli artisti. Nonostante tutti ne parlino, il legame fra il prodotto artistico e il pubblico rimane un obiettivo difficilmente raggiungibile.

È per questa ragione che sono state attivate delle piattaforme di mediazione nella danza. Riunendo le istituzioni, i mediatori e i partner di uno stesso territorio, le piattaforme hanno permesso di coordinare le attività esistenti nel campo della mediazione, di identificare le risorse e le competenze disponibili, di favorire la diffusione di progetti esistenti, di stimolarne di nuovi e di migliorarne la qualità.

Questo strumento produce innegabili risultati: permette di scambiare, esporre e modellizzare nonché adattare dei progetti di mediazione a contesti diversi. Non risolverà però una delle problematiche fondamentali della danza. La danza, infatti, è un'arte fugace. Mentre nei musei le opere rimangono esposte parecchie settimane o diversi mesi, lo spettacolo vivente viene proposto per qualche giorno soltanto. In un sistema di promozione dove l'ammortamento degli investimenti resta un criterio determinante, dar vita a progetti di mediazione completi, coerenti e di qualità imperniati sull'opera di un creatore rimane un lusso che la danza troppo raramente può permettersi.

Murielle Perritaz, attualmente direttrice di Reso – Rete Danza Svizzera – è stata attiva in diversi campi della danza quale manager di una compagnia di danza, collaboratrice di Pro Helvetia e programmatrice presso il Teatro Gessnerallee di Zurigo.



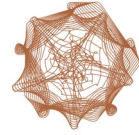
CAMBIO DI PROSPETTIVE Gallus Staubli: La mediazione culturale rende felici

In occasione del convegno di mediamus nel settembre 2012 a Lenzburg sul tema «Mediazione culturale di museo. Importanza e spazi di manovra», Gottfried Fliedl (fondatore e direttore della Museumsakademie Museologie del Joanneum di Graz) ha evocato l'articolo 1 della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino anteposta alla Costituzione francese del 1793: «Lo scopo della società è la felicità comune». Nella misura in cui l'obiettivo politico-sociale della mediazione culturale è la democratizzazione, promossa grazie alla formazione di cittadine e cittadini emancipati che dispongono di un'ampia gamma di possibilità espressive, possono pensare e agire in modo innovativo e partecipano alla gestione della vita sociale, una (buona) mediazione culturale serve, in fin dei conti, all'incremento della felicità nazionale lorda. Jigme Singye Wangchuck, già re del Bhutan, ha coniato questo concetto nel 1979, quando ha detto a un giornalista: «Gross National Happiness ist more important than Gross National Product.» Accanto a uno sviluppo economico basato sull'equità sociale, alla protezione della natura e a una gestione virtuosa della cosa pubblica, è tramite la protezione della cultura e segnatamente il rafforzamento dei valori culturali che si persegue una società empatica, libera e felice, in cui la cultura può prosperare.

È un'arte praticare in istituzioni culturali più venerabili, emerite, fortemente gerarchiche e dedite a «coltivare il proprio orticello» che democratiche un approccio decostruttivo o addirittura trasformativo di mediazione giovevole al processo di democratizzazione. Solo quando l'intera istituzione ingloba la mediazione (e non è inglobata dalla mediazione!), si sarà creata la base per una mediazione culturale buona e che rende felici. Se ciò non dovesse accadere, non resterà che: «uscire dal museo, (dal teatro, dalle sale da concerto ...) e osare progetti, obiettivi e cooperazioni rischiosi, innovativi, nuovi dal punto di vista strategico, organizzativo e del contenuto [...]» (Fliedl 2012).

Il Rapporto mondiale «Educazione per tutti» del 2011 dell'UNESCO menziona i seguenti quattro criteri come decisivi per la qualità dell'educazione:

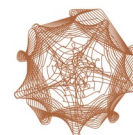
1. l'insegnante.
2. l'effettiva durata dell'insegnamento.
3. l'importanza centrale dei primi anni di scuola.
4. la dotazione.



Trasferito alla qualità di una mediazione culturale che rende felici abbiamo bisogno di:

1. mediatrici e mediatori competenti e consapevoli.
2. buone condizioni di lavoro, in particolare margine di manovra e un posto adeguato in organigramma.
3. indirizzamento ai più svariati gruppi mirati (educazione culturale per tutti).
4. risorse (personale, budget, spazi, tempo) – è così che mediatrici e mediatori culturali felici rendono felici le fruitrici e i fruitori.

Gallus Staubli è docente, responsabile Formazione & mediazione presso il Museo della Comunicazione a Berna, co-presidente di mediamus e membro dell'organizzazione nazionale di riferimento Mediazione Culturale Svizzera.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia: Una buona mediazione culturale: un'interazione tra qualità artistica e professionale

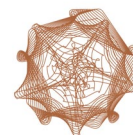
La qualità di un progetto di mediazione risulta da un processo efficace in cui fattori artistici e di tecnica di mediazione contribuiscono a creare un insieme nuovo. Anche se ciò che viene presentato alla fine non sempre si rivela convincente dal punto di vista artistico, il percorso che porta al raggiungimento di tale risultato può nondimeno essere efficace e il progetto riuscito a seconda dell'obiettivo perseguito.

Nell'ambito della mediazione, la qualità professionale è determinata per Pro Helvetia dal concetto inoltrato e dall'esperienza comprovata delle mediatrici e dei mediatori. Il concetto deve esplicitare tra l'altro in quale forma i partecipanti hanno modo di contribuire al progetto con le proprie decisioni, esperienze e conoscenze. Per una valutazione qualitativa, è determinante che il gruppo mirato, gli obiettivi d'efficacia e la metodologia di mediazione siano scelti in maniera adeguata e siano in sintonia.

Le esigenze in materia di contenuti prettamente artistici vengono ponderate diversamente da Pro Helvetia in un progetto di mediazione convincente rispetto a un progetto artistico. Ad esempio, è possibile che un progetto di mediazione musicale convinca sul piano dell'interazione tra arte e mediazione anche se è incentrato su un'opera la cui sola esecuzione non verrebbe sostenuta dalla Fondazione.

Una delle caratteristiche di qualità della mediazione risiede nell'intreccio convincente tra qualità artistica e tecnica di mediazione. La promozione della mediazione deve considerare allo stesso modo entrambi gli aspetti.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 8: Valutazione della qualità nella mediazione culturale tra autoriflessione, capacitazione e adattamento

«Who has the right to ask whom what questions; who has the right to answer; who has the right to see what; who has the right to say what; who has the right to speak for whom?» (Smith 2011)

Al termine del testo sulle [critiche alla gestione della qualità nella mediazione culturale](#), è stato accennato al fatto che i criteri per la determinazione della qualità presentano necessariamente una dimensione normativa. A questo proposito citeremo nel seguito due esempi. Nel suo studio internazionale sulla qualità nella mediazione musicale e nella pedagogia concertistica, Constanze Wimmer introduce la qualità dei processi come una delle tre [dimensioni della qualità](#) ([→ Wimmer 2010](#)). In merito a tale dimensione scrive: «Essa determina la concezione artistica e pedagogica e consente approcci partecipativi per il pubblico e i partecipanti» (Wimmer 2010, p. 10). Nelle sue ulteriori considerazioni, stabilisce come indicatore per un'elevata qualità della mediazione musicale un cospicuo grado di partecipazione (per es. nel senso di un'attiva partecipazione musicale di giovani oppure della partecipazione di docenti alla fase di elaborazione di un progetto di mediazione). Si può essere d'accordo o meno con questo indicatore – fatto sta che non è ovvio né per così dire naturale, ma rimanda a finalità dell'autrice rispetto alla mediazione musicale. Nello studio, questo posizionamento è motivato, per esempio tramite l'esposizione degli effetti positivi della «partecipazione culturale» di bambini e giovani in riferimento al loro atteggiamento rispetto alla musica colta o in virtù del ruolo di precursore della Gran Bretagna nel campo della mediazione culturale, ai cui modelli si sono orientati numerosi progetti dell'Europa continentale. Dalle motivazioni risulta a sua volta evidente che i criteri di qualità si basano su un concetto di mediazione culturale con [funzione riproduttiva](#) implicito e assunto come ovvio: si tratta soprattutto di formare, tramite la mediazione culturale, le future generazioni di pubblico (gli studi di casi discussi nella pubblicazione rimandano però anche, oltre alla partecipazione culturale, all'idea della cultura come strumento di [cambiamento delle condizioni sociali](#) come legittimazione per la stessa mediazione culturale).

Il Deutscher Museumsbund e il Bundesverband Museumspädagogik in collaborazione con l'Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen e Mediamus, l'Associazione svizzera delle mediatrici e dei mediatori culturali di museo, hanno pubblicato nel 2008 un opuscolo dal titolo [→ Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit](#) [Criteri di qualità per musei: lavoro educativo e di mediazione]. La pubblicazione non è solo un catalogo di raccomandazioni

[→ critiche alla gestione della qualità nella mediazione culturale](#) vedi testo 8.2

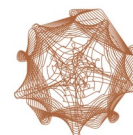
[→ dimensioni della qualità](#) vedi testo 8.1

[→ Wimmer 2010](#) <http://www.kunstdermittlung.at> [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0801.pdf

[→ funzione riproduttiva](#) vedi testi 5.1 e 5.2

[→ cambiamento delle condizioni sociali](#) vedi testo 6.7

[→ Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit](#) http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0802.pdf



sulla qualità, ma delinea anche il campo professionale della mediazione culturale. Dapprima sono definiti i compiti e le competenze della mediazione nel contesto istituzionale museale. Seguono determinazioni dei contenuti, dei → gruppi mirati e dei metodi della mediazione, della qualifica del personale e delle necessarie condizioni quadro per un lavoro di mediazione di qualità. Per ciascun campo tematico è data una definizione di qualità. Tali definizioni sono di carattere generico e oscillano tra la descrizione dell'attività e la formulazione di finalità ed esigenze di qualità.

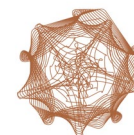
Ad esempio, riguardo al tema «metodi» si legge: «Un lavoro educativo e mediativo di qualità ricorre a una moltitudine di metodi per facilitare l'incontro con gli originali, i contenuti delle esposizioni e l'istituzione museo in generale. Attiva e promuove le opportunità di conoscenza e percezione delle visitatrici e dei visitatori e li indirizza in molteplici modi all'apprendimento autonomo con tutti i sensi». Oppure nel capitolo dedicato ai «gruppi mirati»: «Le mediatrici e i mediatori lavorano per tutti e con tutti i visitatori e le visitatrici di un museo. Questi soggetti hanno ciascuno esigenze diverse. Le collaboratrici e i collaboratori di pedagogia museale sviluppano offerte per tutti i gruppi del pubblico del museo e per nuovi, potenziali visitatori e visitatrici al fine di consentire al maggior numero possibile di persone la partecipazione all'educazione culturale nel museo.» Nello sviluppo successivo di questo capitolo verrà posto in particolare evidenza lo sforzo per → un'assenza di barriere come indicatore di qualità.

Benché nell'introduzione dell'opuscolo si sottolinei che la pubblicazione vuol essere intesa come impulso a un'ulteriore discussione su un lavoro di mediazione di qualità, in essa non avviene un posizionamento trasparente. Manca una motivazione che spieghi per quale ragione dal punto di vista delle autrici e degli autori la funzione affermativa e riproduttiva della mediazione dovrebbe informare l'intero campo professionale. Di conseguenza, nel manuale le funzioni sono normalizzate nel senso che sono introdotte come evidenti e senz'altri presupposti. Come si è argomentato tra l'altro nel testo per chi ha un po' di tempo nel capitolo 6, ma anche in altri capitoli, possono però esistere obiettivi della mediazione del tutto discosti per esempio dalla facilitazione dell'incontro con originali e con l'istituzione per il maggior numero di persone. Di conseguenza possono esistere altri → criteri per la valutazione della mediazione culturale. La resa trasparente e soprattutto la contestualizzazione delle finalità sarebbero però un indicatore per l'intendimento di fornire un contributo al dibattito. Invece, nel testo si rinvia unicamente al processo di elaborazione sviluppato in comune dalle associazioni e alla definizione di museo dell'ICOM (International Council of Museums) come base per i criteri della pubblicazione. Ciò lascia perlomeno presupporre che l'intento sarebbe piuttosto di mettere a disposizione definizioni vincolanti e che quindi si tratta dell'affermazione di potere definitorio. Non da ultimo il manuale va interpretato come un contributo allo sforzo di riconoscimento ufficiale di un campo pratico

→ gruppi mirati vedi testi in «2. Mediazione culturale per chi?»

→ un'assenza di barriere vedi glossario

→ criteri per la valutazione della mediazione culturale vedi anche testi per chi ha fretta in «8. Una buona mediazione culturale?»



tradizionalmente marginalizzato come professione seria ai sensi di una dichiarazione di professionalità.

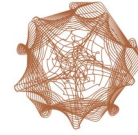
Per una mediazione culturale di critica dell'egemonia, questo testo risulta problematico in virtù della → naturalizzazione dei suoi argomenti. Essa esigerebbe un atteggiamento di fondo riflessivo nei confronti della normatività di criteri e obiettivi – anche dei propri – e l'interrogazione dei rapporti di potere insiti in essi. Essa si occupa di questioni come è possibile conciliare in modo costruttivo i requisiti di qualità posti dall'esterno (ma anche e soprattutto dal proprio campo di lavoro) con i → propri criteri di una prassi critica e con le esistenti condizioni quadro, come si potrebbero influenzare i criteri e le condizioni quadro stabiliti dall'esterno nel proprio senso e, se ciò risultasse impossibile, come si potrebbe eventualmente opporre loro resistenza. Inoltre, essa riflette sulla natura delle relazioni sociali che risultano dall'imperativo relativamente recente della misurazione della qualità e sul loro impatto sui rapporti e le logiche d'azione nel contesto di lavoro. La misurazione della qualità implica relazioni sociali caratterizzate in modo determinante da momenti della fornitura di risultati, della verifica, della valutazione e della fornitura di prove. A questo riguardo emergono diverse domande: una relazione basata su verifiche, fondata su dimostrazioni e orientata ai risultati è davvero ciò che desideriamo per i nostri rapporti, per la costruzione di relazioni e lo sviluppo di azioni nel contesto di lavoro della mediazione culturale? E ancora: «Chi ha [in questo contesto, nota di CM] il diritto di porre quali domande a chi? Chi ha il diritto di rispondere? Chi ha il diritto di vedere qualcosa; chi ha il diritto di dire qualcosa; chi ha il diritto di parlare a nome di chi?» (traduzione della citazione iniziale).

Un esempio per una riflessione sulla qualità nella mediazione culturale in questa prospettiva è una dichiarazione pubblicata nel marzo del 2012 concernente la mediazione teatrale. Nel marzo del 2012 ha avuto luogo presso il Deutsches Theater a Berlino la seconda edizione di → Was geht?, un simposio dell'Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen e dell'Institut für Theaterpädagogik dell'Universität der Künste di Berlino. Al termine è stata pubblicata con il titolo «Wollen Brauchen Können» [Volere occorrere saper fare] una dichiarazione su sapere e saper fare, obiettivi e necessità della pedagogia teatrale in teatri. Nel documento si sottolinea che le mediatrici e i mediatori teatrali «possono assumere una distanza produttiva grazie al cambio di prospettiva», che «dischiudono uno spazio protetto di libertà, riflessione e sperimentazione», e che «rendono produttivi resistenze e disturbi». Sempre in base al documento, gli obiettivi non consistono (solo) «nell'educazione culturale (o nel «procacciamento») del pubblico teatrale di domani, ma (nel) mettere in contatto gli spettatori di oggi con la forma d'arte teatro e con gli artisti» nonché «in una pedagogia teatrale orientata all'arte. Oltre alla trasmissione di contenuti e di conoscenze si tratta soprattutto di generare e rappresentare collettivamente

→ naturalizzazione vedi glossario

→ propri criteri di una prassi critica
vedi testo 6.PS

→ Was geht? <http://www.was-geht-berlin.de> [16.10.2012];
vedi documentazione
MFV0803.pdf



sapere artistico». Nella terza parte del documento «Wollen Brauchen Können» sono elencate le risorse occorrenti al campo di lavoro per porre in atto gli intenti formulati in precedenza. Fanno parte di queste «l'affermazione, in tutta la sua portata, del profilo e del campo di lavoro della mediatrice e del mediatore teatrale presso le direzioni artistiche», «l'autonomia artistica e un budget proprio per programmi di pedagogia teatrale» o una «valutazione artistica, qualitativa, di contenuto del nostro lavoro». Riguardo a quest'ultimo punto viene formulata una critica esplicita nei confronti degli approcci valutativi attualmente sempre più diffusi nei diversi settori della mediazione culturale: «Il nostro lavoro non può essere misurato e valutato con criteri quantitativi, non si rispecchia nel numero di attività intraprese. La valutazione non può consistere nell'addizione del numero di workshop, colloqui con il pubblico, prove in club teatrali, lavori di progetto e dei partecipanti, e nella vendita di questo numero X a se stessi e alla politica come educazione culturale efficace».

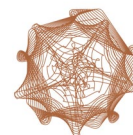
Con il collegamento dei tre aspetti potenziali, obiettivi e fabbisogni, le autrici e gli autori cercano un approccio alla questione della qualità nella mediazione teatrale al di là della rivendicazione di renderla misurabile, comprovabile e verificabile da parte di organi esterni. Qui si tenta di formulare principi di lavoro propri e di definire così autonomamente il potenziale specifico, gli obiettivi e i motivi di un lavoro di mediazione orientato alle arti teatrali senza rinvio a organi autorizzanti. Ciò presuppone un auto-impegno della categoria professionale per lo sviluppo, sulla base di una discussione professionale permanente, di un quadro qualitativo ed etico per il settore mantenendo concettualmente abbinate queste due dimensioni. L'anno precedente, il 31 marzo 2011, ad Adalia (TR) le associazioni → BAG Spiel und Theater e ÇDD (Çağdaş Drama Derneği), avevano pubblicato una convenzione internazionale sul comportamento e sull'etica delle mediatrici e dei mediatori teatrali. Considerati assieme, questi due documenti possono fungere da riferimento per questo processo evolutivo, pur essendo necessario proseguire la discussione e lo sviluppo di entrambi.

La Gran Bretagna non assume un ruolo di pioniere solo nello sviluppo di modelli per la mediazione culturale, ma anche per quanto concerne le procedure di misurazione della qualità degli stessi. In questo Paese si stanno attualmente sviluppando approcci alternativi per la valutazione. Finora, gli impulsi più significativi provengono dalle «Community Arts» o dalla «Socially Engaged Art», ossia dalla collaborazione (generalmente su mandato di istituzioni di promozione pubbliche o fondazioni) di artiste e artisti con pubblici diversi, generalmente per il → trattamento in comune di problematiche sociali. Ciò d'altronde non sorprende, essendo questi progetti di regola soggetti a un particolare onere della prova riguardo alla qualità e all'efficacia e intrecciandosi in essi i più disparati interessi spesso divergenti con una distribuzione asimmetrica del potere. Al fine di dischiudere una gestione riflessa e → autocapacitativa di questi diversi interessi, l'artista

→ BAG Spiel und Theater e ÇDD (Çağdaş Drama Derneği) <http://www.bag-online.de/aktuell/uevet-deutsch.pdf> [18.2.2013]; vedi documentazione MFV0804.pdf (tedesco) o MFV0805.pdf (inglese)

→ trattamento in comune di problematiche sociali vedi testo 1.3

→ autocapacitativa vedi glossario



inglese Hanna Hull per esempio ha sviluppato nel 2012 in collaborazione con diverse attrici e diversi attori sei → Toolkits per la riflessione sul lavoro in progetti artistici nel contesto della psichiatria, della riabilitazione e del sistema penale. Uno di essi è intitolato → Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism e offre suggerimenti pratici per un'autovalutazione come prassi critica degli attori partecipanti ai progetti. Ne fanno parte esercizi di descrizione dei diversi interessi che interferiscono nell'allestimento di una valutazione e relativi alla domanda a chi gioverebbe o nuocerebbe di volta in volta lo sviluppo di una descrizione critica che mette in risalto le contraddizioni e le complessità del lavoro e delle sue condizioni. Oppure un esercizio di descrizione e comunicazione di errori produttivi nonché di verifica se le attrici e gli attori sono soddisfatti dei concetti proposti da parte dell' committente ai fini della valutazione oppure se altri concetti sarebbero più indicati per un'autodescrizione. Un altro esempio per una gestione dei processi di valutazione improntata alla critica dell'egemonia è la ricerca basata sulla pratica della curatrice, artista e ricercatrice culturale → Sophie Hope, attiva dal 2005 come valutatrice nel settore della mediazione culturale e delle Community Arts. Nel suo libro «Participating in the wrong way?» (Hope 2011), l'autrice documenta a sua volta tentativi di → reclaim evaluation as a critical practice. Nel progetto «Critical Friends» ha condiviso la responsabilità per la valutazione di progetti di Community Arts nel quartiere londinese di North Greenwich negli anni dal 2008 al 2010 con un gruppo di abitanti del posto. Il lavoro di «Critical Friends» costituito principalmente da interviste e osservazioni partecipanti è stato documentato dal gruppo di progetto e pubblicato più volte come giornale locale. In tal modo è stato reso accessibile non solo alle ai committenti e alle finanziatrici e ai finanziatori ma all'intera popolazione chiamata a partecipare ai progetti. Il lavoro per la produzione delle edizioni del giornale è servito allo stesso tempo al gruppo da strumento per la sistematizzazione e la valutazione delle opinioni e delle osservazioni raccolte.

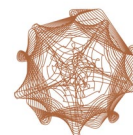
Le conclusioni elaborate su questa base hanno permesso di farsi un'idea delle strutture e delle condizioni locali come pure dei più ampi dibattiti e delle logiche di promozione in cui erano inseriti i progetti. Accanto alla messa in evidenza degli aspetti positivi dei progetti, sono stati messi in questione radicalmente l'attuale prassi dell'organizzazione committente e della promozione. Esse si ponevano così in sensibile contrasto con le storie di successo spesso risultanti dalle valutazioni in questo campo. La loro critica concerneva per esempio il conflitto tra l'ambizione di svolgere un lavoro basato sul processo e sulla collaborazione nel quartiere e i mandati conferiti alle artiste e agli artisti di eseguire un progetto a sé stante senza ulteriori prospettive in un tempo relativamente breve; le condizioni di lavoro, dove l'organizzazione presupponeva apparentemente come cosa ovvia che tutti i partecipanti si attivassero ben oltre il tempo convenuto; la critica che i progetti non servissero a risolvere i conflitti ma ad appianarli sostituendo

→ Toolkits <http://artvsrehab.com/2012/08/14/apply> [17.10.2012]

→ Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism <http://artvsrehab.files.wordpress.com/2012/08/criticality-and-evaluation-in-a-culture-of-optimism-art-vs-rehab-critical-tool-kit.pdf> [17.10.2012]; vedi documentazione MFV0806.pdf

→ Sophie Hope <http://sophiehope.org.uk> [17.10.2012]

→ reclaim evaluation as a critical practice <http://vca-mcm.unimelb.edu.au/events?id=445> [17.10.2012]



l'attività politica con quella culturale fino alla constatazione che per la maggior parte della popolazione (fino agli stessi partecipanti al progetto) il senso e l'utilità dei progetti restavano oscuri. La valutazione conteneva su questa base anche proposte per un ulteriore sviluppo del programma. Dopo la conclusione del mandato di valutazione il gruppo dei «Critical Friends» è rimasto attivo e ha continuato a incontrarsi per riflettere sugli sviluppi nel quartiere.

Hope menziona il problema che i progetti come «Critical Friends» possono a loro volta fungere da foglia di fico per i committenti se quanto da loro elaborato non comporta conseguenze di sorta. Allorquando Sophie Hope stava scrivendo la sua pubblicazione «Participating in the wrong way», dall'organizzazione committente non era ancora giunta alcuna reazione in merito ai risultati della valutazione del gruppo «Critical Friends». Le domande poste nella citazione iniziale dalla drammaturga americana Anna Deavere Smith potrebbero in tal senso essere completate con la seguente domanda:

«Who has the right to draw consequences and to take action?»

Bibliografia e link

Riferimenti bibliografici:

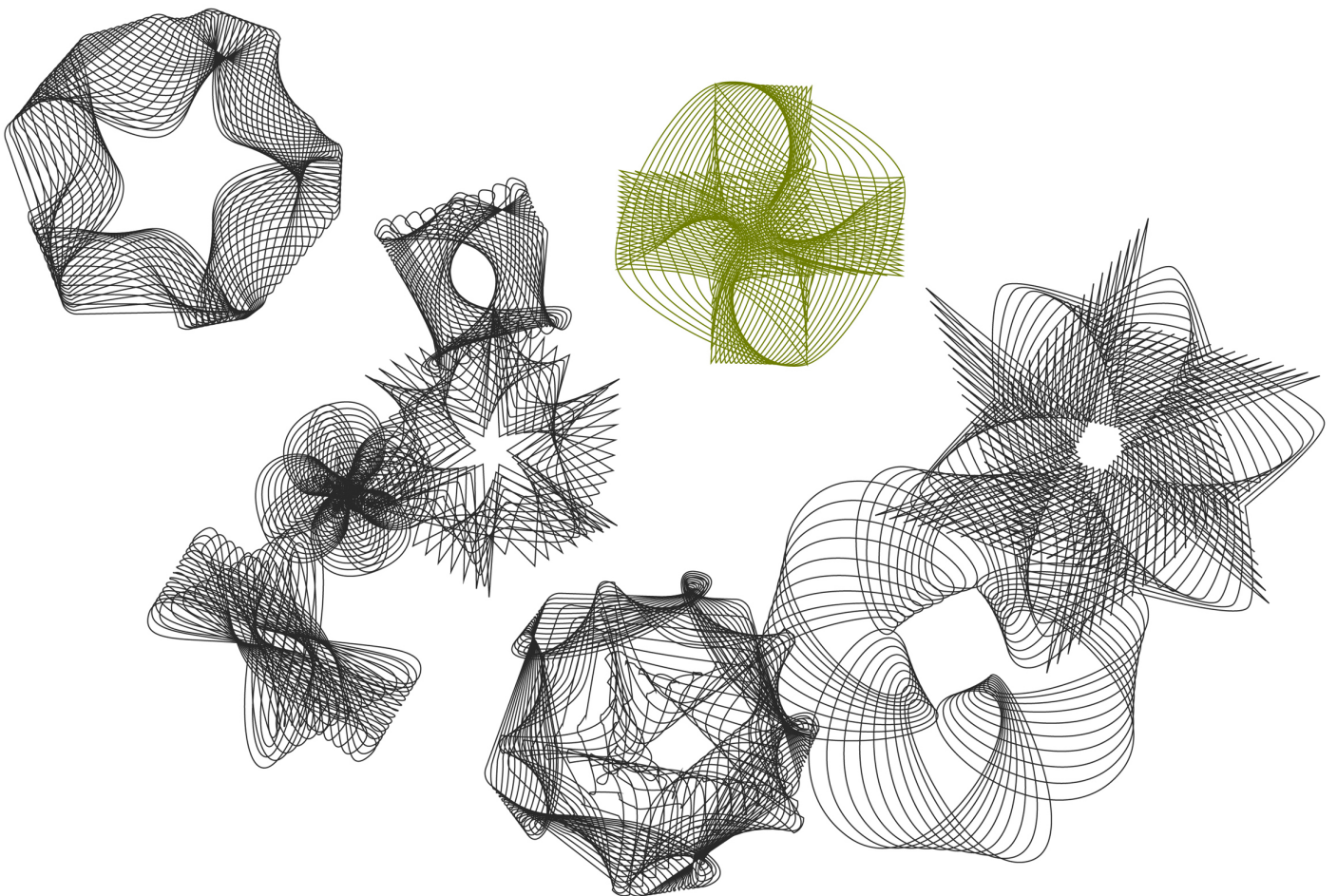
- Deutscher Museumsbund, Berlino, et al. (a.c.d.): Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit, Berlino: Deutscher Museumsbund, 2008; http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [16.10.2012], vedi documentazione MFV0802.pdf
- Hope, Sophie: Participating in the Wrong Way? Four Experiments by Sophie Hope, Londra: Cultural Democracy Editions, 2011; <http://www.sophiehope.org.uk/research> [16.10.2012], vedi documentazione MFV0807.pdf
- Smith Anna Deavere Smith: cit. in Hope, Sophie: Participating in the wrong way? Four Experiments by Sophie Hope, Londra: Cultural Democracy Editions, 2011, p. 29
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012], siehe Materialpool MFV0801.pdf

Link:

- Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen: Wollen Brauchen Können, 2012: <http://www.was-geht-berlin.de> [16.10.2012]
- Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater, Hannover; Çağdaş Drama Derneği, Ankara: Convenzione internazionale sul comportamento e sull'etica delle mediatrici e dei mediatori teatrali (ÜVET), 2011: <http://www.bag-online.de/aktuell/uevet-deutsch.pdf> [18.2.2013], vedi documentazione MFV0804.pdf (tedesco), MFV0805.pdf (inglese)
- Hope, Sophie: Reclaiming evaluation as a critical practice, discorso, University of Melbourne, 2012: <http://vca-mcm.unimelb.edu.au/events?id=445> [17.10.2012]
- Hope, Sophie: <http://sophiehope.org.uk> [17.10.2012]
- Hull, Hanna, et al.: Toolkits, 2012: <http://artvsrehab.com/2012/08/14/apply> [17.10.2012]
- Hull, Hanna, et al.: Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism, 2012: <http://artvsrehab.files.wordpress.com/2012/08/criticality-and-evaluation-in-a-culture-of-optimism-art-vs-rehab-critical-tool-kit.pdf> [17.10.2012], vedi documentazione MFV0806.pdf

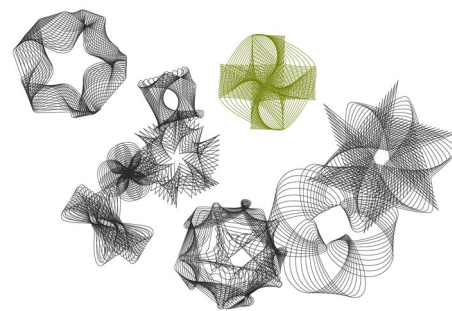
Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 **Mediare la mediazione culturale?**



Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 **Mediare la mediazione culturale?**



9.0 Introduzione

La fase pilota di un progetto di mediazione letteraria, in cui giovani hanno scritto testi assieme ad autrici e autori residenti in Svizzera presentandoli nell'ambito di una serie di letture in tutto il Paese, è terminata. Per le operatrici e gli operatori del progetto inizia ora una nuova fase di lavoro, la mediazione del progetto stesso.

I diversi soggetti interessati partecipanti al progetto si aspettano diverse forme di documentazione: i giovani desiderano forse una pubblicazione dei loro testi e una raccolta fotografica in ricordo di quel periodo di intenso impegno. Gli enti sostenitori necessitano di un'analisi del risultato in base ai propri criteri e in conformità alla propria terminologia, nonché di una rassegna stampa. Le direzioni delle istituzioni organizzatrici desiderano immagini e brevi testi compatibili con il loro sito web. Le autrici e gli autori restano forse in un primo momento indifferenti riguardo alla presentazione del progetto, ma criticheranno magari in seguito la scarsa visibilità e considerazione loro concessa. E non da ultimo le promotrici e i promotori del progetto necessitano di una documentazione che illustri il successo del loro approccio e contribuisca alla loro affermazione in campo professionale. Se nonostante le scarse risorse è possibile realizzare una documentazione, le diverse aspettative e necessità sono talvolta all'origine di rappresentazioni contrastanti dello stesso progetto (vedi il progetto «Schulhausroman» [Romanzo scolastico] nello studio di caso 1).

I testi in questo capitolo forniscono indicazioni su aspetti importanti della documentazione della mediazione culturale e tematizzano alcuni problemi ad essa connessi.

Il capitolo si conclude con una breve riflessione sulla rappresentazione della mediazione in questa pubblicazione. Il testo di approfondimento esamina le possibilità di un approccio ragionato alle sfide che si presentano nella rappresentazione della mediazione culturale.



9.1 Questioni fondamentali concernenti la documentazione della mediazione culturale

In considerazione delle_ dei diverse_ i destinatari_ ie con differenti interessi descritti nell'introduzione, potrebbe sorgere l'impressione che è quasi impossibile realizzare una documentazione adeguata della mediazione culturale. Le seguenti questioni fondamentali intendono fornire alcuni spunti al fine di incoraggiare un approccio consapevole a tale complessità.

Prima di iniziare la presentazione di un progetto si dovrebbe considerare l'influenza di possibili committenti. È necessario, per questa ragione, un determinato adattamento linguistico o si desidera eventualmente stabilire consapevolmente un contrappunto al «gergo» atteso dall'istituzione? È preferibile rinunciare all'esposizione di taluni dettagli o si vuole dare trasparenza anche ad aspetti problematici del progetto?

Per facilitare l'accesso alle lettrici e ai lettori, andrebbero menzionati i dati principali del progetto: di cosa si tratta, come lo si realizza, con chi è attuato – è perché? Chi vi partecipa? Dove e quando è attuato? Quanto dura e in quali fasi è articolato? Quanto costa e chi lo finanzia?

Inoltre sono importanti indicazioni relative al quadro concettuale del progetto, non da ultimo per documentare la posizione delle sue autrici e dei suoi autori: con quali presupposti teorici, quali esigenze di politica culturale o della formazione o quali esempi pratici è possibile motivare, criticare, sviluppare il progetto? Perché è attuale e necessario? In base a quali criteri di qualità è valutato?

Inoltre si dovrebbero trattare gli obiettivi del progetto e i suoi risultati. Gli obiettivi si sono modificati nel corso del tempo? In caso affermativo, perché? Sono emersi aspetti non previsti? Gli obiettivi prefissati sono stati raggiunti?

Siccome la mediazione riguarda sempre anche l'apprendimento, si dovrebbero esporre anche i concetti d'apprendimento assunti a suo fondamento. Quali visioni dell'apprendimento informano il progetto? Quali metodi vengono impiegati? Ad esempio, gli approcci artistici svolgono un ruolo anche a livello metodologico?

Va considerato che le rappresentazioni utilizzate ai fini della documentazione di un progetto di mediazione culturale (e anche per l'annuncio di futuri progetti) spesso risultano dal processo. Andrebbe quindi stabilito già nella fase preliminare chi e in quale fase è incaricato della documentazione. I documentaristi possono essere partecipanti o terze persone.



Spesso si tratta delle stesse mediatrici e degli stessi mediatori che svolgono il progetto, il che talvolta può portare alla confusione di ruoli e a sovraccarichi a scapito della documentazione stessa. Ogni scelta comporta vantaggi e svantaggi. Una persona esterna può disturbare il processo, mentre le rappresentazioni dei partecipanti stessi ne mostrano la loro prospettiva e quindi ad esempio non necessariamente quella voluta dall'istituzione (e viceversa).

In questa sede si tratta altresì di ponderare quale tipo di professionalità deve presentare la documentazione. Si tratta ad esempio della rappresentazione del punto di vista delle_dei partecipanti secondo i loro desideri di realizzazione grafica o della resa del progetto sotto forma di una pubblicazione patinata?

Va sempre chiarita la questione di chi dispone dei diritti d'autore e dei diritti sulle immagini risultanti nonché verificato se occorre chiedere permessi per la rappresentazione delle persone. In caso di minorenni, la richiesta d'autorizzazione è sempre obbligatoria. Al di là di questi aspetti, andrebbe sempre accertato ai sensi dell'etica e della trasparenza se le_i partecipanti sono d'accordo con una rappresentazione e con il nesso tra testo e immagine.



9.2 Sfide nella mediazione della mediazione culturale

Il sito web di un museo pubblicizza le offerte di formazione dell'istituzione. Si vedono due immagini. Quella a sinistra mostra una coppia di anziani, uomo e donna, da dietro. I due sono a braccetto, hanno le teste inclinate uno verso l'altra e ammirano un dipinto alla parete del museo. La coppia è → bianca, snella, vestita con discreta eleganza e accuratamente acconciata. Un raggio di luce dà ai capelli d'argento una lucentezza particolare. L'immagine narra di raffinatezza, di sicurezza, di vicinanza tra persone e di affinità delle persone con l'arte. La didascalia dell'immagine recita: «Per adulti». L'immagine accanto mostra una donna di profilo. È seduta da sola a un tavolo in un ambiente d'officina. La luce nella foto è diffusa, la fonte presumibilmente una lampada al neon. La donna è robusta, indossa un foulard e un mantello beige. Il volto e l'abbigliamento lasciano supporre che sia immigrata dalla Turchia. La posizione seduta al tavolo troppo basso la fa apparire ancora più inibita. Sta disimballando una scatola con materiale per lavoretti manuali che evoca un asilo. La didascalia dell'immagine recita: «Per persone speciali».

→ bianca vedi glossario

→ consapevolmente vedi testo 9.PS

L'insieme di testo e immagine in questo caso non è solo l'annuncio dell'offerta di mediazione. Esso comprende anche una narrazione di chi è considerato una presenza normale e di chi una presenza inattesa al museo. L'attribuzione della donna con il mantello alla categoria delle «persone speciali», presumibilmente intesa in senso benevolo dagli autori del sito, la separa però dagli «adulti». Se la sua didascalia recitasse invece: «Una mediatrice culturale durante l'allestimento dell'atelier per famiglie», la pagina assumerebbe un significato ancora diverso e parlerebbe dell'interesse dell'istituzione alla diversificazione del personale. L'esempio illustra chiaramente una difficoltà nella rappresentazione della mediazione culturale che riguarda allo stesso modo annunci e documentazioni: allorquando si tratta della rappresentazione di pubblici diversi o di gruppi d'interesse, attribuzioni implicite e modalità d'interpretazione dominanti appaiono inevitabili.

Esiste però anche la possibilità di affrontare questo problema → consapevolmente – ad esempio, elaborando la documentazione di concerto con il gruppo da rappresentare e rendendo trasparente il confronto con le attribuzioni nella rappresentazione stessa.



Un altro fenomeno nelle rappresentazioni della mediazione culturale è la ripetizione di immagini sempre uguali che esprimono poco sul processo e quindi sull'effettiva sostanza del lavoro. Bambini sorridenti o annoiati intenti al bricolage, foto di gruppo in sale di musei o teatri, persone che ascoltano un'altra persona intenta a spiegare qualcosa: queste immagini, che da circa un secolo documentano la mediazione culturale, raccontano raramente qualcosa a proposito dell'energia sociale, della complessità di contenuti o magari delle interessanti tensioni e dei processi di acquisizione di conoscenze che si producono.

A livello pratico si aggiunge il fatto che in considerazione delle → risorse per la mediazione culturale solitamente esigue generalmente sono scarsi anche il tempo e il personale disponibili per una documentazione accurata e originale della mediazione culturale. Di conseguenza, l'archivio immaginario della mediazione culturale è finora piuttosto frammentario e lacunoso – segnatamente anche nel confronto con gli ampi archivi della produzione culturale.

→ risorse per la mediazione culturale
vedi testo 7.2



9.3 La mediazione culturale nella presente pubblicazione

Questa pubblicazione contiene poche immagini documentarie o descrizioni di progetti. Essa mostra quindi la mediazione culturale non tanto per ciò che comunemente s'intende per «prassi»: come uno spazio d'azione in cui avvengono pratiche concrete, anche fisiche e materiali, nell'interfaccia tra arte, pedagogia, scienze e vita quotidiana.

Invece, l'approccio avviene attraverso gli interrogativi e le criticità che risultano dall'occupazione con la mediazione culturale. Queste «propaggini» della mediazione culturale formano un discorso che è descritto nella presente pubblicazione.

La sua realizzazione grafica riprende il concetto di rapporti di tensione e dell'essere coinvolti, «invischiati» in rapporti e situazioni. Entrambi sono, dal punto di vista dell'editrice, momenti determinanti nella mediazione culturale. Le spirografie sono forme geometriche ordinate, leziose, complesse e allo stesso tempo rigorose. Suggestiscono chiarezza, come il carattere di manuale di questa pubblicazione.

Ma poi le cose si complicano: le perfette spirografie si deformano, si ingarbugliano, si sfilacciano, si arruffano, implodono. In un campo complesso e caratterizzato da interessi disparati e disparate storie come quello della mediazione culturale, creare ordine per dire «come stanno le cose» può essere sempre solo un'istantanea da una particolare ottica. Per fortuna, così c'è un motivo per continuare a fare e a pensare.

La presente pubblicazione intende invitare le lettrici e i lettori a riallacciarsi alle estremità sciolte per continuare a tesserle e contribuire così ad altri chiarimenti – o anche alle necessarie complicazioni.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Nicole Grieve: Il viaggio annuale di mediazione di Kuverum «London to go»

Questo soggiorno offre una risposta originale alla domanda «come trasmettere la mediazione in tutta la sua pluralità, le sue tensioni e il suo potenziale?» Propone infatti un'immersione nelle varie correnti della mediazione museale e patrimoniale di Londra, città pioniera in questo campo.

L'escursione annuale, nata in occasione di un soggiorno organizzato a Londra nel 2008 con il sostegno di Pro Helvetia, è promossa da → [kuverum](http://kuverum.ch/moduledetails.php?sid=295), associazione fondata da Franziska Dür. Comporta due versioni: una per mediatrici e mediatori esperti, sostenuta da → [mediamus](http://www.mediamus.ch), l'altra per gli studenti e le studentesse del corso.

Kristen Erdmann, attiva in Argovia, terra di mediazione per eccellenza, organizza questo viaggio in stretta collaborazione con i «key players» londinesi.

Di qui la grande schiettezza nelle interrelazioni:

- Il viaggio, che si presta alla formazione di gruppi, avrà le seguenti caratteristiche:
- 15 partecipanti provenienti da settori diversi della mediazione.
- 5 giorni d'immersione.
- 10 musei selezionati per la diversità delle loro collezioni, delle loro dimensioni e del loro finanziamento, che offrono un ampio ventaglio di condizioni quadro, concezioni, obiettivi e pratiche della mediazione.
- 12–15 incontri con professionisti appartenenti a orientamenti diversi e con varie posizioni gerarchiche.

Mediatori e mediatrici responsabili della programmazione generale, di un campo particolare, di un atelier o della gestione di mediatori volontari:

- 5 tipi di mediazione, che possono combinarsi fra di loro: programmazione vicina al marketing, mediazione patrimoniale, artistica, socioculturale e digitale.
- Il soggiorno è pianificato in modo da alternare presentazioni, discussioni ed esperienze pratiche.
- Si darà ampio spazio agli scambi in modo da stimolare la molteplicità delle prospettive, individuare le tensioni e facilitare l'apprendimento personalizzato dei contenuti.

→ [kuverum](http://kuverum.ch/moduledetails.php?sid=295) <http://kuverum.ch/moduledetails.php?sid=295> [2.1.2013];
<http://kuverum.ch/angebote.php> [2.1.2013]

→ [mediamus](http://www.mediamus.ch) <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]



Così come il percorso d'orientamento nel mondo delle carte intrapreso nel 2012 nel quadro di un atelier di → visual literacy e di critical thinking tenutosi presso la British Library, il viaggio invita a un'esplorazione cosciente e critica delle sfide e delle tendenze nel campo della mediazione culturale.

→ visual literacy e di critical thinking
<http://www.bl.uk/learning/tarea/primary/mapyourworld/maps.html> [2.2.2013]

Con un accompagnamento in francese e in italiano, questa formazione potrebbe senz'altro essere proposta a livello nazionale ai mediatori e ai responsabili d'istituto e fungerebbe da incoraggiamento per chi desidera ampliare il proprio orizzonte o prendere coscienza della diversità della mediazione culturale.

Come nella lirica di Emily Dickinson¹ sul processo poetico e la sua fruizione, questo viaggio mostra che la mediazione professionale, lungi dal semplificare i processi culturali, «dissemina» una «circonferenza» di esperienze e di significati continuamente rinnovati:

The Poets light but Lamps —
 Themselves — go out —
 The Wicks they stimulate
 If vital Light

Inhere as do the Suns —
 Each Age a Lens
 Disseminating their
 Circumference —

Nicole Grieve è responsabile della mediazione culturale presso il Servizio della cultura del Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport del Canton Vallese. È stata co-amministratrice di *mediamus* e fa parte del comitato fondatore dell'associazione nazionale Mediazione culturale svizzera.

¹ Emily Dickinson: Poem no. 883, ca 1865.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Sara Smidt: «Il museo d'arte è diventato la mia stazione di ricarica»

«La mediazione artistica è un'arte?», si chiedeva il titolo di un convegno tenutosi decenni fa a Vienna. Sì, lo è. Nella sua essenza, la mediazione culturale è orientata al processo, in quanto registra e presenta un sapere non ancora esistente, mentre i processi conoscitivi sono messi in moto solo nell'incontro con il pubblico.¹ È nella natura delle cose che questo scambio non sia intellegibile per terzi. Anche laddove, ad esempio in un workshop, si producono risultati materiali, un tessuto, un disegno o anche una scena teatrale imparata, i momenti più importanti restano effimeri e invisibili.

Eppure è importante individuare modalità per la mediazione della mediazione culturale – o possiamo rinunciare a un'affermazione come «Il museo d'arte è diventato la mia stazione di ricarica?»

Per lo scambio collegiale occorre tangibilità. Non è necessario che ognuno debba ogni volta reinventare tutto. In nuovi contesti, è sempre possibile variare quanto acquisito. Una mediazione culturale documentata è fonte d'ispirazione.² La mediazione culturale documentata fornisce inoltre argomenti agli attori e permette di ottimizzare strutture. Per migliorare le condizioni generali, non dovremmo argomentare con cifre, bensì con l'effetto sulle persone.³ Non meno importante è la documentazione come cassa di risonanza. I partecipanti ai progetti ripercorrono ancora una volta l'esperienza, rendono visibili fatti particolari, sviluppano il pensiero, collegano le conoscenze con la propria vita e vivono la forza della creazione.

Ma come? La gioia, i dubbi, le illuminazioni sono spesso individuali e non pensati per la pubblicazione. Le conoscenze si formano solo lentamente, spesso a livello inconscio. Come si può portare tutto ciò alla luce e registrarlo? Da un lato, possiamo semplicemente sviluppare e assaporare ogni volta di nuovo i processi nella mediazione culturale senza dover rendere visibile alcunché. Di carta e pixel ce ne sono a sufficienza. D'altro canto, abbiamo bisogno di tracce. Per me c'è una sola via percorribile: le tracce sono un elemento autonomo della mediazione culturale e assumono forme confacenti al tema, alle persone, al luogo. Questo significa che la documentazione è prevista sin dall'inizio nel concetto e nell'attuazione ed è dotata di risorse. Io noto un'enorme differenza quando agisco in questo modo e quando – molto spesso – non lo faccio. Se tutti documentassero in maniera stimolante, per qualsiasi motivo, il progetto che hanno a cuore, otterremmo un archivio formidabile, che ispira e non intasa. Il nostro ancor giovane campo professionale della mediazione culturale necessita di sostegno tramite una mediazione culturale documentata vividamente!



Sara Smidt Bill, vive a Jenaz (GR) e Thun (BE), responsabile per la mediazione artistica al Kunstmuseum Thun; titolare della MuseVM, consulenza e formazione; Co-Presidente di → [mediamus](http://www.mediamus.ch), l'Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo; docente CAS lavoro museale presso la HTW Coira.

→ [mediamus](http://www.mediamus.ch) <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]

- 1 Questo vale sia per la mediazione personale sia per la mediazione mediatica.
- 2 Vedi per es. la banca dati dei progetti al sito → <http://www.mediazione-culturale.ch> [16.2.2013].
- 3 Oltre 15 anni fa, nell'ambito del primo anno del progetto pilota mediazione artistica, è stata allestita presso il Kunsthau Aarau una bella scatola di fotografie con citazioni di svariati partecipanti. È risultata convincente. Da allora, in quella sede la mediazione artistica si è affermata e sviluppata.



CAMBIO DI PROSPETTIVE Ruth Widmer: Teatro nel negozio all'angolo: raggiungere la vita quotidiana delle persone con un lavoro di pedagogia teatrale

La pedagogia teatrale presenta sostanzialmente tre orientamenti: una pedagogizzazione dell'esperienza artistica (educazione tramite il teatro), una didattica dell'educazione artistica (educazione al teatro) o un'educazione generale alla percezione mediante mezzi «affini al teatro».

Queste forme di collegamento tra lavoro teatrale e mediazione possono avvenire ovunque si incontrano, lavorano o sostano persone. Tra l'altro in teatri. Ma anche nelle piazze e nelle strade di un quartiere, in capannoni industriali disponibili per utilizzazioni temporanee, in scuole, musei o nel negozio all'angolo.

La mediazione pedagogico-teatrale impiega spesso consapevolmente e in modo mirato lo spazio per una sollecitazione per così dire sovversiva della percezione dei partecipanti al fine di stimolare la riflessione e le conoscenze. Lo spazio diventa così parte degli strumenti metodici, da un lato con l'obiettivo di destare attività nell'interlocutore. Dall'altro, per gettare un ponte affinché io, come promotrice e animatrice del processo conoscitivo o percettivo, possa entrare in dialogo con le più disparate persone e riunire i più disparati gruppi per un dialogo sui più diversi temi.

In occasione del 25° anniversario del centro teatrale e di pedagogia teatrale Theaterfalle abbiamo realizzato una serie di progetti dal titolo «Schaufalle in Folgen» che illustrano gli obiettivi e i metodi presentati. Il primo progetto aveva come titolo: «Die Familie lässt bitten» [La famiglia vi prega d'accodarvi].¹ Il secondo ha avuto luogo al Kunstmuseum di Basilea ed era intitolato: «Die Bürger von Calais sind los» [I cittadini di Calais si scatenano].²

Il titolo «Die Familie lässt bitten» rimanda in primo luogo alla famiglia delle persone che hanno fatto vivere durante questi 25 anni il Theaterfalle, poi alla classica situazione di partenza di una festa in famiglia e infine al luogo di rappresentazione: l'atmosfera familiare del negozio all'angolo in un quartiere proletario che sta vivendo le prime sciabolate di una gentrificazione d'assalto. Per esprimere adeguatamente la poliedricità del concetto di famiglia e combinare l'intrattenimento con stimoli alla riflessione e alla conoscenza, abbiamo impiegato una molteplicità di metodi. Al pubblico venivano consegnate delle cuffie, in modo da poter assistere una



volta dall'esterno e una volta dall'interno alle scene che venivano allestite in parte in strada e in parte nel negozio, oppure veniva coinvolto direttamente nell'accadimento. Ciò consentiva dei passaggi tra la partecipazione diretta e un'assistere dalla connotazione quasi voyeuristica. La messa in scena non seguiva nessuna trama e nessun copione. Punto di partenza e filo conduttore per la messa in scena erano di volta in volta temi come per esempio il campionato europeo di calcio che in quel momento veniva realmente disputato. L'impianto dello spettacolo era basato sull'invito da parte di un uomo ai suoi amici per guardare assieme la televisione. Ma invece degli amici si presentano le loro mogli. Non sono venute, però, soltanto le persone che avevamo previsto. Al pubblico e ai partecipanti si sono aggiunti spontaneamente e con curiosità gli abitanti del quartiere nei ruoli di spettatori e attori. Da parte nostra abbiamo ulteriormente stimolato questo passaggio dall'interno all'esterno, da spettatori ad attori con uno studio di cucina un po' particolare e con la trasmissione delle serate alla radio internet. Abbiamo quindi messo in relazione lo spazio, molteplici media, comportamenti quotidiani e improvvisazione teatrale per dischiudere al pubblico partecipante nuovi punti di vista su se stesso e sul quartiere. Ecco che cosa è la mediazione culturale: lavorare con persone nel luogo in cui vivono, in modo che possano sperimentare il fatto che il teatro ha a che vedere anche con loro e che può essere anche per loro. Abbiamo aperto il sipario su uno spazio di vita.

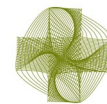
→ TheaterFalle Basilea <http://www.theaterfalle.ch> [18.2.2013]

→ tps <http://www.tps-fachverband.ch> [18.2.2013]

Ruth Widmer è *fondatrice e direttrice artistica del* → TheaterFalle Basilea
e *presidente dell'Associazione professionale svizzera di pedagogia teatrale* → tps.

1 Il trailer della produzione → <http://vimeo.com/44470609> [2.1.2013]

2 L'audioguida → http://www.medienfalle.ch/newsletter/SchauFalle_2_alle_Episoden.mp3 [2.1.2013]



CAMBIO DI PROSPETTIVE Gruppo di lavoro Mediazione culturale, Pro Helvetia: Mediare la mediazione culturale

La «mediazione» della mediazione è doppiamente rilevante per Pro Helvetia. In primo luogo in qualità di ente di promozione culturale cui sono sottoposti progetti di mediazione sotto forma di richieste di sussidio. In secondo luogo in qualità di moltiplicatrice che restituisce alla prassi le conoscenze acquisite nel campo della mediazione. Entrambi i ruoli sono per la Fondazione in fase di sviluppo, in quanto la promozione della mediazione artistica è un campo relativamente nuovo per la promozione della cultura.

Con i suoi criteri specifici di sussidio ai progetti di mediazione, Pro Helvetia intende promuovere in particolare formati che contribuiscono all'ulteriore sviluppo della prassi di mediazione. Pur restando aperte per permettere la presentazione di progetti innovativi, le consegne relative alla descrizione di progetti esigono informazioni esaustive. Questo comporta talvolta la necessità per i richiedenti o per Pro Helvetia di dover domandare informazioni aggiuntive al rispettivo interlocutore. Nel dialogo si giunge così a una reciproca «mediazione» dei diversi modi di concepire la mediazione.

I progetti di mediazione sono orientati alla processualità. Uno sguardo all'attuazione è spesso più illuminante dell'analisi del risultato. Vengono ad esempio creati dei blog che consentono di aggiornare costantemente la documentazione relativa a un determinato progetto (per es. → [kidswest](http://kidswest.blogspot.ch)). Questi social media possono estendere la portata del progetto mettendo in relazione partecipanti e persone interessate prima dell'inizio del progetto, e cercando al contempo il contatto con l'opinione pubblica.

Affinché le conoscenze risultanti dai singoli progetti possano servire all'ulteriore sviluppo della prassi della mediazione, Pro Helvetia prevede la necessità di sviluppare i settori valutazione e documentazione. Anche a tale proposito la Fondazione intende riallacciarsi al Programma Mediazione culturale, curando a livello nazionale lo scambio di conoscenze con la scena della mediazione e altri enti di promozione. La presente pubblicazione, con i suoi diversi punti di vista, è un passo in questa direzione. Il sito internet → www.mediazione-culturale.ch e l'Associazione mediazione culturale svizzera, recentemente istituita, offrono un ulteriore potenziale per approfondire il dialogo su tematiche legate alla mediazione.

Il gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia era incaricato di elaborare i criteri di promozione nell'ambito del programma «Mediazione culturale».

→ [kidswest](http://kidswest.blogspot.ch) <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]

→ www.mediazione-culturale.ch <http://www.mediazione-culturale.ch> [16.2.2013]



PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 9: Sfide nella e tramite la documentazione della mediazione artistica

«L'aspetto decisivo nella rappresentazione è sempre stato il come e il perché qualcuno è «rappresentato», «raffigurato», «mostrato», «richiamato alla mente» in una data forma, qual è il suo scopo e cosa ne rimane escluso, vale a dire reso invisibile tramite la visibilità. Si tratta del potere del far vedere.» (→ [Sturm 2001](#))

La documentazione delle attività di mediazione artistica è spesso compito delle mediatrici e dei mediatori d'arte e li coinvolge – volenti o nolenti – nel confronto con le modalità di rappresentazione e i relativi effetti. Quale descrizione o quale fotografia è abbastanza «espressiva», «idonea» o «adeguata» per rendere conto di un accadimento, è una delle questioni da affrontare a questo proposito. Le pratiche di documentazione possono però essere oggetto di più approfondita riflessione seguendo la pista di domande come: chi decide sulla forma della visibilità? Quale interesse determina questa decisione? Chi è rappresentato in che modo e con quale designazione? Cosa è mostrato ripetutamente e cosa non viene mai fatto vedere? Chi o cosa rimane invisibile o anonimo in virtù della modalità di documentazione? E come ciò che viene mostrato ottiene la sua evidenza e la sua forza probante? Alla base di questa prospettiva di → [critica della rappresentazione](#), vi è la constatazione che le documentazioni non riproducono immediatamente il lavoro di mediazione, ma rappresentano e costruiscono in un determinato modo gli oggetti, le persone e i progetti mostrati. Documentare si basa sul processo attivo di scelta, creazione ed esibizione, talché chi effettua la documentazione gestisce un compito influente e impegnativo.¹

Per riflettere sulla produzione di significato e di normalità nella rappresentazione della mediazione artistica si ricorre dapprima all'esempio della documentazione di una giornata per le famiglie che in molti musei fa parte del programma di mediazione. In vista della documentazione di un tale evento, determinati motivi appaiono come previsti e adeguati, altri invece sembrano inadeguati e non vengono documentati. Ad esempio, raramente vengono illustrati i preparativi e i successivi lavori di riordino di una giornata per le famiglie, raramente mostrati bambini impazienti o litigiosi, raramente anche le lacrime versate dopo un tentativo fallito di creazione, pause o tempi d'attesa, genitori annoiati o mediatrici e mediatori stressati. L'omissione di determinati aspetti è una parte centrale del lavoro di rappresentazione e della produzione di significato, così come la ripetizione di altri. La scelta dei motivi per una documentazione e il loro impiego ripetuto sono stabiliti in gran parte tramite regole e routine istituzionalizzate del mostrare che puntano a una specifica valorizzazione delle

→ [Sturm 2001](http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten) <http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten> [21.9.2012]; vedi documentazione MFV0901.pdf

→ [critica della rappresentazione](#) vedi glossario



rappresentazioni della mediazione artistica: per indirizzare la «famiglia» come gruppo mirato, per mettere in scena il museo come luogo per particolari attività del tempo libero oppure per dimostrare agli sponsor l'attuazione riuscita di un progetto. Queste rappresentazioni, di regola orientate all'univocità e alla riconoscibilità, comprendono un repertorio limitato di motivi correnti e continuamente mostrati nelle loro variazioni.²

→ riferimenti simbolici vedi testo 2. PS

In relazione a una giornata per le famiglie, potrebbe trattarsi della rappresentazione di due adulti e due bambini affiancati con la schiena rivolta verso la fotocamera e con il corpo e lo sguardo orientati verso un grande dipinto. Potrebbe trattarsi altresì di una visita guidata con bambini, di adulti e una mediatrice o un mediatore che indica un'opera d'arte o di una scena d'atelier in cui un bambino siede con un adulto a un tavolo macchiato di colore mentre insieme lavorano concentrati alla creazione di un oggetto. Queste rappresentazioni vengono facilmente decodificate come mediazione culturale e famiglia e spesso prodotte per rappresentare una giornata per le famiglie nel quadro della documentazione di mediazione artistica. Ma il ripetuto mostrare del previsto fissa una volta in più determinati significati e immagini mentali.



Il motivo presentato qui sotto forma di sagome è una modalità di rappresentazione comune della mediazione d'arte nonché delle visitatrici e dei visitatori dei musei in generale – manca solo una didascalia appropriata, del tipo: grandi e piccini – tutta la famiglia è attratta dall'arte. Ma il mante-

nimento e la presentazione di questa scena evoca altre immagini mentali. In effetti, l'osservazione di opere d'arte originali in un siffatto atteggiamento contemplativo è per esempio anche uno dei → riferimenti simbolici tramandati per urbanità, istruzione e, in breve, contegno borghese per eccellenza (Bourdieu 1983), che sono connessi in quanto altri livelli di significato con la rappresentazione scelta. Di conseguenza, con questo tipo di rappresentazione viene richiamato un determinato pubblico ed evidenziato un determinato comportamento nel museo.

Ma anche se questa rappresentazione tipica per la mediazione culturale non fosse mostrata esplicitamente con la titolazione «Giornata delle famiglie», rimane però evidente: questa «è» una famiglia. Il gruppo di persone è identificato ovviamente come una «famiglia». Questa percezione e questo riconoscimento sottintesi non sono prodotti naturalmente, ma l'effetto di insistenti processi di una ripetuta identica designazione in disparati luoghi.³ Queste reiterazioni «autenticano» nella percezione determinate costellazioni di persone come famiglia e creano così immagini mentali di famiglie «vere», «autentiche».⁴ Parallelamente vengono però così tracciati anche i confini della norma e rese identificabili determinate costellazioni di persone e determinati comportamenti come famiglia anormale, oppure viene loro del tutto



negata questa identità – il che può comportare gravi conseguenze riguardo al loro riconoscimento sociale, societario o giuridico e quindi alla garanzia del fabbisogno vitale.⁵



Foto © Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg

Il mostrare e designare della famiglia nel contesto di documentazioni concernenti la mediazione d'arte sono quindi implicati nella riproduzione predominante e affatto violenta di normalità che va considerata nella documentazione. Ma allora, cosa si può fare in relazione alla rappresentazione della mediazione d'arte? Sarebbe forse meglio evitare del tutto di mostrare persone in riferimento alle giornate familiari? Sarebbe indubbiamente una possibilità scegliere visualizzazioni che mostrano unicamente attrezzi, locali, prodotti o tracce del lavoro di mediazione. Ma l'esibizione

normalizzante della famiglia accade comunque altrove. Proprio la documentazione della mediazione artistica rappresenta perciò una possibilità d'interruzione delle pratiche dominanti del mostrare e designare. Per esempio, mostrando nel quadro della «giornata delle famiglie» costellazioni di persone che «normalmente» non rappresentano la famiglia, o sviluppando rappresentazioni differenti che non recano implicitamente l'etichetta della «famiglia».⁶

Ma non tutte le rappresentazioni sono di per sé così univocizzanti, motivo per cui le fotografie scelte per una documentazione sono spesso munite di didascalie. Titolazioni e legende vengono posti accanto all'immagine quando si tratta di evidenziare o di rendere meno indeterminato qualcosa. Si designa ciò che è importante e significativo: chi o cosa si vede sull'immagine? Quando e in quale occasione è stata scattata la fotografia? Cosa si intende mostrare? In tal modo, si limita il «flusso» di significato: la polivocità delle fotografie è limitata per stabilire ed evidenziare determinate letture e determinati messaggi. Alle persone e situazioni mostrate e designate sono così attribuite una visibilità e un'identità specifiche.

A titolo d'esempio per un trattamento diverso della titolazione può essere considerata la seguente fotografia con i suoi commenti, realizzata nel quadro del programma di mediazione «micro-fiction** – Ist Demokratie gerecht?» (2009).⁷

Dando seguito a un'idea delle mediatrici e dei mediatori, le foto realizzate durante il progetto sono state commentate dalle partecipanti e dai partecipanti al workshop per aggiungere aspetti mancanti o invisibili ma che dal loro punto di vista erano importanti per il progetto. Da un lato, mediante questo compito di commento nel quadro del progetto



micro-fiction**, si è cercato di coinvolgere le persone rappresentate nel processo di documentazione del «loro» progetto. Registrare assieme un evento è un possibile approccio per contrastare rapporti di potere asimmetrici tra coloro che documentano e coloro che vengono documentati.⁸ Anziché concentrarsi unicamente su una comunicazione unilaterale da parte di esponenti istituzionali riguardo ai progetti, alle loro partecipanti e ai loro partecipanti, possono essere create condizioni quadro in cui le possibilità di realizzazione e il potere decisionale sono trasferiti a tutti coloro che vi partecipano, talché nella documentazione si dispiega un'espressione polivocale. Per esempio, tramite il passaggio della fotocamera all'interno del gruppo per la documentazione del decorso di un progetto, una visione e selezione comune delle rappresentazioni per la pubblicazione al termine del progetto oppure – come nell'esempio menzionato – la discussione comune e l'aggiunta di commenti alle fotografie realizzate.

Tramite l'annotazione delle foto è stato possibile realizzare almeno in parte per tutti coloro che hanno partecipato uno spazio per la partecipazione e la formulazione di obiezioni a livello della documentazione dando contemporaneamente visibilità a quei piccoli momenti e a quelle elusività (cfr. Mörsch 2005) che caratterizzano e rendono speciali i processi di mediazione. Qui si tratta di aspetti come il gran caldo durante il montaggio audio nel carrozzone, il nome dei giovani o il rimando ammiccante alla disciplina aggiunto dalle allieve e dagli allievi. Aspetti che nella «prevista» rappresentazione del progetto non trovano considerazione, dato che non hanno apparentemente alcuna funzione rappresentativa.

Con questo intervento sulle fotografie, non dovrebbe però trattarsi di rendere visibile tutto l'invisibile. Questo sarebbe impossibile, non foss'altro per il fatto che documentazione non significa trasparenza, dato che la documentazione si basa sempre su un'interazione tra visibilità e invisibilità. Nondimeno, i commenti in micro-fiction** possono essere intesi come un'allusione all'esistenza di elementi invisibili e non designati nel quadro della documentazione del progetto nel documento stesso. In tal modo, la modalità della documentazione stessa costituisce uno spunto per la riflessione sulla documentazione.

I margini e le possibilità di realizzazione del lavoro di documentazione non sono così limitati da implicare la necessità di registrare, scegliere e (ri-)proporre sempre solo quanto previsto,⁹ ma il potere decisionale sul far vedere il lavoro di mediazione risiede solo in parte presso gli stessi responsabili della documentazione. Le ricorrenti invisibilità e le mancate designazioni di determinati dettagli nei processi di documentazione hanno la loro causa spesso in interessi divergenti, pretese di rappresentatività, regole istituzionalizzate e routine del mostrare il lavoro di mediazione. Ciò appare evidente anche nella presentazione di micro-fiction**, allorquando sul sito web dei promotori il progetto è rappresentato solo tramite foto-



grafie non annotate.¹⁰ Con questo modo di rappresentazione i «piccoli momenti» restano per le_i destinatari invisibili. Le visualizzazioni fungono piuttosto da una sorta di «prova fotografica» in cui, tramite la ripresa fotografica delle persone e delle loro attività, si dà prova dell'esecuzione del progetto. Questo scopo delle documentazioni è ulteriormente rafforzato dall'impiego della fotografia come mezzo di documentazione «oggettivo», dato che trasmette l'idea della rappresentazione immediata di un evento.

Uno sguardo negli archivi dei dipartimenti preposti alla mediazione evidenzia come le documentazioni costituiscano un ambito d'opportunità per la considerazione delle idee e degli interessi delle mediatrici e dei mediatori responsabili della documentazione, ma anche uno spazio libero per modalità di rappresentazioni orientate al cambiamento, in cui vi è posto per tecniche di registrazione sperimentali, documentazione partecipante, una scelta dei documenti orientata al progetto e ai processi nonché un mostrare critico della rappresentatività. In effetti, al di là di un «documentarismo» orientato in base alla legittimazione e alla ripetizione del previsto, possono essere ideate modalità di documentazione sorprendenti e stimolanti che sfruttano il potenziale del mezzo impiegato e lo combinano con altri procedimenti di registrazione. Ma «altre» rappresentazioni possono essere create anche incentrando l'attenzione su motivi e momenti finora rimasti esclusi dalla documentazione, apparentemente inadeguati o insignificanti, che vanno oltre il previsto.

Le modalità di documentazione tendenti alla trasformazione non sono limitate soltanto dalla frequente mancanza di disponibilità di risorse finanziarie e umane e dal ridotto potere decisionale ed esecutivo delle mediatrici e dei mediatori che si occupano della documentazione. A tale limitazione è strettamente connesso anche il conflitto emergente nelle documentazioni tra interessi ed esigenze divergenti nella rappresentazione del lavoro di mediazione. È così possibile ad esempio che nell'elaborazione di una documentazione l'intento di realizzare una documentazione stimolante e riflessiva di un progetto assieme alle partecipanti e ai partecipanti si scontri con l'interesse di comprovare il successo del proprio lavoro al fine di giustificare in tal modo l'impiego di risorse e di assicurarle per il futuro, oppure collida con le esigenze di rappresentazione della propria istituzione che tramite la documentazione del «suo» lavoro di mediazione vorrebbe anch'essa essere rappresentata in modo adeguato. Continuare a produrre documentazione trasformativa in questa situazione conflittuale rimarrà anche in futuro una grande, ma proficua sfida per le mediatrici e i mediatori.

1 Il sociologo e teorico della cultura Stuart Hall descrive la rappresentazione come un «active work of selecting and presenting, of structuring and shaping: not merely the transmitting of an already-existing meaning, but the more active labour of making things mean.» (Hall 1982, p. 64).



- 2 Cfr. in proposito anche i risultati del progetto di ricerca del FNS «Kunstvermittlung zeigen» [mostrare la mediazione artistica] 2011–13 → <http://iae.zhdk.ch/iae/deutsch/forschung-entwicklung/projekte/kunstvermittlung-zeigen-repraesentationen-paedagogischer-museumsarbeit-im-feld-dergegenwartskunst-laufend> [22.2.2013].
- 3 Per esempio nel campo dei mass media, della medicina, della politica, delle scienze, dell'arte e della cultura o del diritto – definito da Stuart Hall come «regime di rappresentazione».
- 4 Vedi in proposito il manifesto «when they say family» del progetto di public art «Hey Hetero!» (2001) di Deborah Kelly e Tina Fiveash, che da un lato evidenzia criticamente la normalità e la regolarità di coppie eterosessuali in relazione alla famiglia, dall'altro espone anche altre caratteristiche come whiteness, non-disabilità e classe media o un armonioso convivere come appartenenti all'immagine normale di famiglia. Cfr. → http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]
- 5 Come per es. nel caso di mamme e papà teenager, genitori con menomazioni fisiche o psichiche o convivenze non eterosessuali.
- 6 Un esempio ispirante per un lavoro di mediazione che analizza criticamente la normalità e l'ovvietà in riferimento alla «famiglia» è il progetto «Familienstudio Kotti – oder die Möglichkeit sich gemeinsam neu zu erfinden» [Studio fotografico per famiglie Kotti – o la possibilità di reinventarsi assieme] di Bill Masuch nel quadro del gruppo di progetto Kunstcoop©. Qui viene sviluppata mediante ritratti fotografici di passanti che formano spontaneamente per strada nuove «famiglie» un confronto con e lo spostamento di immagini dominanti della famiglia in cui non da ultimo gli sfondi dipinti dei ritratti rimandano all'artificialità delle «situazioni familiari» e delle loro rappresentazioni (cfr. NGBK 2002, p. 131 seg.).
- 7 Una collaborazione tra ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe e il Windeck Gymnasium Bühl nel quadro dell'iniziativa «Städte im Wissenschaftsjahr». Concetto, realizzazione e diritti fotografici: Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg.
- 8 In questo contesto sono domande critiche della rappresentazione: «Chi rappresenta, chi è rappresentato? Chi è visibile e riconosciuto? Chi non è visibile? Chi può e sa rappresentare se stesso? Chi non può e non sa rappresentare se stesso? Chi ha facoltà di parlare di altri e di rappresentare altri? Chi è considerato portavoce legittimo del gruppo?» (Brodén, Mecheril 2007, p. 14; → <http://pub.uni-bielefeld.de/download/2306439/2306444> [2.1.2013], vedi documentazione MFV0902.pdf.
- 9 Qui è possibile lavorare in condizioni nettamente meno restrittive rispetto a per es. in report per sponsor dove spesso sono prescritte forme stabilite di resoconto.
- 10 Cfr. → http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerresearche.html [21.9.2012].

Bibliografia e link

Riferimenti bibliografici:

- Bourdieu, Pierre: *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna: Il Mulino, 1983
- Brodén, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», in: Brodén, Anne; Mecheril, Paul (a. c. d.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Hall, Stuart: «The Rediscovery of Ideology: Return of the repressed in media studies», in: Gurevitch, Michael, et al. (a. c. d.): *Culture, Society and the Media*, Londra: Methuen, 1982, pp. 56–90
- Mörsch, Carmen: «Application: Proposal for a youth project dealing with forms of youth visibility in galleries», in: Harding, Anna (a. c. d.): *Magic Moments. Collaborations between Artists and Young People*, Londra: Black Dog, 2005, pp. 198–205
- NGBK Berlin (a. c. d.): *Kunstcoop©*, Berlino: Vice Versa, 2002
- Sturm, Eva: «In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten», in: *Kulturrisse* n. 2, 2001, s. p.; <http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten> [21.9.2012], vedi documentazione MFV0901.pdf



Link:

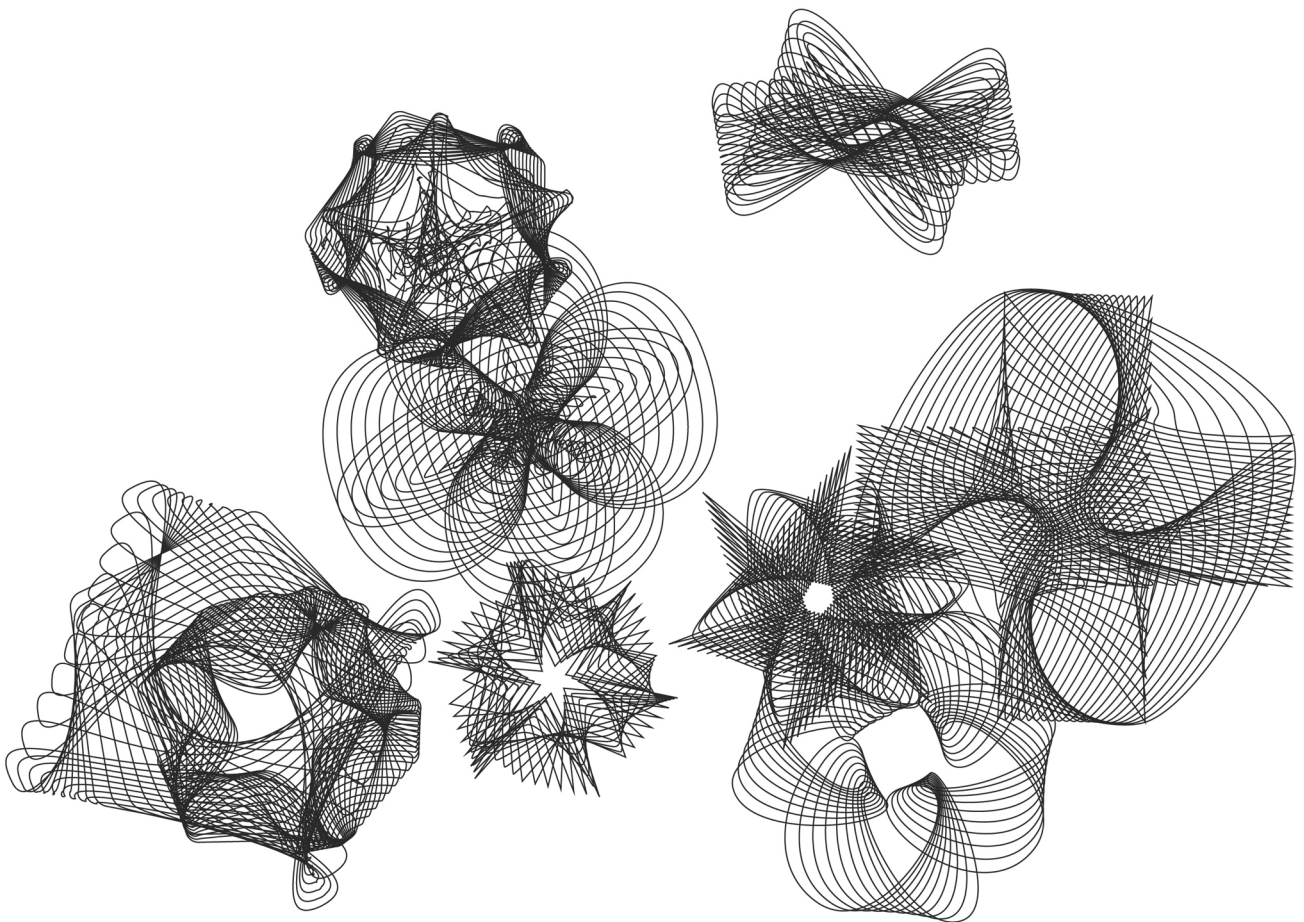
- 11^a classe del Windeck Gymnasium di Karlsruhe: ZKM Karlsruhe: «Ist Demokratie gerecht?»:
http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerforschung.html
[21.9.2012]
- Kelly, Deborah; Fiveash, Tina: «Hey Hetero», 2001: http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]

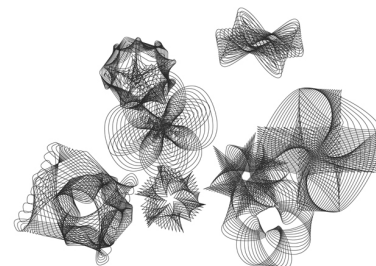
Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Servizi:

sc Studi di casi





STUDI DI CASI Introduzione

Funzione degli studi di casi

Complessivamente sono descritti e analizzati quattro esempi di progetti tratti dal campo pratico internazionale della mediazione culturale nella disciplina della letteratura. Scopo degli esempi di casi è la concretizzazione degli interrogativi discussi nei testi «per chi ha fretta» e quindi l'illustrazione dell'applicabilità della pubblicazione come utensile analitico per l'inquadramento e lo sviluppo di progetti di mediazione. Non tutte le questioni emergenti dalla pubblicazione sono trattate con lo stesso grado di approfondimento ma ci si concentra in particolare sugli aspetti che appaiono particolarmente significativi nel rispettivo progetto. Gli esempi sono collegati a livello di contenuto ai testi di riferimento e l'analisi di due progetti alla volta è comparativa. Le analisi si basano su materiale informativo pubblicamente accessibile e non hanno pretesa di esaustività. Per il chiarimento di determinate questioni si sono inoltre svolti colloqui con le promotrici e i promotori dei progetti. Tuttavia, questo procedimento ha i suoi limiti. Ad esempio, gli studi di casi non comprendono informazioni dettagliate sul decorso dei progetti che non risultano già nella documentazione. Di conseguenza, le differenze tra la rappresentazione di un progetto e la sua attuazione concreta non sono considerate nell'analisi.

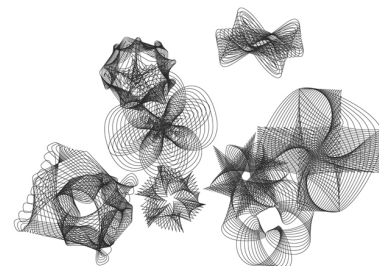
Scelta di progetti

Con la concentrazione degli esempi di casi nel settore della letteratura viene messo a fuoco un settore che appare meno sviluppato a livello di mediazione nel confronto con le altre discipline. L'autrice intende pertanto contribuire anche alla visibilità della mediazione letteraria.

Le scelte degli esempi è avvenuta in base ai seguenti principi:

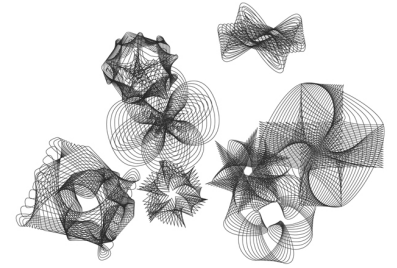
- tutti gli esempi sono da considerare, al di là dei limiti e dei punti critici, come esempi di un'interessante prassi di mediazione
- essi illustrano in particolare approcci nell'ambito della mediazione letteraria, ma consentono anche deduzioni riferite ad altre discipline
- in virtù della loro complessità, sono particolarmente adatti a illustrare i diversi contesti in cui interviene un progetto e le questioni che ne risultano
- l'ampia documentazione consente una buona ricostruzione nonostante le già menzionate limitazioni della procedura d'analisi.

La scelta comprende esempi di progetti svizzeri ed internazionali. Sono stati considerati i contesti internazionali che esercitano un'influenza determinante sullo sviluppo del campo svizzero. Di conseguenza, sono discussi rispettivamente un progetto tedesco, inglese e francese.



Discussione e analisi dei progetti

L'analisi dei progetti avviene lungo i nove capitoli della pubblicazione e delle sue problematiche. Ciò non accade necessariamente nella sequenza dei capitoli ma in funzione dei contenuti emergenti dalla discussione dei progetti. I testi sono collegati ai «testi per chi ha fretta» e le questioni centrali appaiono in una colonna a margine nei punti corrispondenti. La discussione degli esempi di casi implica anche possibilità di cambiamenti e spostamenti nella prassi. I vari contesti in cui si iscrivono i progetti sono considerati come un aspetto nell'analisi. L'esame comparativo di rispettivamente due progetti lungo le tematiche sollevate nella pubblicazione dovrebbe permettere, perlomeno negli intendimenti dell'autrice, un'individuazione particolarmente evidente dei fattori e delle differenze da considerare in un inquadramento qualitativo della mediazione. Le questioni aperte e le omissioni che appaiono rilevanti per una valutazione del progetto ma non trovano risposta nella documentazione sono comunque considerate e riassunte al termine di ciascuna analisi.



STUDIO DI CASO 1 «Romanzo di scuola» e «Sul chi vive»

Introduzione

Il presente studio di caso discute due progetti di mediazione del settore della letteratura. Entrambi i progetti sono iscritti in un contesto scolastico e simili per quanto concerne i destinatari e l'orientamento partecipativo. Le nove problematiche principali trattate nella presente pubblicazione fungono da griglia analitica senza però stabilire la sequenza della discussione del merito. Quest'ultima pone in luce determinati aspetti che risultano di maggiore rilievo per l'analisi del progetto. Nei progetti «Romanzo di scuola» e «Sul chi vive» l'analisi si concentra in prevalenza sull'indirizzamento e il coinvolgimento dei giovani nonché sulla modalità concreta di collaborazione, e meno sulle peculiarità strutturali dei progetti e la metodologia strategica delle promotrici e dei promotori come nello → *Studio di caso 2*. Le questioni discusse non sono sempre nettamente delimitabili, ma si sovrappongono e rimandano a loro volta ad altre domande.

«Schulhausroman»



Copertina di un «Romanzo di scuola», © Provinz GmbH

Il progetto «Schulhausroman» [Romanzo di scuola] è stato concepito e avviato nel 2004 dallo scrittore svizzero Richard Reich nell'intento di consentire ad allieve e allievi cosiddetti con «difficoltà d'apprendimento» il confronto pratico con la letteratura. Autrici e autori sono invitati in classe per scrivere assieme alle allieve e agli allievi un romanzo che in seguito è pubblicato e presentato nell'ambito di una pubblica lettura in un'istituzione letteraria, solitamente centri letterari, dalle allieve e dagli allievi stessi. Il progetto è stato nel frattempo ripreso da scuole in Germania e in Austria e sta per essere introdotto anche nella Svizzera romanda.

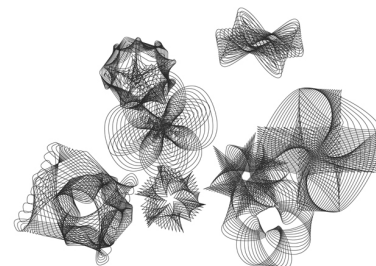
«Auf dem Sprung»



Locandina dell'esposizione, © Archiv der Jugendkulturen

«AufdemSprung» [Sulchivive] era parte del progetto «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» [giovani migranti & culture giovanili] dell'Archiv der Jugendkulturen a Berlino, Germania. Dodici adolescenti berlinesi provenienti da quattro classi del decimo anno con relazioni di parentela in Palestina, Turchia, Libano, Croazia e Russia, tra cui due giovani tedeschi, si sono incontrati nell'Archivio per partecipare a un workshop letterario diretto dall'autrice Anja Tuckermann e dall'autore Guntram Weber. Il workshop è stato accompagnato da un progetto fotografico, animato dal

fotografo Jörg Metzner. Le allieve e gli allievi hanno lavorato assieme nel settembre 2008 durante un workshop di una settimana confrontandosi



con la vita quotidiana a Berlino sullo sfondo della loro appartenenza culturale. Successivamente si sono svolte diverse presentazioni pubbliche dei testi e delle foto prodotte dai giovani nel workshop, con letture e presentazioni fotografiche nelle rispettive scuole e presso l'Archiv der Jugendkulturen. In conclusione è stata allestita l'esposizione «Auf dem Sprung» nel maggio del 2009, ospitata dal 6 maggio al 7 settembre 2009 all'Archiv der Jugendkulturen.¹ La mostra «Auf dem Sprung» è stata inoltre presentata dal 25 maggio all'11 giugno 2010 alla Berlin Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften dal gruppo di lavoro interdisciplinare «Bildkulturen» nel quadro del Junges Forum für Bildwissenschaften e.V.²

Discussione

Perché mediazione culturale? Motivazioni e obiettivi delle promotrici e dei promotori dei progetti. Come agisce la mediazione culturale? Funzione del progetto di mediazione per l'istituzione con incentramento sulla formazione del pubblico.

L'autore Richard Reich ha sviluppato il progetto → Schulhausroman come reazione ai riscontri di allieve e allievi alle sue letture. La sua intenzione era quella di familiarizzare mediante la partecipazione attiva e il confronto pratico cosiddetti allievi e allieve con difficoltà d'apprendimento con la letteratura, ritenendo il modello delle letture insufficiente a tal fine. Di conseguenza, l'intenzione iniziale del progetto in riferimento alla letteratura va attribuita all'ambito dell'educazione del pubblico e quindi, in prima battuta, al → discorso riproduttivo. In virtù del carattere aperto della collaborazione e del confronto con le autrici e gli autori nella produzione comune di un'opera nel reciproco scambio di conoscenze, il progetto contiene → elementi decostruttivi. Questo vale sia per la ricezione di autrici e autori sia per lo stesso campo della letteratura. Il linguaggio dei giovani non è considerato deficitario dalle autrici e dagli autori, bensì integrato come sapere specifico nel processo di scrittura. Il progetto dispiega una funzione decostruttiva anche in relazione alla scena letteraria. Con la denominazione «Schulhausroman», la pretesa di lavorare con autrici e autori di fama e di effettuare le letture in istituzioni culturali riconosciute o in centri letterari, le allieve e gli allievi non sono indirizzati nel quadro del progetto come future frequentatrici e futuri frequentatori di centri letterari o lettori. Al contrario, il progetto utilizza consapevolmente lo status dei partner di cooperazione per considerare seriamente gli → adolescenti come giovani autrici e autori e renderne visibili tanto i temi come il linguaggio. Il progetto si schiera così attivamente contro esistenti esclusioni, ribalta la presunta discriminazione linguistica dei giovani in un plusvalore letterario e mette contemporaneamente in discussione → attuali posizioni artistiche (autrici e autori).

Il progetto è attuato a scuola e raggiunge pertanto anche giovani che non appartengono allo spettro della borghesia colta. Allo stesso tempo,

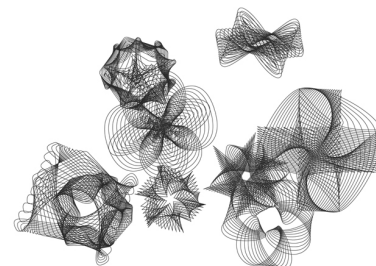
→ Schulhausroman <http://www.schulhausroman.ch> [28.11.2012]

→ discorso riproduttivo Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.2

→ elementi decostruttivi Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.3

→ adolescenti come giovani autrici Come avviene la mediazione? vedi testo 4.3

→ attuali posizioni artistiche Cosa viene mediato? vedi testo 3.2



si differenzia dalla situazione → d'apprendimento formale convenzionale al livello di scuola media, in quanto

- rinuncia alla valutazione tramite voto,
- pone al posto di una prestazione individuale → una produzione collettiva,
- il metodo è sperimentale e interlocutorio,
- le autrici e gli autori agiscono da mentori (coach),
- l'ulteriore sviluppo del progetto è definito in modalità partenariale,
- le esperienze di gratificazione per tutti sono una componente essenziale del progetto,
- ridefinisce come punti di forza le caratteristiche definite nel contesto scolastico come debolezze, lo «sbagliato» diventa «giusto» rispettivamente «diverso»,
- e la possibilità del fallimento è prevista non dal lato individuale ma da quello professionale (autrici e autori).

In tal modo il progetto esplica sull'istituzione scuola una funzione, seppur limitata nel tempo, → di trasformazione. Mediante la resa visibile e la parziale riproduzione delle modalità di funzionamento nel mondo della letteratura il progetto, in virtù del suo inquadramento istituzionale, interviene nelle logiche della produzione letteraria. Esso consente alle allieve e agli allievi la massima libertà artistica nello scrivere e permette anche il trattamento di temi come la violenza e la sessualità che nella vita scolastica quotidiana sono spesso soggetti a tabù. Talvolta, questo fatto può essere all'origine di critiche da parte di lettrici, lettori, genitori o docenti. Nel Cantone di Vaud, un testo prodotto in un sobborgo di Losanna ha suscitato presso i genitori delle allieve e degli allievi di un'altra classe, il cui romanzo è apparso nello stesso fascicolo, grande critica. Il testo incriminato, dal titolo «Abuse Land», usava i mezzi stilistici della serie di cartoni animati → South Park e conteneva alcuni lirismi a tinte forti. La protesta dei genitori, trasmessa tramite le direzioni scolastiche da una scuola all'altra, ha quindi determinato il ritiro della prima versione del testo e la stampa di una seconda versione edulcorata dal titolo «Imagination Land». Le modifiche al testo sono state compiute dagli stessi giovani in collaborazione con l'autrice. Mentre in un primo tempo l'autrice non intendeva piegarsi alla censura appellandosi alla libertà artistica, la promotrice e il promotore del progetto, nell'intento di evitare ai ragazzi conseguenze negative a scuola o in casa, decisero la ristampa del fascicolo. In questo caso, le allieve e gli allievi avevano imparato anche qualcosa riguardo agli → effetti dell'arte. Nella prospettiva della promotrice e del promotore, in questi momenti il progetto dispiega → quell'efficacia che rende palese alle allieve e agli allievi come i testi da loro redatti possano essere significativi. La critica ai testi ha evidenziato che sono stati percepiti a un livello letterario e contenutistico e ha così spostato, anche se puntualmente, giudizi di valore tramandati.

→ d'apprendimento formale convenzionale Come avviene la mediazione? vedi testo 4.3

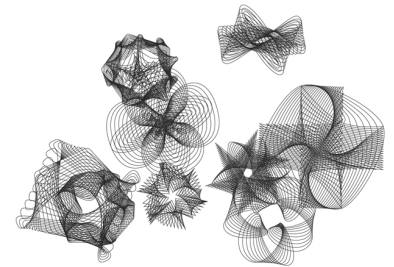
→ una produzione collettiva Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.0

→ di trasformazione Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.5

→ South Park <http://www.southpark.de> [20.10.2012]

→ effetti dell'arte Cosa viene mediato? vedi testo 3.4

→ quell'efficacia Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.3



«Auf dem Sprung», invece, era parte del progetto «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» è stato lanciato → dall'Archiv der Jugendkulturen Berlin. Quest'archivio delle culture giovanili esiste dal 1998 e raccoglie – quale unica istituzione del genere in Europa – le testimonianze stesse delle culture giovanili (fanzine, volantini, musica ecc.), ma anche opere scientifiche, notizie stampa ecc. mettendole gratuitamente a disposizione del pubblico nella propria biblioteca di consultazione. Inoltre, è un importante centro di ricerca sui giovani, propone consulenza a comunità, istituzioni, associazioni ecc., offre ogni anno circa 120 giorni di progetti scolastici e perfezionamenti per adulti in tutto il Paese e pubblica una propria rivista – il Journal der Jugendkulturen – nonché una collana editoriale con circa sei titoli all'anno.³ Di conseguenza, la funzione del progetto ha una motivazione sociopolitica: esso non mira tanto a un incremento del consumo di cultura, bensì piuttosto a un confronto mirato sui temi migrazione e giovani. Scopo implicito del progetto era quello di porre in evidenza tramite il lavoro con i giovani gli aspetti positivi della pluralità e assume dunque una → funzione affermativa rispetto agli obiettivi istituzionali.

→ Archiv der Jugendkulturen
<http://www.jugendkulturen.de>
 [20.10.2012]

→ funzione affermativa Come agisce la mediazione culturale?
 vedi testo 5.1

→ processo d'apprendimento e di sviluppo Come avviene la mediazione? Vedi testo 4.8; Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.4

→ processo formativo Come avviene la mediazione? vedi testo 4.3 e 4.4

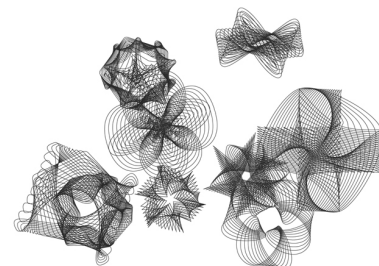
→ classica gerarchia Come avviene la mediazione? vedi testo 4.PS

→ confronto con la letteratura Cosa viene mediato? vedi testo 3.1

Per chi mediazione culturale?

Quali persone e in quale veste vengono invitate a partecipare, quale utilità promette esplicitamente il progetto alle e ai partecipanti? Quali motivazioni, esigenze, deficit presso le e i partecipanti e quali utilità per gli stessi sono implicitamente presupposti?

Entrambi i progetti operano con allieve e allievi che nei rispettivi contesti sociali sono considerati svantaggiati. Con l'indirizzamento dell'iniziativa di mediazione ai giovani che frequentano le medie il progetto «Schulhausroman» riconosce la disparità delle opportunità che regnano nel sistema scolastico e che nel contempo sono prodotte dallo stesso. Esso definisce come criterio principale di discriminazione la forma scuola e non la provenienza e riflette quindi le relazioni tra uso della cultura e retroterra formativo.⁴ Tramite l'attuazione concreta della collaborazione appare chiaro che tutti, allieve e allievi, autrici e autori, sono compresi come partecipanti a un → processo d'apprendimento e di sviluppo. In tal modo il progetto riconosce le differenze come un sapere specifico e si avvantaggia dell'energia prodotta dal confronto con la letteratura sullo sfondo di queste differenze per il → processo formativo. Con l'obbligo di partecipazione per tutte le allieve e tutti gli allievi di una classe indipendentemente dai voti e dalla motivazione, il progetto persegue innanzi tutto un'esigenza egualitaria. Ciò significa tuttavia che la partecipazione al progetto non è facoltativa e genera quindi la → classica gerarchia di discenti e docenti degli ordinamenti pedagogici, rafforzata dal presupposto che il → confronto con la letteratura è di principio utile e auspicabile. In virtù di un approccio riflesso a queste premesse le tensioni tra l'ambizione di far partecipare le e gli adolescenti al processo di scrittura e di considerarli seriamente con le loro capacità, e le condizioni



quadro che devono essere create per attuare quest'ambizione, non vengono celate e armonizzate bensì rese produttive per entrambe le parti tramite la trasparenza del processo che comprende anche la possibilità del fallimento. Nella consapevolezza che la letteratura – e in particolare la letteratura contemporanea svizzera – non è recepita da gran parte della società, il progetto dischiude la possibilità di mettere in discussione il significato del lavoro di autrici e autori nell'incontro concreto con non-lettrici e non-lettori e si confronta quindi attivamente con il loro ruolo. Esso intende, oltre la mediazione letteraria rivolta a giovani, avviare mediante la collaborazione un apprendimento anche da parte delle autrici e degli autori, ossia lo sviluppo della consapevolezza del proprio atteggiamento privilegiato e il riconoscimento che, in virtù di complessi rapporti di causa ed effetto, esistono gruppi della popolazione per i quali la letteratura non ha alcuna rilevanza né può averne.

«Auf dem Sprung» si rivolge a partecipanti giovani con background migratorio in base al tema principale del progetto. Il progetto rimanda quindi a un → *concetto culturale* che parte dal presupposto che gli orientamenti e le prospettive di un individuo sono determinate in primo luogo dalla sua provenienza nazionale, dalla religione e dalla lingua. La cultura è trattata in questo contesto come una costante dominante che non comprende altre categorie come la formazione, lo status sociale, le disposizioni fisiche, il sesso, l'orientamento sessuale ecc. e quindi non le considera nemmeno come fattori intrecciati e agenti di concerto. Una siffatta concezione cortocircuitata di cultura è necessariamente, anche se non sempre volontariamente, collegata con una gerarchizzazione. In realtà, anche se il progetto è diretto esplicitamente contro ogni discriminazione in base all'origine nazionale ed agisce nel contesto di «La pluralità fa bene», in questo modo esso riproduce implicitamente essenzializzazioni e stigmatizzazioni in quanto la provenienza di maggioranza e quindi la sua presunta cultura rimane la norma che va distinta dalla pluralità. L'auto-rappresentazione dei giovani li rende quindi in questo progetto inevitabilmente rappresentanti sia del loro gruppo d'età sia → *della loro etnia*, risp. provenienza nazionale. Ciò nonostante, le immagini e i testi prodotti dai giovani spezzano sovente questa restrizione tematica. Non si attengono alla domanda attribuite riguardo agli effetti o alle influenze dell'origine nazionale, linguistica o religiosa, ma toccano un ampio spettro di contenuti: storie di violenza da parte di neonazisti, esperienze di discriminazione e di appartenenza di ogni tipo, proprie fobie e hobby fino alla possibilità di poter fare quasi il giro del mondo semplicemente visitando i propri parenti. La varietà di testi e contenuti prodotti dalle e dagli adolescenti evidenzia che la provenienza nazionale e a ciò collegato la religione e la lingua sono solo tre di molte influenze, di modo che una considerazione isolata di queste categorie porta a conclusioni che non possono in alcun modo rendere giustizia alla complessità degli individui e delle relazioni sociali.

→ *concetto culturale* Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.1 e 2.2

→ *della loro etnia* Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.2

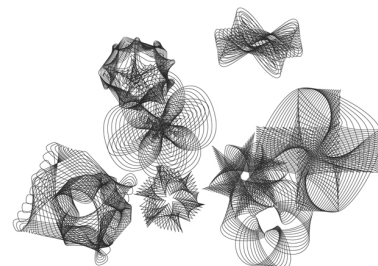


Foto: Sarah Charif
© Archiv der Jugendkulturen



Sarah Charif, Foto: Jörg Metzner
© Archiv der Jugendkulturen

«Beh, qui a Berlino purtroppo non siamo in tanti parenti. Saremo in 150 o 200, e non abitiamo tutti nelle vicinanze. Alcuni abitano a Spandau, Wedding, Neukölln, Kreuzberg, Schöneberg, altri a Tempelhof. Siamo una famiglia molto numerosa. Quelli che ho detto sono solo quelli che abitano a Berlino.» (Sarah Charif)

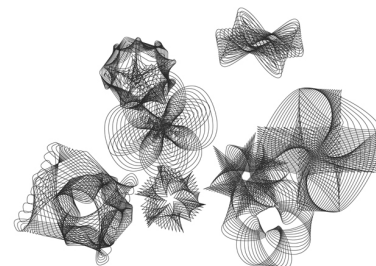


Foto: Birkan Düz
© Archiv der Jugendkulturen



Birkan Düz, Foto: Jörg Metzner
© Archiv der Jugendkulturen

*«Sono nato a Berlino e ho 16 anni.
Talvolta sono tedesco.
Talvolta turco.
Talvolta curdo.
Talvolta alevita.
Talmente zaza.
Quando sono in Turchia mi dicono che sono tedesco,
quando sono in Germania mi chiamano turco.
Oppure sono io a dichiararmi turco.»*



[...]

Quando sono solo, mi sento Birkan.

Quando sono tra tedeschi, turchi, curdi, aleviti, zaza, mi sento io.

Io sono Birkan.»

(Birkan Düz)

Ma questa pluralità di → categorie dell'autoposizionamento (in opposizione a un'immaginaria diversità delle culture essenzializzante) non trova corrispondenza nella presentazione del progetto da parte degli organizzatori. In tal modo, il potenziale di uno spostamento dei presupposti istituzionali in seguito al confronto con i testi e le foto non trova riscontro a livello contenutistico. Questo rinvia all'enorme tenacia della resistenza di → attribuzioni culturalizzanti.

Un altro aspetto dell'indirizzamento dei giovani è il fatto di essere stati scelti dall'insegnante. I criteri alla base di questa scelta non sono deducibili dalla documentazione del progetto. L'atto selettivo assume tuttavia un ruolo significativo in particolare in riferimento alla funzione del progetto per le allieve e gli allievi. La scelta potrebbe rappresentare un premio per taluni giovani e significare per gli altri un'ulteriore esclusione che rafforza le ineguali distribuzioni nella scuola – così come in una logica capovolta potrebbe coinvolgere nel progetto le allieve e gli allievi considerati più difficili (vedi paragrafo omissioni).

Entrambi i progetti hanno in comune il fatto di puntare sulla gratificazione delle e dei partecipanti e di offrire loro una piattaforma pubblica. Entrambi i progetti riescono, mediante un forte coinvolgimento dei giovani in processi decisionali estetici e contenutistici e grazie al lavoro partenariale, a generare nella pratica una sensibile → identificazione dei giovani perlomeno a livello della rappresentazione. In entrambi i progetti i giovani sono concepiti come personalità di autrici e autori e come tali hanno la possibilità di presentarsi con accresciuta autostima. Va però detto che sorprendentemente nel progetto di elevata valenza culturale «Schulhausroman» mediante la destinazione a un'intera classe scolastica ciò avviene in modo molto più egualitario e quindi più radicale rispetto al progetto di carattere socioculturale «Auf dem Sprung», a cui le e i partecipanti hanno avuto accesso dopo essere passati attraverso un processo di selezione.

Chi fa mediazione culturale?

→ L'aspetto delle mediatrici e dei mediatori: Artiste_ artisti e mediatrici_ mediatori – i loro ruoli, le intenzioni, le ambizioni, la competenza

Nel caso del «Schulhausroman» vengono reclutati per il lavoro con le allieve e gli allievi unicamente → autrici e autori professionisti. Essi agiscono nel ruolo di mentori ed esperte, esperti della loro disciplina, la letteratura. La scelta di autrici e autori di successo sul mercato conferisce a questo ruolo

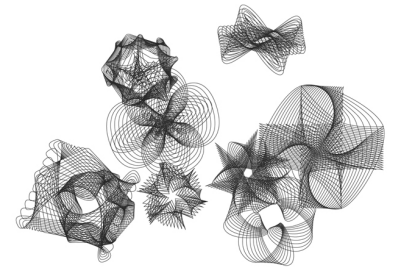
→ categorie dell'autoposizionamento
Mediazione culturale per chi?
vedi testo 2.3

→ attribuzioni culturalizzanti
Mediazione culturale per chi?
vedi testo 2.PS

→ identificazione dei giovani Una buona mediazione culturale?
vedi testo 8.2

→ L'aspetto delle mediatrici e dei mediatori Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.PS

→ autrici e autori Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.1



ulteriore credibilità e significanza (anche se spesso le e i partecipanti la mettono in questione). Essi contribuiscono in modo determinante a caratterizzare il decorso e l'evoluzione linguistica e artistica del progetto e influenzano la ricezione del progetto nel campo della letteratura.⁵ La promotrice e il promotore del progetto stessi attribuiscono alle autrici e agli autori una funzione chiave in seno al progetto e li definiscono tramite una delle differenze essenziali rispetto alla situazione formale di apprendimento e insegnamento a scuola che ravvedono nella possibilità del fallimento:

«Anche i coach di scrittura (ossia le scrittrici e gli scrittori), che incontrano classi disomogenee non sono né docenti né sociologhe o sociologi che operano in base a prescrizioni qualitative predefinite. Questo significa che sviluppano una metodologia assai individuale senza creare una situazione neutrale di laboratorio riproducibile in condizioni paragonabili in ogni classe. Ogni romanzo di scuola è quindi un esperimento a se stante e a esito incerto – con la possibilità del fallimento.»⁶

Il ruolo delle autrici e degli autori nel progetto «Auf dem Sprung» è meno legato al loro status sul mercato. Essi non agiscono nemmeno in prima istanza come rappresentanti del proprio mestiere. Anche se sia l'autrice e l'autore sia il fotografo dispongono di pubblicazioni nei rispettivi campi, essi lavorano già da molti anni anche come mediatrici e mediatori in progetti d'interfaccia tra arte e società – prevalentemente in istituzioni indipendenti attribuibili alla → sociocultura. Essi non rappresentano quindi la categoria professionale delle artiste e degli artisti o il mercato dell'arte di per sé, bensì agiscono in seno al progetto principalmente come mediatrici e mediatori che dispongono di competenza artistica. Parallelamente, questo posizionamento pone in evidenza il fatto che nel progetto «Auf dem Sprung» non si tratta di un confronto con la letteratura o la fotografia contemporanea, bensì che lo scrivere e il fotografare sono utilizzati dalle e dagli adolescenti come → strumenti per l'(auto)esplorazione e l'(auto)rappresentazione.

Chi fa mediazione culturale?

→ L'aspetto del finanziamento: quali influenze hanno il volume, la provenienza e la distribuzione del finanziamento sul progetto?

Il progetto «Schulhausroman» è realizzato da → Provinz GmbH, una piccola impresa diretta dal promotore Richard Reich e dalla promotrice Gerda Wurzenberger, incentrata sulla scrittura e la pubblicazione. Il progetto svizzero è finanziato da diversi partner di cooperazione: il Literaturhaus Museumsgesellschaft, il Dicastero scuola del Comune di Zurigo, la → Fondazione Ernst Göhner, nonché la → Fondazione Mercator Svizzera.⁷ Inoltre, Pro Helvetia sostiene dal 2010 il proseguimento del progetto nelle scuole della Svizzera romanda. Le motivazioni degli enti sostenitori sono in parte deducibili dalle presentazioni del progetto sulle rispettive pagine delle istituzioni.

→ sociocultura vedi glossario:
Animazione socioculturale

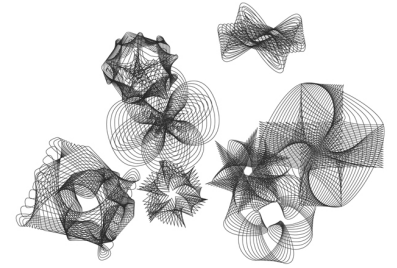
→ strumenti per l'(auto)esplorazione
Cosa viene mediato? vedi testo 3.2 e 3.6

→ l'aspetto del finanziamento
vedi testo 7.5

→ Provinz GmbH <http://www.provinz.ch> [20.08.2012]

→ Fondazione Ernst Göhner <http://www.ernst-goehner-stiftung.ch> [20.8.2012]

→ Fondazione Mercator Svizzera
<http://www.stiftung-mercator.ch> [20.8.2012]



Mentre la promotrice e il promotore del progetto sono assai accorti nell'impiego delle formulazioni, tant'è vero che parlano per esempio di «cosiddetti» allievi e allieve con difficoltà d'apprendimento, il progetto non è sempre presentato in modo differenziato dai partner del progetto e dai finanziatori. La Fondazione Mercator per esempio descrive sul proprio sito internet il progetto come segue:

→ sito web di Wuppertal <http://www.schulhausroman-wuppertal.de> [12.5.2010]

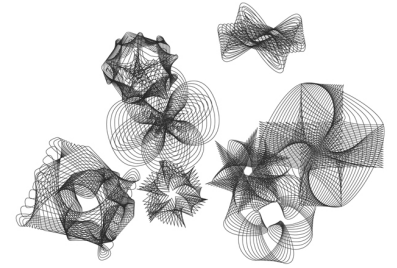
→ mediazione culturale Cos'è la mediazione culturale? vedi testo 1.PS

«Giovani provenienti da contesti poco acculturati scrivono storie. Allieve e allievi con difficoltà d'apprendimento e inibizioni nell'espressione linguistica scrivono romanzi [...] In un campo caratterizzato per loro altrimenti solo da sconfitte e timori di fallimento, i ragazzi hanno un'esperienza di successo. Ciò rafforza la loro autostima e la loro capacità d'espressione linguistica.»⁸

Con questa descrizione incentrata sui presunti deficit, i potenziali genuini del progetto «Schulhausroman», che per l'appunto risiedono nello spostamento di questi ordini dominanti di designazione, sono annichiliti. Appare evidente come il grado di riflessione in relazione alle attribuzioni possa fare apparire in modi assai differenti lo stesso progetto. Anche qui appare la persistenza di narrazioni dominanti che spesso riproducono esclusioni e stigmatizzazioni proprio laddove i progetti sono mobilitati contro di esse. Questo vale anche per gli adattamenti in altri Paesi, come la Germania e l'Austria.⁹ Particolarmente drastica appare la formulazione sul → sito web di Wuppertal:

«L'età degli allievi è compresa tra 12 e 16 anni, quindi in un'età notoriamente difficile. [...] «Specialmente nelle scuole medie con cosiddetti bambini problematici sono stati raggiunti risultati sorprendenti.»

«Auf dem Sprung», invece, era parte del progetto «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» ed è stato promosso nel quadro del programma federale «Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie»¹⁰ [La pluralità fa bene. Giovani per la varietà, la tolleranza e la democrazia] del Ministero federale per la famiglia, gli anziani, le donne e i giovani, il Delegato per l'integrazione del Senato di Berlino e la Centrale federale per la formazione politica. La motivazione dei finanziatori è quindi in sintonia con i discorsi integrativi in Germania e mira al rafforzamento della partecipazione delle e dei migranti nei contesti sociali, culturali e politici.¹¹ In tale contesto la → mediazione culturale è progettata come prassi a sostegno di tali obiettivi.



Cosa viene mediato? Come avviene la mediazione?

A quali livelli del progetto e in che misura le e i partecipanti sono coinvolti nel progetto?

Nel progetto «Schulhausroman», i giovani sviluppano d'intesa con le autrici e gli autori testi propri, espressione della riflessione comune nel contesto di classe e della successiva elaborazione collettiva. Il modello della scrittura collettiva è un elemento fondamentale del progetto e consiste nell'assemblaggio a opera comune di brani o blocchi di testo scritti individualmente. Lo scambio avviene a diversi livelli, sia tra le allieve e gli allievi stessi nella discussione collettiva dei propri testi sia con le autrici e gli autori. I ruoli di autrici e autori da un lato e di allieve e allievi dall'altro nel progetto sono distribuiti gerarchicamente; nondimeno, essi sembrano consentire un certo scambio di conoscenze in entrambe le direzioni: in virtù → dell'elevato grado di partecipazione delle allieve e degli allievi nella creazione dei testi la loro lingua, generalmente considerata deficitaria nel contesto scolastico, è valorizzata e integrata nel processo.¹²

Lo sviluppo del romanzo è assistito dalla relativa autrice o dal relativo autore e fatto oggetto di riflessione con la classe per quanto concerne la credibilità di protagonisti, luoghi e azioni nonché riguardo a questioni stilistiche. Le decisioni concernenti lo sviluppo della trama sono prese collettivamente dalle allieve e dagli allievi stessi. L'assemblaggio dei singoli brani a formare il testo è di norma effettuato dalle autrici e dagli autori e discusso in classe. Per il lavoro comune sui testi le e i partecipanti al progetto dispongono del sito web come portale anche al di fuori delle lezioni.



Preparazione della mostra,
© Archiv der Jugendkulturen

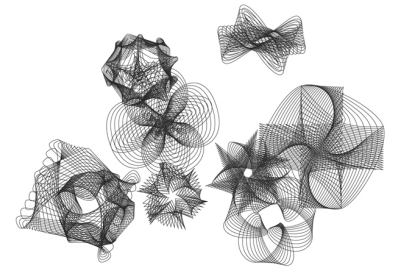
Anche nel progetto «Auf dem Sprung» il coinvolgimento dei giovani nel progetto è a carattere → partecipatorio. In questo caso, sono le storie personali dei ragazzi a costituire il quadro d'azione per il lavoro collettivo. I mezzi usati, letteratura e fotografia, servono da strumenti di accesso e mezzi espressivi del proprio contesto socio-culturale. Contrariamente al romanzo di scuola, il lavoro creativo è qui individuale. Le artiste e gli artisti affiancano i giovani con consigli e assistenza. Anche qui, come nel «Schulhausroman», la riflessione si riferisce alla → qualità letteraria dei testi. Nella fotografia, i giovani imparano a usare la fotocamera e le basi di composizione dell'immagine. Sulla scorta dei dati disponibili non è possibile valutare in che misura abbia avuto luogo una → discussione critica sull'impiego di determinati materiali iconografici e sulle relative implicazioni.

→ dell'elevato grado di partecipazione Come avviene la mediazione? vedi testo 4.2 e 4.3

→ partecipatorio Come avviene la mediazione? vedi testo 4.3

→ qualità letteraria Cosa viene mediato? vedi testo 3.2

→ discussione critica Cosa viene mediato? vedi testo 3.6



Una buona mediazione culturale?

Riflessività, per es. in relazione a

- attribuzioni rispetto ai destinatari
- il contesto e le discussioni in cui interviene il progetto
- l'elaborazione di sapere capacitativo sulle arti
- la condizione privilegiata delle istituzioni culturali e dei loro attori
- forma e scelta della rappresentazione (rappresentazione di risultati del progetto, documentazione, rapporti con le e i partecipanti)

Processo e risultato

- Come sono stati prodotti i risultati espressi dal progetto?
- Chi ha prodotto cosa e a quale livello?
- Qual è il linguaggio estetico dei prodotti?
- Qual è il rapporto tra i risultati del progetto e le formulazioni degli obiettivi?

→ *grafica coerente* Mediare la mediazione culturale? vedi testo 9.0 e 9.1

Documentazione

Chi pubblica dove, in che modo e cosa sul progetto?

SCHULHAUSROMAN.CH * * *



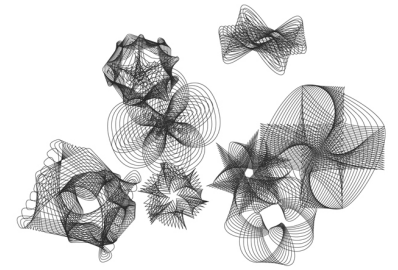
Schermata del sito web

«Schulhausroman», novembre 2012

La riflessività del progetto «Schulhausroman» appare anche a livello della autopresentazione. Una realizzazione → *grafica coerente* di tutti i media, la scelta dei luoghi di lettura (solitamente centri letterari), la presentazione sul sito web, l'accompagnamento e la pubblicazione dei testi online, le formulazioni, le funzioni

e le modalità d'accesso al sito web nonché la pubblicazione dei fascicoli trasmettono un'ambizione professionale che si riscontra a tutti i livelli del progetto. Il sito web con i tre accessi: «Entrata allievi», «Entrata tutti», «Entrata docenti» rende visibile a livello di rappresentazione diversi indirizzamenti ed esprime riflessione sul linguaggio in virtù di differenze di linguaggio. Inoltre, questo procedimento consente alle allieve e agli allievi uno scambio protetto per la durata del progetto. L'estetica del sito web e degli stessi romanzi evita con il design essenziale e sobrio un giovanilismo culturale e indica serietà. Le allieve e gli allievi partecipano alla realizzazione grafica scegliendo un'immagine di copertina per il proprio romanzo da integrare in un quadro predefinito.

La presentazione del progetto «Auf dem Sprung» è avvenuta principalmente nel quadro di un'esposizione presentata da maggio a settembre 2009 negli spazi dell'Archiv der Jugendkulturen. Le produzioni dei ragazzi e i giovani stessi vi erano rappresentati tramite i seguenti mezzi:



Lettura dei testi,
© Archiv der Jugendkulturen

- testi e foto dei giovani
- foto dei giovani realizzate dal fotografo Jörg Metzner
- film documentario sul progetto
- raccolta di testi rilegata (senza foto)
- zine,¹³ elaborata in un workshop
- manifesto e volantino

→ attuali standard di presentazione
Mediare la mediazione culturale?
vedi testo 9.1

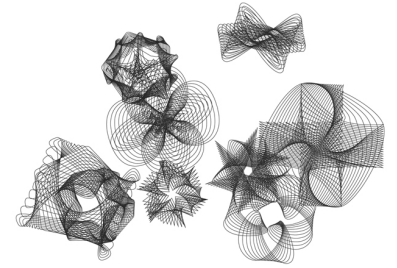
In base alla documentazione soltanto non è però possibile determinare in che misura i giovani abbiano partecipato all'allestimento della mostra e alla scelta delle foto e dei testi. I colloqui con la promotrice e il promotore del progetto (capo progetto, autrice) hanno tuttavia permesso di acquisire a questo proposito impressioni che saranno discusse al paragrafo omissioni.

La forma della comunicazione e la presentazione formale dei risultati corrispondono ai presupposti relativi a un'estetica spesso formulati nei confronti di progetti artistici ad orientamento sociale. I mezzi di comunicazione percepiti come non professionali perché non conformi agli → attuali standard di presentazione implicano deduzioni sulla qualità del progetto stesso – anche laddove ciò non è sempre il caso. Oltre alla qualità a livello formale la critica si riferisce soprattutto a una scarsa coerenza nella presentazione complessiva dei giovani. Mentre il film va menzionato positivamente sia per il contenuto sia per la qualità perché trasmette un rapporto rispettoso con i giovani e menziona personalmente ogni allieva e ogni allievo partecipanti, nella raccolta di testi rilegata si nota come in appendice sono menzionati unicamente l'autrice e gli autori professionisti e il fotografo con una breve nota biografica, mentre mancano i giovani partecipanti. Inoltre, essendo state tralasciate le foto, la raccolta di testi non permette di stabilire alcun nesso tra testo e immagine, rinunciando così a un aspetto centrale del progetto. Infine, la raccolta di testi corrisponde anche esteticamente a un lavoro di diploma studentesco e difetta quindi di relazione tra forma e contenuto. In un colloquio telefonico con il capo progetto Klaus Komatz, questa decisione è stata motivata con la «privatezza dei testi» dei giovani.¹⁴



Veduta dell'esposizione «Auf dem Sprung»,
© Archiv der Jugendkulturen

Diversamente che nella zine e nel film, nella raccolta di testi sono stati pubblicati scritti molto intimi e privati. A tutela dell'intimità dei giovani sono stati tralasciati i nomi delle autrici o degli autori anche su talune foto. Questa soluzione manifesta però una rottura nel



rapporto con l'insieme delle autrici e degli autori. In fin dei conti, i nomi dei giovani figurano sui testi. L'autrice Anja Tuckermann ha motivato questa forma d'omissione con il fatto che la raccolta di testi sarebbe stata soprattutto un mezzo per i giovani stessi, non tanto destinato alla presentazione verso l'esterno. Secondo l'autrice, la breve nota biografica dell'autrice, dell'autore e del fotografo doveva fornire ai giovani informazioni sugli esecutori del progetto, dato che queste non erano state chieste dai giovani nel progetto ed essi quindi non sapevano nulla di loro. Questa motivazione a sua volta suscita domande riguardo allo scambio di informazioni durante il processo d'attuazione. Mentre i giovani si esponevano nell'intimo, la direzione del progetto non concedeva nulla di sé. In che misura è possibile parlare di collaborazione paritaria e partecipativa in presenza di una tale differenza d'informazione in relazione alle e ai partecipanti al progetto?

La zine, realizzata in un altro workshop con i giovani sotto la direzione di un collaboratore dell'Archivio, contiene di nuovo i nomi delle allieve e degli allievi nonché testi e immagini. La zine si basa su un lavoro di collage qualitativamente poco convincente – e ottiene così come desiderato un carattere di fai-da-te che però, in virtù della scarsa attuazione a livello di visibilità sottrae status al progetto. In generale non è possibile dedurre una coerenza riguardo alla menzione dei nomi dei giovani nel progetto complessivo; anzi, le diverse modalità di trattamento come pure le motivazioni indicano un trattamento scarsamente riflettuto delle questioni della → representazione.

A ciò rimanda anche un evento collaterale realizzato nel contesto dell'esposizione: un dibattito sul tema «culture giovanili islamiche e islamiste», documentato come segue sul sito internet dell'archivio:

«Tra i giovani musulmani in Germania sono sorti nuovi stili di vita ibridi basati in vario modo sull'Islam. Mentre alcune manifestazioni di queste culture giovanili si presentano sotto forme piuttosto tradizionali-religiose o tipicamente giovanili-provocatorie, altri atteggiamenti e stili di vita assumono connotazioni islamiste e quindi estremiste. Ma come ci si può orientare in questa babele di atteggiamenti, musiche, sermoni, stili d'abbigliamento e simboli? Come viene riproposta una religione antichissima in modo da apparire giovanile e attraente?»

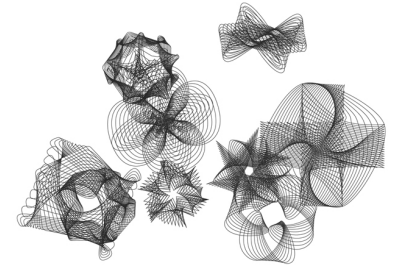
Queste questioni sono state discusse nel contesto dell'esposizione con circa 85 interessati. Sulla scorta di numerosi esempi, il relatore Ibrahim Gülnar (→ Fondazione SPI Ostkreuz¹⁵) e la relatrice Nadine Heymann hanno illustrato e discusso i modelli di vita e gli orientamenti di giovani musulmani in Germania.¹⁶

I giovani stessi non sono stati invitati ad esprimersi in questa manifestazione per esperte ed esperti e sono rimasti così confinati al ruolo di chi è esposto, di chi si espone, di chi è tollerato per un certo tempo in uno spazio → egemonico per un'autopresentazione, fintanto che si limita a questa autopresentazione e non siano toccate le regole entro le quali questa avviene.

→ representazione Mediare la mediazione culturale? vedi testo 9.PS

→ Fondazione SPI Ostkreuz
<http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz> [2.5.2010]

→ egemonico vedi glossario: Specie di capitale



Ciò pone nuovamente in evidenza come il progetto non riconosca e quindi non sappia sfruttare i propri potenziali in merito alla partecipazione, alla visibilità e alla cooperazione nell'attuazione o alla cogestione a diversi livelli.

→ *esclusioni* Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.4 e 6.6

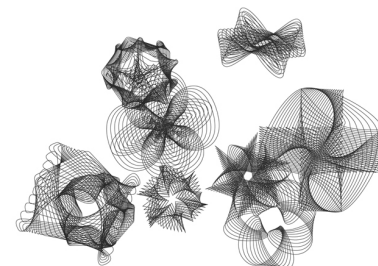
In «Auf dem Sprung», dove i giovani rappresentano principalmente se stessi, le autrici, gli autori e l'opera sono pressoché coincidenti. Indubbiamente anche i testi dei romanzi di scuola fanno riferimento agli interrogativi e ai contesti socioculturali dei giovani – ma non lo fanno direttamente bensì, come d'uso presso autrici e autori, tramite i protagonisti delle loro opere.

Contesto locale e storico

In quali discussioni e condizioni locali va inserito il progetto? In quale prassi di mediazione culturale e artistica va inserito il progetto?

Il progetto «Auf dem Sprung» va inserito, in virtù del legame con l'Archiv der Jugendkulturen, nel contesto della sociocultura. La sociocultura descrive una posizione culturale sviluppatasi negli anni Settanta contro l'isolamento delle arti dalla società. Secondo Hermann Glaser,¹⁷ che ha coniato il concetto di sociocultura, ogni cultura dovrebbe essere cultura sociale. L'arte dovrebbe agire in maggiore prossimità alla vita quotidiana e alle questioni sociali ed essere meno autoreferenziale. Una politica culturale in questo senso era intesa come politica sociale. Anche se oggi si reclama un avvicinamento tra la sociocultura e la cosiddetta alta cultura, si tratta, nonostante le reciproche influenze, prevalentemente di due scene spesso disaccoppiate in relazione agli attori e alle istituzioni. Gerarchicamente, la sociocultura è inferiore all'alta cultura e in campo artistico è corrispondentemente associata al lavoro sociale e alla pedagogizzazione. «Auf dem Sprung» agisce pertanto in un contesto diverso rispetto a «Schulhausroman». Il fatto che sia il luogo dell'esposizione sia gli attori partecipanti – artiste, artisti, promotrice e promotori del progetto – sono attribuibili alla sociocultura, rende il progetto invisibile nel contesto artistico.

Mentre entrambi i progetti agiscono a livello di integrazione di gruppi emarginati o svantaggiati e operano contro le esistenti → *esclusioni*, i loro contesti di significato sono diversi. Anche se il Romanzo di scuola si riallaccia altresì al dibattito sulle discriminazioni nel sistema educativo non limitandosi d'altronde ad evocarle ma affrontandole attivamente, il progetto persegue nondimeno in primo luogo la mediazione della letteratura e di esperienze di scrittura positive. Esso riconosce l'aspetto deficitario della letteratura in relazione al suo pubblico di lettrici e lettori e cerca di affrontarlo con modalità di mediazione artistiche. «Auf dem Sprung» per contro si iscrive esplicitamente nel dibattito su integrazione e migrazione e considera l'arte piuttosto uno strumento per la generazione di visibilità di giovani migranti in un contesto benevolo e dominato da appartenenti alla maggioranza e sfrutta questo confronto per la realizzazione di un'esperienza di rafforzamento dell'autostima per un gruppo selezionato di questi giovani.



Omissioni

Quali domande sorgono in relazione al progetto che restano inevase dalla documentazione ma che appaiono rilevanti per una valutazione del progetto?

Dall'esame dei due progetti risultano domande che restano inevase dalla loro documentazione. Questa a sua volta fornisce informazioni sulla riflessività dei promotori del progetto indicando le loro omissioni. La documentazione del progetto «Auf dem Sprung» ha suscitato interrogativi a cui è stato possibile dare risposta soltanto in seguito a colloqui telefonici con il capo progetto Klaus Komatz dell'Archiv der Jugendkulturen e con l'autrice Anja Tuckermann.

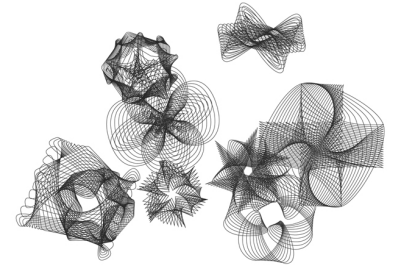
→ *integrazione* Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.PS

«Auf dem Sprung»: iniziazione del progetto

In base a quali criteri i giovani sono stati selezionati dalla docente?

Gli animatori del progetto Anja Tuckermann e Klaus Komatz hanno confermato che la selezione delle allieve e degli allievi è stata effettuata dall'insegnante in base a criteri individuali. Anche se uno dei criteri fondamentali era il Paese di provenienza, l'insegnante lo ha deliberatamente disatteso. Due dei dodici giovani erano tedeschi. Per la selezione delle e dei partecipanti non era determinante il rendimento scolastico delle allieve e degli allievi, bensì aspetti come la motivazione o l'impressione che all'allieva o all'allievo avrebbe fatto particolarmente bene partecipare a un siffatto progetto. Ciò tuttavia non rende meno problematico il processo di selezione in quanto comporta in virtù dell'esperienza non trasparente di comportamento sociale premiato o di bisogno diagnosticato una dimensione pastorale-disciplinante.

In riferimento alla caratterizzazione effettuata dei giovani migranti il capo progetto e l'autrice si sono nettamente distanziati nel colloquio telefonico da attribuzioni riduttive. Klaus Komatz, il capo progetto di «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» dell'Archiv für Jugendkulturen, ha precisato che il progetto ha evidenziato che in fin dei conti i giovani sono dei berlinesi che si confrontano con le stesse tematiche degli altri giovani. L'Archivio non avrebbe quindi avuto alcuna intenzione di una «esibizione d'esotismo», che in parte nemmeno esisterebbe.¹⁸ Allo stesso tempo Anja Tuckermann ha insistito sul riconoscimento delle dispari opportunità e del fatto che le e i giovani migranti hanno difficoltà nettamente maggiori rispetto agli appartenenti alla società maggioritaria. Questo dibattito, risultante da soli due colloqui telefonici e suscitato direttamente dal lavoro sul progetto, è però rimasto invisibile nelle rappresentazioni del progetto verso l'esterno.¹⁹ D'altronde, in nessuna documentazione è stato indicato esplicitamente che non si trattava esclusivamente di giovani con esperienza migratoria. La resa trasparente di questi dettagli avrebbe portato anche nel contesto dell'ente responsabile «Vielfalt tut gut» una considerazione sostanzialmente più differenziata e non armonizzante della tematica della → *integrazione*. Il progetto avrebbe potuto sviluppare il proprio potenziale lungo queste



discrepanze – in particolare mediante il coinvolgimento dei giovani nel dibattito attorno a queste questioni.

Attuazione

Quanto è durata la collaborazione?

Il progetto dà l'impressione che si tratta di una collaborazione a lungo termine. In nessun punto è menzionato il fatto che l'atelier di scrittura e fotografia è stato un workshop di una settimana. Questo fatto relativizza notevolmente il progetto, poiché ci si pone la domanda della coerenza tra processo e output. In che misura è adeguato tradurre un confronto di 5 giorni con la letteratura e la fotografia in un'esposizione itinerante ad elevato effetto mediatico? Benché, secondo la dichiarazione dell'autrice, le allieve e gli allievi hanno continuato a ritrovarsi per le letture, lo Zine Workshop e la stessa esposizione, il lavoro effettivamente presentato nei diversi moduli (lettura, mostra, pubblicazioni) è stato realizzato nel quadro di una settimana.

Trasparenza

Come è stato comunicato l'obiettivo del progetto alle e ai partecipanti? I giovani erano a conoscenza del contesto in cui si svolgeva il lavoro di progetto? (questa domanda si riferisce anche al progetto «Schulhausroman» e necessita di un chiarimento.)

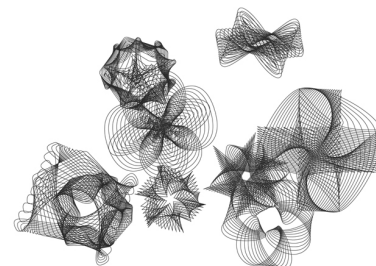
Le e i partecipanti al progetto non sono stati confrontati con l'obiettivo del progetto o gli intenti dell'ente responsabile del progetto, ma sono stati unicamente incaricati di svolgere il compito di scrivere e fotografare. Nella prospettiva di Anja Tuckermann ciò risultava soprattutto anche dal proprio distanziamento rispetto all'iniziativa dell'ente responsabile stesso. Questa omissione nel contesto del progetto impedisce però un confronto con questioni suscitate da tale distanza.

Secondo Klaus Komatz i giovani erano a conoscenza del contesto del progetto che d'altronde, precisa Komatz, «era indicato in tutte le pubblicazioni (sito web, volantini ecc.)». Non è stato quindi possibile appurare chiaramente il livello d'informazione preliminare sul contesto dei giovani.

Gradi di partecipazione

In che misura i giovani erano coinvolti nella concezione e nell'allestimento della mostra? In che misura l'hanno influenzata/hanno deciso la scelta delle foto/dei testi utilizzati per i vari media?

Mentre il capo progetto era apparso in prima battuta ambivalente riguardo alla domanda sul coinvolgimento dei giovani, in fin dei conti questi sono stati associati all'allestimento dell'esposizione, «anche se non è stato facile». Ciò contraddice le dichiarazioni di Anja Tuckermann, che ha attribuito la concezione dell'esposizione a se stessa nonché alle colleghe e ai colleghi artisti. Tuckermann ha ricordato però che il lavoro con i giovani ha in-



fluenzato l'allestimento della mostra, talché essi vi avrebbero partecipato indirettamente. Anche la scelta delle foto è stata effettuata secondo Tuckermann dal fotografo Jörg Metzner. La decisione contro un coinvolgimento dei giovani è stata motivata con la difficoltà ad affrontare un tale compito senza la necessaria esperienza.

Queste dichiarazioni contrastano fortemente con il concetto del progetto in quanto l'impostazione partecipatoria della progetto vira al punto decisivo della collaborazione in relazione all'autopresentazione e alla rappresentazione e ricade nel classico regime gerarchico.

In tal modo, le omissioni descritte possono essere messe a fuoco a due livelli:

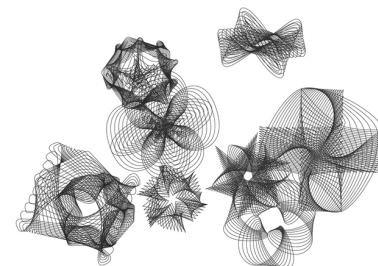
- Interessi diversi di finanziatori, realizzatori del progetto, istituzione e partecipanti al progetto
- e, dedotto da ciò, una mancanza di trasparenza in relazione a partecipanti, obiettivi e gradi di partecipazione.

«Schulhausroman»

Pur essendo la documentazione del progetto «Schulhausroman» assai ricca, anch'essa lascia alcune domande inevase. Di conseguenza, anche qui si sono avuti colloqui con la promotrice e il promotore del progetto che permettono la formulazione di enunciati al di là della documentazione accessibile al pubblico del progetto. Inoltre sono stati condotti colloqui con ex partecipanti al progetto che dischiudono un'ulteriore prospettiva sullo stesso.

Come avviene concretamente il processo di scrittura? Altrettanto poco chiara è la forma concreta d'esecuzione del lavoro sul posto – vengono concesse ore di lezione per l'attuazione del progetto? Vi è una retroazione sull'insegnamento? Come avviene concretamente la collaborazione? Cosa succede in caso di conflitti nel lavoro collettivo? In che misura nel processo di lavoro collettivo in classe non sono infine gli allievi migliori a determinare le decisioni?

Le e i docenti non partecipano direttamente al processo, ma intrattengono uno scambio stretto con le autrici e gli autori. Ciò è di particolare importanza per le persone coinvolte allorquando nel corso del processo di scrittura emergono esperienze di violenza o altri dettagli personali che richiedono un ulteriore intervento. Nel quadro del progetto, le autrici e gli autori dispongono del potere decisionale e stabiliscono il decorso e lo sviluppo del progetto. Lo scrivere stesso non è eseguito esclusivamente dalle allieve e dagli allievi, ma sgorga piuttosto dalle narrazioni orali in classe che vengono formulate dalle autrici e dagli autori in un testo che al successivo incontro sarà letto assieme. Al processo sono associati tutte le allieve e tutti gli allievi. In piccoli gruppi continuano a tessere trame per i loro protagonisti.



In base a quali criteri vengono selezionati gli allievi e le allieve che leggono i testi nelle istituzioni letterarie?

→ partecipatorio Come avviene la mediazione? vedi testo 4.PS



→ strumentalizzazione Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.PS

Letture di «Romanzi di scuola», Literaturhaus Zurigo, Foto: Iren Stehli, © Provinz GmbH

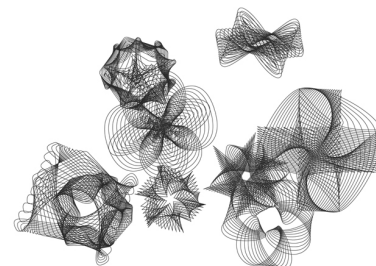
Contrariamente alla partecipazione di tutte le allieve e di tutti gli allievi al processo di scrittura, dalla presentazione del progetto non si evince chi di loro parteciperà alle letture nei centri letterari o presso le istituzioni culturali. Secondo le dichiarazioni di ex allieve ed ex allievi²⁰ non tutti i e le partecipanti sono presenti a queste letture ma solo una selezione. Ciò risiede nel fatto che durante una lettura vengono letti diversi romanzi e che quindi vi partecipano anche altre scuole. Qui si pone la domanda relativa al criterio di selezione delle lettrici e dei lettori. Dai colloqui con ex partecipanti al progetto non è stato possibile dedurre la scelta delle lettrici e dei lettori. Alcuni presumono quali presupposti la disponibilità volontaria e un atteggiamento sicuro.

Le omissioni descritte per il «Schulhausroman» possono essere riassunte come segue:

- documentazione mancante dei processi di mediazione sul posto e dei metodi impiegati
- e una mancanza di trasparenza in relazione alla partecipazione delle allieve e degli allievi nelle diverse fasi del progetto.

Conclusione

La discussione dei due progetti pone in risalto le criticità risultanti sui diversi livelli di un lavoro di mediazione a carattere → partecipatorio e che concernono anche contesti extrascolastici. Al centro vi è sempre la domanda chi trae quali benefici da una collaborazione. Questo vale in particolare per i progetti che operano con gruppi marginalizzati. Maggiore è l'asimmetria a livello di sapere e potere tra i partecipanti, più è elevato il rischio di una → strumentalizzazione a vantaggio delle istituzioni, delle promotrici o dei promotori dei progetti. Per intervenire a livello strutturale sulle esistenti esclusioni ed evitare di riprodurle è quindi indispensabile confrontarsi con i rispettivi interessi in gioco.



Materiali

Per la classificazione e la valutazione dei progetti erano disponibili i seguenti materiali:

«Schulhausroman» [Romanzo di scuola]

- Documentazione sul → [sito web](#)
- Audiolibri e fascicoli pubblicati con testi delle allieve e degli allievi
- Colloqui con il promotore del progetto Richard Reich e la promotrice Gerda Wurzenberger
- Chiarimenti tramite e-mail con Richard Reich
- Colloqui con ex partecipanti al progetto
- Registrazione della lettura del Schulhausroman al Theater Kanton Zürich, Winterthur di venerdì, 13 gennaio 2012:
 - [Freitag der 13. und andere Zwischenfälle](#)
 - [FNM – Freier Nachmittag](#)

→ [sito web «Schulhausroman»](#)
<http://www.schulhausroman.ch>
[20.10.2012]

→ [Freitag der 13. und andere Zwischenfälle](#) <http://vimeo.com/35901675> [20.10.2012]

→ [FNM – Freier Nachmittag](#) <http://vimeo.com/20789355> [20.10.2012]

→ [sito web «Auf dem Sprung»](#) <http://www.jugendkulturen.de/auf-dem-sprung.html> [4.2.2013]

→ [Reportage dello «Spiegel» online](#), rivista «Schulspiegel» dedicata alla scuola, vedi documentazione MCS0215.pdf

«Auf dem Sprung» [Sul chi vive]

- Esposizione «Auf dem Sprung»
- Documentazione sul → [sito web](#)
- Testi e foto dei giovani
- Documentazione video del progetto su DVD
- Fanzine
- Servizi sui media
- Colloqui telefonici con il capo progetto «Migrantenjugendliche & Jugendkulturen» dell'Archiv der Jugendkulturen, Klaus Komatz e con l'autrice Anja Tuckermann che hanno diretto d'intesa con il collega Guntram Weber il workshop di scrittura.

1 Cfr. → http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=106 [2.5.2010]

2 Il gruppo di lavoro interdisciplinare «Bildkulturen» applica le questioni riferite alla molteplicità delle immagini della scienza delle immagini alla molteplicità delle culture che le caratterizzano. Per la prima volta le culture iconografiche sono analizzate riguardo alla loro rappresentazione dello spazio e della prospettiva in merito alla loro unicità e alla loro pretesa d'universalità. Tramite la ricerca del gruppo di lavoro si intende profilare in modo approfondito sia la specificità della singola cultura iconografica rispetto ad altre sia l'universale con riferimento a una cultura globale dell'immagine. → http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=253%3Aauf-dem-sprung&catid=1&Itemid=106 [15.3.2013].

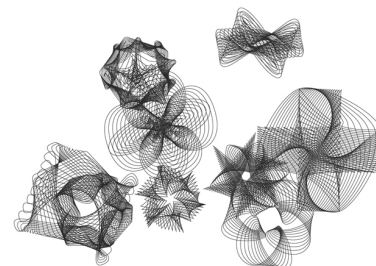
3 Cfr. → <http://www.jugendkulturen.de> [20.10.2012].

4 I rapporti tra capitale scolastico e preferenze culturali sono ampiamente trattati in: Bourdieu 2001; Bourdieu, Passeron 2006.

5 Per lo status del progetto è quindi essenziale che le autrici e gli autori esercitino il mestiere per professione e non siano prevalentemente attivi nel contesto della mediazione.

6 → <http://www.schulhausroman.de> [19.5.2010].

7 La Fondazione donatrice Ernst Goehner, istituita grazie al lascito di quest'imprenditore, finanzia in campo filantropico progetti culturali e sociali. La Fondazione Mercator Svizzera è una fondazione istituita da una famiglia di imprenditori tedeschi che ha tra l'altro la finalità di «promuovere progetti per migliori opportunità di formazione alle scuole e alle università e



di sostenere progetti che sortiscono un effetto d'impulso per uno scambio di sapere e di cultura ai sensi della tolleranza» (→ <http://www.stiftung-mercator.ch> [20.8.2012]. Cfr. in proposito anche i testi 6.4 e 6.7 di questa pubblicazione).

8 Cfr. → <http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausro>
8 → <http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausroman.html> [20.10.2012].

9 → <http://www.schulhausroman.de> [20.10.2012]; → <http://www.schulhausroman.at> [20.10.2012].

10 Per un'efficace lotta contro l'estremismo di destra, la xenofobia e l'antisemitismo e per il rafforzamento del lavoro di politica della formazione e pedagogico il Ministero federale per la famiglia, gli anziani, le donne e i giovani ha varato il 1° gennaio 2007 il nuovo programma federale «VIELFALT TUT GUT. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie» dotato di un credito federale annuo di 19 milioni di euro. → <http://www.vielfalt-tut-gut.de> [20.10.2012]

11 Le direttive in materia di sussidi degli enti di finanziamento partecipanti sono pubblicate sui relativi siti web: Bundesprogramm «Vielfalt tut gut»: → http://www.vielfalt-tut-gut.de/content/index_ger.html [18.11.2012]; Beauftragte des Senats für Integration, → <http://www.berlin.de/lb/intmig/aufgaben>; Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: → <http://www.bmfsfj.de> [18.11.2012]; Bundeszentrale für politische Bildung, → <http://www.bpb.de> [18.11.2012]

12 Per una valutazione definitiva al riguardo, si dovrebbero effettuare osservazioni partecipanti nel progetto.

13 Una fanzine o zine è una rivista autoprodotta nata in origine in seno al movimento punk e realizzata dai fan per altri fan di una determinata scena. Le fanzine sono spesso realizzate a mano, sono formate da collage e vengono fotocopiate. L'Archiv der Jugendkulturen dispone di una delle più ricche collezioni di fanzine dell'area germanofona.

14 Klaus Komatz in un colloquio telefonico con Anna Chrusciel [19.5.2010].

15 SPI – La Fondazione «Sozialpädagogisches Institut (Walter May)» persegue gli obiettivi dell'emancipazione operaia e vuole contribuire allo sviluppo di una società in cui ogni essere umano possa svilupparsi liberamente assumendo la responsabilità per se stesso e per la comunità. La Fondazione SPI si orienta prevalentemente in base ai contesti socioculturali di cittadini interessati e promuove nel quadro del proprio lavoro sociale segnatamente l'aiuto all'autoaiuto. «Ostkreuz» è la squadra mobile di consulenza (MBT) per lo sviluppo democratico, i diritti umani e l'integrazione della Fondazione SPI Berlin. Dalla sua fondazione nel 2001, gli obiettivi principali del team sono la costruzione della convivenza sociale nella città d'immigrazione pluralista Berlino e il confronto con ideologie e campagne che affermano ineguaglianza e la disegualianza delle persone in base all'appartenenza di gruppo.» Cfr. → <http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz/> [2.5.2010]

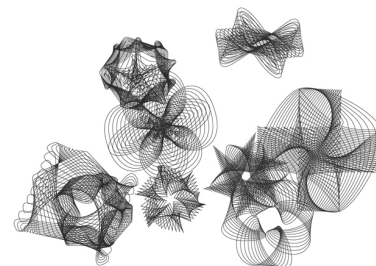
16 Cfr. → <http://culture-on-the-road.blogspot.com/2009/05/workshop-islamische-und-islamistische.html> [20.10.2012].

17 Hermann Glaser, teorico tedesco della comunicazione, pubblicitista e professore, si è occupato intensamente di storia culturale tedesca.

18 Citazione di Klaus Komatz, colloquio telefonico tra Klaus Komatz e Anna Chrusciel [19.5.2010].

19 Spiegel online e Zeit online hanno pubblicato dei servizi sul progetto con foto e brani di testo. Tuttavia, questi sono rimasti a livello di attribuzioni e riduzioni a carattere etnico e nazionale. Cfr. → <http://www.zeit.de/online/2009/18/bg-aufdemsprung>; → <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,621642,00.html> [20.5.2010].

20 I colloqui con le ex allieve e gli ex allievi della scuola Erzbachtal, Erlinsbach hanno avuto luogo nell'ottobre 2011.



STUDIO DI CASO 2 «Printemps des Poètes» e «Morley Literature Festival»

Introduzione

Il presente studio di caso discute due festival di letteratura che, per quanto concerne il formato e l'obiettivo, ossia avvicinare alla letteratura una cerchia possibilmente ampia di destinatari, appaiono del tutto simili. I due festival possono essere considerati paradigmatici per numerosi progetti di altre discipline miranti a una diversificazione delle visitatrici e dei visitatori. Lungo le nove questioni affrontate nella pubblicazione vengono quindi discusse a titolo di confronto esemplare in prevalenza le strategie di indirizzamento e le forme di collaborazione con i diversi gruppi d'interesse. Per quest'analisi le nove domande non sono trattate né in sequenza né con eguale approfondimento. Ci si è concentrati invece sulle questioni che dischiudono una riflessione sulle strategie e sui concetti di mediazione applicati dalle promotrici e dai promotori dei festival.

→ *Le Printemps des Poètes*
<http://www.printempsdespoetes.com> [15.11.2012]

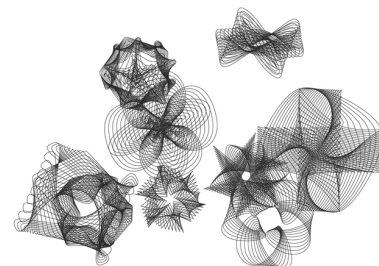
Printemps des Poètes, Frankreich



Poster Printemps des Poètes 2013
 © Printemps des Poètes

→ *Le Printemps des Poètes* la «Primavera dei poeti», è un festival di poesia in Francia proposto fin dal 1999 a scadenza annuale sempre in marzo. Attualmente riunisce in tutto il paese fino a 8.000 manifestazioni che si occupano di poesia. Il Festival è organizzato da un'associazione mantello omonima attiva tutto l'anno a diversi livelli per rafforzare, secondo la propria dichiarazione, la posizione della lirica in Francia. Le attività sono incentrate sulla diffusione di informazioni sulla poesia mediante lo sviluppo di reti, la consulenza degli attori e il sostegno nell'attuazione di progetti e azioni. L'iniziativa agisce prevalentemente da catalizzatore per la

realizzazione di progetti in diversi contesti: scuola, città, biblioteche e spazio pubblico. Il sito internet funge sia da mezzo di comunicazione delle attività di «Le Printemps des Poètes» sia da centrale di distribuzione di materiali sulla poesia, tant'è vero che è chiamato dall'associazione «Centro di risorse per la poesia». Il sito mette a disposizione, oltre a dossier sulla poesia, proposte di libri e un'agenda degli eventi, anche le seguenti banche dati:



- la «Poètheque» contenente bibliografie, novità, estratti da poesie di quasi 850 poetesse e poeti, la presentazione di 533 editori di lirica (pubblicazioni, raccolte, contatti) nonché 4.070 rimandi a opere (antologie, libri, riviste, CD, DVD);
- una banca dati di poesie con 576 opere scaricabili;
- un'agenda annuale degli eventi per manifestazioni liriche: letture, performance, festival, mostre ecc.;
- la rubrica «OuQuiQuoi?» (dove, chi, cosa?) in cui è possibile la ricerca geografica per dipartimenti di eventi, organizzatrici e organizzatori, poetesse e poeti, edizioni e librerie.

→ Morley Literature Festival
<http://www.morleyliteraturefestival.co.uk> [9.11.2012]

→ festival di letteratura in Inghilterra <http://www.literaryfestivals.co.uk> [15.11.2012]

→ Fête de la Musique
<http://fetedelamusique.culture.fr/en/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete> [6.11.2012]

→ Jack Lang Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.0 e 7.5

Festival della letteratura di Morley, Inghilterra



© Morley Literature Festival

Il → Morley Literature Festival è uno dei numerosi → festival di letteratura in Inghilterra e ha luogo dal 2005 a Morley, un distretto meridionale di Leeds. È un festival autunnale che si svolge in ottobre, dura da una a due settimane e, contrariamente a «Le Printemps des Poètes», non è dedicato a uno specifico genere letterario o a un particolare tema ma, stando alla propria

presentazione, «celebra i libri, la lettura e la scrittura». ¹ Il festival riunisce nel suo programma presentazioni di libri, letture di autrici e autori, workshop di scrittura, attività musicali e familiari. Inoltre, nel quadro del festival vengono promossi anche progetti e avviate cooperazioni.

Discussione

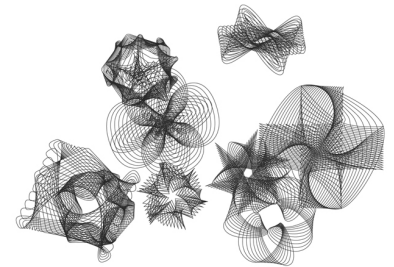
Chi fa mediazione culturale?

Chi e perché ha voluto il festival?

Perché mediazione culturale?

In quali legittimazioni s'iscrive il festival?

«Le Printemps des Poètes» è stato istituito sul modello del festival musicale francese → Fête de la Musique da Jack Lang, un cofondatore della «Fête de la Musique», Emmanuel Hoog e André Velter. Tutti i fondatori erano attivi a livello di politica culturale e anche personalmente nella produzione culturale. Emmanuel Hoog è stato funzionario presso il Ministero della cultura, direttore di teatro e consulente del governo per questioni culturali e relative ai media. Prima di assumere nel 2011 la presidenza dell'agenzia francese di stampa (Agence France-Presse, AFP), Hoog ha diretto l'archivio multimediale «Institut National de l'Audiovisuel» (INA). → Jack Lang è stato più volte ministro (della cultura, della comunicazione e dell'educazione nazionale) ed è stato stretto consulente di François Mitterrand. André Velter, a sua volta, è un poeta francese che sperimenta



con canzoni improvvisate e «lirica polifonica». In collaborazione con France Culture, l'emittente radiofonica culturale francese, ha promosso tra l'altro → Poésie sur Parole, una manifestazione periodica che coniuga la lirica contemporanea con la danza, la musicazione e rappresentazioni, e che presenta quindi la lirica come un «mezzo performativo, attivo e orale». Di conseguenza, i promotori del Festival erano politici e operatori culturali influenti, che hanno fin dall'inizio saldamente ancorato il festival a livello di politica culturale conferendo al progetto uno statuto corrispondentemente elevato sul palcoscenico culturale. Dal 2001, «Le Printemps des Poètes» è diretto da → Jean-Pierre Siméon, un poeta, scrittore, autore teatrale e critico. Inoltre, Siméon è professore di letteratura moderna all'università magistrale di Clermont-Ferrand e ha scritto numerosi volumi di poesie, romanzi, libri per l'infanzia e opere teatrali.² Anch'egli impegnato in → ambito politico-culturale in veste di consulente per l'arte e la cultura del Ministero dell'educazione, vanta esperienze in ambito politico-culturale, della politica dell'educazione e artistico. «Le Printemps des Poètes» è quindi un'iniziativa fortemente radicata nella politica culturale ed educativa francese e gode di conseguenza del sostegno del → Ministero della cultura, del → Centro nazionale del libro, del → Ministero dell'educazione nonché del → Consiglio regionale Île-de-France ed è vincolata ai discorsi fertili in tali consessi. In Francia, il dibattito politico in materia d'educazione è attualmente caratterizzato dal progetto di rifondazione della scuola (→ Refondons l'École de la République),³ che persegue da quattro punti di vista una graduale trasformazione dell'attuale prassi d'insegnamento e di apprendimento: «la riuscita scolastica per tutti», «gli allievi al centro della rifondazione», «personale formato e qualificato nelle scuole» e un «sistema educativo giusto ed efficace». Nel quadro di questi quattro principi, la mediazione culturale, qui formulata come «educazione culturale» in relazione all'«educazione artistica e scientifica per tutti», «une éducation culturelle, artistique et scientifique pour tous»,⁴ è designata come metodo per l'attuazione di una scuola del futuro.⁵ L'educazione culturale è quindi pensata come prassi che porta in primo luogo a un miglioramento delle → capacità personali, che «incoraggia, valorizza i successi, contribuisce all'autostima»⁶ e che infine vuol essere un contributo alle pari opportunità. Anche l'orientamento in materia di politica culturale della Francia pone nell'attuale legislatura 2012 – 2014 l'accento sulla «democratizzazione culturale» e intende sostenere l'accesso alle opere d'arte, alle pratiche artistiche e culturali e il riconoscimento di una moltitudine di forme di espressione artistica. A tale proposito si pone in evidenza il ruolo dell'educazione pubblica (éducation publique) e la sua influenza positiva sui contesti locali e sul cambiamento sociale e si rimanda al diritto costituzionale all'istruzione e alla legge relativa alla → lotta contro le esclusioni varata nel 1998. In virtù del suo orientamento politico-culturale e di politica dell'educazione, «Le Printemps des Poètes» è da un lato espressione di una legittimazione dell'arte e della cultura tramite la

→ Poésie sur Parole <http://www.mirpod.com/podcast-player.php?7554/France-Culture-Poesie-sur-parole&lang=en> [19.11.2012]

→ Jean-Pierre Siméon http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012]; vedi documentazione MCS0107.pdf; Video MCS01V01.mp4

→ ambito politico-culturale Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.5

→ Ministero della cultura Ministère de la Culture et de la Communication: <http://www.culturecommunication.gouv.fr> [7.11.2012]

→ Centro nazionale del libro Centre national du Livre: <http://www.centrenationaldulivre.fr/?Printemps-des-Poetes> [7.11.2012]

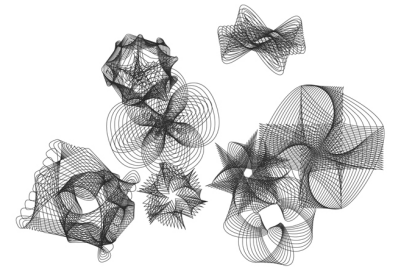
→ Ministero dell'educazione Ministère de l'Education: <http://www.education.gouv.fr> [07.11.2012]

→ Consiglio regionale Île de France <http://www.iledefrance.fr> [7.11.2012]

→ Refondons l'École de la République siehe Materialpool MCS0108.pdf

→ capacità personali Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.2

→ lotta contro le esclusioni <http://www.cnle.gouv.fr/Loi-d-orientation-du-29-juillet.html> [9.11.2012]; vedi anche testo 3.PS



→ retroazione positiva ad esse ascritte sugli sviluppi a livello sociale e di politica dell'educazione, e si iscrive d'altra parte a livello argomentativo nel → dibattito sull'inclusione. La sua critica è rivolta contro il fatto che ampi settori della società sono esclusi dalla formazione, dalla cultura e dalla politica ed è ispirata da principi etici e aspirazioni di democratizzazione ai sensi di una maggiore giustizia sociale. La mediazione culturale o l'educazione culturale possono fornire un contributo alla partecipazione di gruppi finora esclusi ai processi sociali, segnatamente all'arte e alla cultura della società maggioritaria. L'idea dell'inclusione tramite l'approntamento di offerte per gruppi finora «esclusi», tuttavia, trascura il fatto che sono le condizioni dominanti a determinare tali esclusioni.⁷

Il «Festiva della letteratura di Morley» è diretto da Jenny Harris, → una lavoratrice creativa e musicista impiegata presso il Leeds City Council come Incaricata per la musica, nella cui veste ha tra l'altro promosso il → FuseLeeds Festival per la musica contemporanea. È altresì co-sviluppatrice di → imove, un programma culturale per lo Yorkshire 2012 e di «the hub», un'associazione di operatrici e operatori culturali nonché di persone attive nell'economia creativa che ha concepito anche il festival → Phrased & Confused che abbina letteratura e musica. Coerentemente al suo particolare interesse esposto sui siti internet per «pratiche artistiche inclusive», Harris coordina anche il programma per la rete formativa «Arts & Disability» di Leeds ed è quindi legata strutturalmente alle prospettive politico-culturali e di politica dell'educazione della città.

Il festival della letteratura gode del sostegno di diversi finanziatori. La città di Leeds partecipa al finanziamento del Festival nel quadro del programma → Leeds Inspired avviato in occasione dei Giochi Olimpici del 2012 e che promuove l'arte, lo sport e le manifestazioni culturali per mettere a disposizione a Leeds una variegata offerta culturale. Uno degli intendimenti di questo programma, stando a quanto espresso sul sito web, è l'integrazione, a fianco dei grandi eventi annuali, anche di progetti di comunità e di DIY (Do-It-Yourself). In tal modo si cerca di integrare nelle logiche di promozione anche pratiche come il DIY, attribuite piuttosto a cerchie dell'attivismo politico. Il festival della letteratura di Morley è sostenuto inoltre → dall'Arts Council England, dal → distretto di Morley e dalla contea dello → Yorkshire, nonché da alcune imprese come un → centro commerciale, la → catena di librerie Blackwell e la stampa locale. Di conseguenza, a livello di strutture di finanziamento, il progetto si ispira a forme di → Public-Private-Partnerships, ossia al partenariato di promozione in parte pubblico e in parte privato che ha conosciuto una rapida diffusione in Inghilterra sotto il governo New Labour di Tony Blair e che dall'inizio del nuovo millennio si sta diffondendo sempre più anche nell'area germanofona. Lo scopo di queste forme miste di finanziamento è di sgravare le casse pubbliche, per lo più vuote, da impegni finanziari mediante la partecipazione di investitori privati. In contropartita, gli investitori ottengono diritti di

→ retroazione positiva Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.7

→ dibattito sull'inclusione Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.4

→ una lavoratrice creativa Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.0 e 7.2

→ FuseLeeds Festival <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]

→ imove <http://www.imoveand.com> [10.11.2012]

→ Phrased & Confused <http://www.phrasedandconfused.co.uk> [10.11.2012]

→ Leeds inspired <http://www.leedsinspired.co.uk> [8.11.2012]

→ Arts Council England <http://www.artscouncil.org.uk> [10.11.2012]

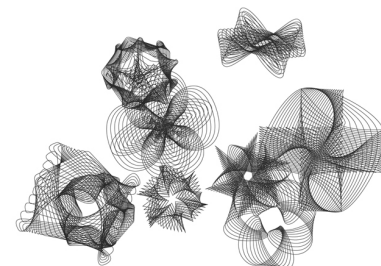
→ distretto di Morley <http://www.morley.gov.uk> [8.11.2012]

→ Yorkshire <http://www.yorkshire.com> [10.11.2012]

→ centro commerciale <http://www.white-rose.co.uk> [10.11.2012]

→ catena di librerie Blackwell <http://bookshop.blackwell.co.uk/jsp/welcome.jsp> [10.11.2012]

→ Public-Private-Partnerships Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.5



partecipazione ai progetti cofinanziati. Tipici progetti attuati in queste costellazioni sono la costruzione di scuole e strade, ma anche il finanziamento di musei e progetti culturali. Anche in Svizzera questa modalità di finanziamento ancora poco diffusa acquista una crescente importanza.⁸ La critica a questa forma di finanziamento è rivolta soprattutto al maggiore influsso dei finanziatori privati sulle decisioni politiche e quindi al rischio di un crescente orientamento in funzione del mercato degli investimenti pubblici. Un'altra osservazione critica riguarda lo sgravio solo a breve termine dei bilanci. In seguito al trasferimento degli investimenti a partenariati a lungo termine i bilanci pubblici partecipano prevalentemente tramite affitti che versano agli investitori per un periodo predefinito. In ultima analisi, questo modello di finanziamento risulta anche economicamente più vantaggioso per gli investitori e non rappresenta un effettivo risparmio.⁹ Nel caso del festival di Morley, non è possibile determinare in che modo la scelta delle attività e la concezione del festival siano influenzate anche dai finanziatori privati. Si nota però una programmazione fortemente orientata al mercato del libro e quindi stabilita a partire dai supposti → interessi dei destinatari. Così sembra che anche la scelta delle autrici e degli autori partecipanti e dei patrocinatori si basi sui rispettivi valori di mercato. Patron del festival è Gervase Phinn, un autore di bestseller che tra l'altro ha scritto numerosi libri per l'infanzia.¹⁰ Phinn insegna inoltre letteratura alle università inglesi e dal 2006 al 2012 è stato Presidente → dell'Associazione delle biblioteche scolastiche. Tra le sue pubblicazioni specialistiche si annoverano testi come «Young Readers and Their Books, Suggestions and Strategies for Using Texts in the Literacy Hour»,¹¹ in cui Phinn propone nuovi formati della mediazione letteraria nella scuola. Phinn non funge quindi solo da figura pubblicitaria per il festival nella misura in cui promette un grande interesse del pubblico, ma sostiene anche a livello di contenuti la mediazione della letteratura.

Con la concentrazione delle risorse in un determinato periodo con il formato del festival, entrambi i festival di letteratura si iscrivono nella tendenza della «Festivalizzazione».¹² Mentre «Le Printemps des Poètes» punta così alla visibilizzazione delle attività dell'Associazione di tutto l'anno e utilizza quindi il festival come → strumento di marketing per se stesso, il festival di Morley agisce maggiormente nel senso del marketing locale, per aumentare l'attrattiva del luogo e coinvolgere la popolazione locale.

Come avviene la mediazione?

La mediazione è incentrata sulla cooperazione con la scuola.

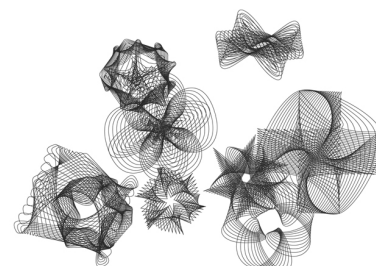
Secondo le attuali linee direttive della riforma scolastica, «Le Printemps des Poètes» sottolinea il carattere complementare dell'educazione culturale a scuola e raccomanda che venga tenuta in considerazione nel programma scolastico. Esso punta a una modifica strutturale nella mediazione della poesia e si oppone esplicitamente agli attuali modelli e → metodi di trasmissione

→ interessi dei destinatari
Mediazione culturale per chi? vedi testi 2.1 e 2.2

→ dell'Associazione delle biblioteche scolastiche School Library Association: <http://www.sla.org.uk> [10.11.2012]

→ strumento di marketing Perché (nessuna) mediazione culturale?

→ metodi di trasmissione Come avviene la mediazione? vedi testo 4.0



della → poesia a scuola, che si concentrano prevalentemente sulla → recitazione di poesie nonché sulla loro analisi contenutistica e formale. In tal modo, «Le Printemps des Poètes» rimanda alla → funzione riformativa della mediazione culturale sul sistema scolastico, ma non considera eventuali retroazioni dalla scuola sulla mediazione culturale stessa. Per contro, rivendica un maggiore orientamento verso la → sperimentazione personale e il lavoro di progetto come alternativa alla trasmissione solitamente praticata di → fatti di storia dell'arte.¹³ L'orientamento verso il fare pratico in contesti di formazione è oggi, in conformità alle attuali teorie dell'apprendimento, ampiamente diffuso. Esso si basa sulla promessa di un maggiore coinvolgimento dei discenti, del libero sviluppo delle potenzialità e quindi di maggiori successi d'apprendimento. Tuttavia, talvolta comporta anche il rischio di trascurare i diversi presupposti dei discenti e quindi il rafforzamento delle esistenti disuguaglianze. Le contraddizioni che ne risultano sono ampiamente discusse nel → testo 4.PS.

Va detto che «Le Printemps des Poètes» non agisce immediatamente ad esempio attivando cooperazioni tra artiste e artisti o mediatrici e mediatori culturali con le scuole, ma funge da mediatore tra i diversi attori offrendo una piattaforma di interrelazione con la messa a disposizione di informazioni, contatti e opportunità di perfezionamento. Oltre a ciò, l'associazione ha sviluppato sistemi d'incentivazione per incoraggiare gli attori del settore a progettare attività proprie di mediazione e diffusione della poesia. Parallelamente, «Le Printemps des Poètes» punta sullo sviluppo di strutture e sull'implementazione a lungo termine di attività letterarie nella quotidianità scolastica. Ciò avviene (diversamente dal festival di Morley) non tramite offerte concrete per le scuole, ma principalmente tramite il marchio → École en Poésie attuato in collaborazione con l'Ufficio centrale di cooperazione con le scuole (→ OCCE), concesso alle scuole che si distinguono per il loro impegno per la poesia. Per ottenere il marchio «Ecole en Poésie» le scuole devono attuare almeno cinque di 15 attività suddivise in due gruppi di criteri. Nell'ambito di criteri «Poesia al centro della classe» contano tra altre attività come la partecipazione al Festival della poesia o iniziare una corrispondenza con una poetessa o un poeta, ma anche la promozione di poesia estera in lingua originale e la sua traduzione. Gli altri criteri puntano sulla visibilità della poetica nella scuola, ad esempio intestando aule a poetesse e poeti o pubblicando un articolo sulla poesia nel giornalino scolastico. In contropartita, le scuole ricevono un sostegno particolare per l'attuazione delle loro attività sotto forma di prestazioni di consulenza, perfezionamenti per il personale docente partecipante e il sostegno alla comunicazione tramite le pagine di «Le Printemps des Poètes» e dell'OCCE. Il riconoscimento non comporta sussidi finanziari. Analogamente, l'organizzazione assegna il marchio anche a intere città o villaggi, che possono così fregiarsi della qualifica di «Village» o → Ville en Poésie. Anche qui si applicano 15 criteri, di cui devono essere adempiuti da tre a cinque a dipendenza della grandezza del Comune.

→ poesia a scuola http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ42_poesie-pasquequoncroit.pdf [17.11.2012]; vedi documentazione MCS0101.pdf

→ recitazione di poesie Cosa viene mediato? vedi testo 3.1

→ reformativ Funktion Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 5.4

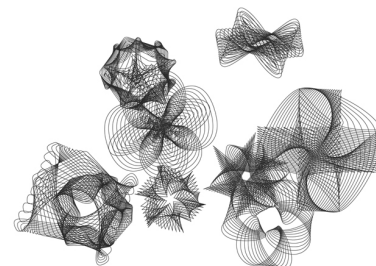
→ sperimentazione personale e il lavoro di progetto Come avviene la mediazione? vedi testo 4.2 e 4.7; Cosa viene mediato? vedi testo 3.2

→ fatti di storia dell'arte Cosa viene mediato? vedi testo 3.1

→ École en Poésie http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]; vedi documentazione MCS0104.pdf

→ OCCE <http://www.occe.coop/federation/nous-connaitre/locce> [15.11.2012]

→ Ville en Poésie http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ72__Charte-Ville-en-Poesie.pdf [17.11.2012]; vedi documentazione MCS0102.pdf



Nel 2012 hanno ottenuto la distinzione 22 Comuni, tra cui 13 villaggi e 9 città. Il marchio può essere utilizzato ai sensi del marketing comunale, in cui il fattore cultura e l'economia creativa assumono un ruolo sempre crescente. La → cultura come fattore di localizzazione soft è da tempo diventata una grandezza economica che non aumenta solo l'attrattiva turistica ma esercita anche un'influenza indiretta sull'insediamento di imprese e sull'economia¹⁴. Il marchio promette alle città e ai comuni una comunicazione privilegiata delle loro attività nel quadro del festival di marzo e quindi una visibilità come regione culturalmente impegnata. Inoltre, queste distinzioni esplicano di solito un effetto positivo sull'acquisizione di sussidi.

Anche il Festival della letteratura di Morley si rivolge alle scuole nel quadro delle sue attività. Nel 2009, ad esempio, la collaborazione di autrici e autori con tutte le scuole di Morley in quanto piattaforma allargata del festival è stata sostenuta dal programma → Find your talent. «Find your talent» era un programma interregionale in Inghilterra finanziato dall'Arts Council che aveva lo scopo di coinvolgere maggiormente le scolaresche e gli scolari nei vari livelli di produzione culturale. Secondo questa concezione, non andavano indirizzati come d'abitudine come destinatari di messaggi culturali, ma si intendeva dotarli di conoscenze che permettessero loro di intervenire nella → programmazione e nella produzione di offerte culturali. Parallelamente, nel quadro del programma, gli allievi dovevano entrare in contatto possibilmente con regolarità con svariati generi d'arte tramite progetti, workshop e altre offerte per – come suggerisce il nome – scoprire i propri talenti. Il fatto che il concetto di → talento sia esso stesso un costrutto basato su valori borghesi non è stato messo in discussione. Nell'ambito del Festival della letteratura di Morley, il programma ha sussidiato la collaborazione tra scuole locali e le autrici e gli autori del festival. Allestito sotto forma di → ricerca-azione, vi hanno partecipato 15 scuole locali in cooperazione con le autrici e gli autori con lo scopo di sviluppare di concerto con discenti e docenti una migliore integrazione della letteratura nelle scuole. Come «Le Printemps des Poètes» si puntava anche qui a un procedimento interdisciplinare che avrebbe consentito di integrare la poesia ad esempio anche nelle lezioni di matematica. I risultati della cooperazione non sono documentati sul sito internet, ma secondo Harris i progetti hanno portato a contatti duraturi e personali con le scuole locali.¹⁵ Un altro progetto realizzato nel contesto di «Find your talent» è stato l'approntamento di proposte bibliografiche con una bibliotecaria e in collaborazione con le allieve e gli allievi. Nel quadro di una cooperazione con l'iniziativa «Reader Development» sono state sviluppate → giornate letterarie in biblioteche volte a incrementare, ai sensi di un incoraggiamento alla lettura, l'attrattiva delle biblioteche per i giovani a Leeds e specialmente a Morley. In entrambi i casi sono stati associati come partner allo sviluppo di proposte letterarie anche i discenti. Il loro sapere è stato riconosciuto come rilevante per lo

→ cultura come fattore Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.1

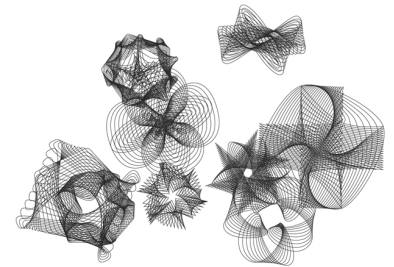
→ Find your talent <http://www.findyourtalent.org/> [10.11.2012]

→ programmazione e nella produzione Come avviene la mediazione? vedi testo 4.3 e 4.4

→ talento Come avviene la mediazione? vedi testo 4.PS

→ ricerca-azione vedi glossario

→ giornate letterarie in biblioteche <http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival> [10.11.2012]



sviluppo della mediazione letteraria, il che rimanda a un concetto d'insegnamento e → apprendimento co-costruttivista ed è espressione di una → funzione trasformativa in relazione al livello dell'offerta delle istituzioni partecipanti. Nondimeno, sui risultati di queste cooperazioni non è possibile formulare ulteriori considerazioni data l'assenza di documentazione (vedi omissioni). Per contro, nel 2012 l'offerta per le scuole è piuttosto da attribuire a un → discorso riproduttivo. Da un lato, sono state organizzate grandi manifestazioni nella sala comunale a cui hanno assistito oltre 500 scolari e scolari,¹⁶ dall'altro era possibile invitare le autrici e gli autori a workshop nelle scuole. Ciò è dovuto essenzialmente ai tagli nel bilancio per la cultura, che in seguito al cambiamento di governo in Inghilterra nel 2010 hanno determinato anche la → cancellazione delle risorse per il programma «Find your talent».

Riassumendo, questi esempi della collaborazione con le scuole esprimono una differenza categoriale nella prassi dei due festival. Mentre Morley interviene anche a livello di contenuti sugli sviluppi dei singoli progetti, «Le Printemps des Poètes» offre una piattaforma per proposte a livello di contenuti senza però assumere responsabilità per l'attuazione e la qualità delle singole attività. «Le Printemps des Poètes» reagisce con le sue iniziative al fatto che la lirica è regolarmente letta soltanto dall'1% della popolazione francese¹⁷ e punta maggiormente alla costruzione di reti, alla campagna di comunicazione e alla promozione di offerte di formazione e perfezionamento per un pubblico specializzato interessato (docenti, bibliotecarie e bibliotecari, organizzatrici e organizzatori come pure poetesse e poeti dilettanti), mentre Morley svolge le sue attività prevalentemente sul piano locale.

Come avviene la mediazione?

Quali tipologie, quali metodi vengono impiegati nelle attività di mediazione del festival? E cosa viene mediato?

«Le Printemps des Poètes» stabilisce ogni anno un tema centrale attorno al quale ruotano i diversi ambiti d'attività. Lo spettro degli ultimi anni comprendeva tematiche aperte come «Poesia e chanson» nel 2001 o «Speranza» nel 2004 e collega dal 2007 temi con poetesse e poeti come per esempio «Poesie d'amore» sotto il titolo «Lettera Amatora, le poème d'amour» come omaggio al poeta René Char.¹⁸ In questo contesto sono commissionate anche opere tematiche ad autrici e autori. «Le Printemps des Poètes» persegue così una duplice strategia: con l'obiettivo di → modificare l'immagine della poesia e di posizionare e ravvivare la lirica come un genere artisticamente autonomo e contemporaneo, l'organizzazione vuole da un lato migliorare le condizioni di produzione di autrici e autori contemporanei mentre dall'altro cerca di → incrementare l'accoglienza della poesia. Nel perseguimento di entrambi gli obiettivi traspare un'evidente gerarchizzazione della mediazione rispetto alla produzione artistica, ma si manifesta

→ apprendimento co-costruttivista
Come avviene la mediazione?
vedi testo 4.8

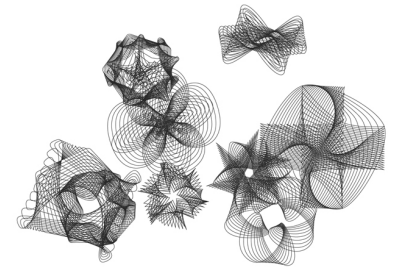
→ funzione trasformativa Come
agisce la mediazione culturale?
vedi testo 5.4

→ discorso riproduttivo Come agisce
la mediazione culturale? vedi
testo 5.2

→ cancellazione delle risorse
<http://www.findyourtalent.org/news/2010/06/find-your-talent-funding-announcement>
[12.11.2012]

→ modificare l'immagine della poesia
Come agisce la mediazione
culturale? vedi testo 5.4

→ incrementare l'accoglienza della poesia
Come agisce la mediazione
culturale? vedi testo 5.1. e 5.2



anche il rimando a concezioni diverse di mediazione. Le dialettiche che ne risultano sono ampiamente discusse nel → testo 1.PS. A titolo d'esempio a questo proposito possono essere menzionati i progetti interdisciplinari di «Le Printemps des Poètes». Nel 2011 è stato iniziato in collaborazione con la città di Bezon un festival di cortometraggi «Courts métrages Ciné poème». A detta del Direttore del festival Jean Pierre Siméon, in virtù dell'abbinamento di film e poesia il festival dovrebbe rivolgersi a un pubblico più vasto.¹⁹ I film mostrati nell'ambito di questo festival hanno quale tema una poesia,



Poster festival di cortometraggi 2013, ©Printemps des Poètes

sono dedicati a poetesse o poeti o seguono formalmente una «resa poetica» descritta nei criteri di selezione del festival del film con gli attributi «densità, intensità e scrittura filmica fondata sull'arte della suggestione». Il bando di concorso si rivolge quindi da un lato a cineaste e cineasti che sono invitati in prima istanza come produttrici e produttori ma subordinatamente anche come indirizzati, in quanto sono → esortati ad occuparsi di poesia. D'altro lato, da queste attività risultano anche progetti di mediazione. La → Mediateca di Bezon ha per esempio avviato nell'ambito del festival una cooperazione con un centro giovanile, da cui è risultato un film d'animazione come trailer

per il festival di cortometraggi. Di questo trailer però non c'è traccia né sul sito web di «Le Printemps des Poètes» né su quello del festival di cortometraggi. È presentato solamente sulle pagine della Mediateca della città di Bezon in riferimento al festival.

Nella misura in cui «Le Printemps des Poètes» non menziona il progetto, ne pone in risalto → l'importanza subordinata. Ciò appare anche nel legame con la musica che l'organizzazione del festival considera come un'altra opportunità per raggiungere altre cerchie di destinatari. Anche qui, però, le proposte sono incentrate sulla produzione, con un → concorso per poesie cantate e un → concorso di composizione. Anche nella autopresentazione del festival e dei suoi intenti di «informare, consigliare, formare, accompagnare progetti e promuovere il lavoro di autori viventi, editori e artisti»,²⁰ non si accenna alla mediazione.

Con la concentrazione delle attività sulla distribuzione della letteratura in diversi contesti, il festival rimanda a una concezione di mediazione che implica → una dimensione di mediazione già nell'incontro con l'arte. Il presupposto di fondo del programma si basa quindi sull'ipotetico assunto che la conoscenza della poesia e l'entrata in contatto con la stessa comporti inevitabilmente una recezione maggiore del genere. Di conseguenza le attività seguono a livello di contenuti l'intento di → allargare la cerchia delle

→ esortati ad occuparsi di poesia
Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.2

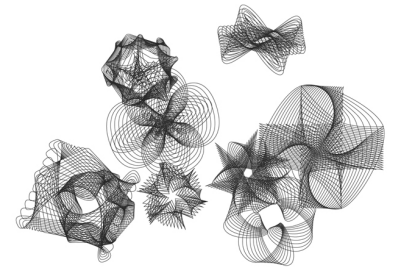
→ Mediateca di Bezon
<http://public.ville-bezons.fr/mediatheque/spip.php?article1018>
[17.11.2012]

→ l'importanza Mediare la mediazione culturale? vedi testo 9.1

→ concorso per poesie cantate
http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]

→ concorso di composizione <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=20&page=74> [17.11.2012]

→ una dimensione di mediazione
Cos'è la mediazione culturale? vedi testo 1.PS; Cosa viene mediato? vedi testo 3.1



lettrici e dei lettori, mentre l'opera e la forma della lirica contemporanea rimangono indiscusse. La causa della scarsa accoglienza è attribuita alla scarsa conoscenza da parte delle destinatarie e dei destinatari o delle loro mediatrici e dei loro mediatori, una lacuna che «Le Printemps des Poètes» vuole colmare con corrispondenti misure (perfezionamento e sistemi d'incentivazione). La possibilità di porre al centro dell'attenzione delle attività di mediazione la lirica stessa e la sua posizione sociale marginale ed esaminare per esempio la questione come mai questo genere letterario sia così poco seguito, non è colta.

Cosa viene mediato e per chi?

Quale oggetto di mediazione è al centro del festival e a chi indirizza le sue attività?

Il Festival della letteratura di Morley incentra il suo programma sul coinvolgimento di autrici e autori di successo come per es. Barbara Taylor Bradford o l'autore di fantascienza Ian Banks,²¹ e li utilizza altresì come referenza nell'autopresentazione. In tal modo il programma assume un → atteggiamento affermativo verso il mercato del libro e tende al → marketing. Secondo la direttrice del festival ciò troverebbe però la sua giustificazione nel fatto che le autrici gli autori noti possono essere ingaggiati nel quadro delle loro tournée di PR e quindi non gravano sul bilancio del festival. Ciò permetterebbe invece di poter invitare al festival anche autrici e autori giovani e meno noti. Secondo Harris, questo procedimento dipende essenzialmente dalle condizioni quadro finanziarie del festival, che con circa 30 000 GBP è un piccolo festival che dipende in larga misura → dall'impegno volontario delle collaboratrici e dei collaboratori. Il quadro finanziario contenuto influisce pesantemente sulle possibilità di programmazione. Con uno status relativamente basso e un luogo d'attuazione poco conosciuto (Morley), il festival si legittima soprattutto tramite il numero delle visitatrici e dei visitatori. Secondo Harris, con il festival si intende proporre alla popolazione locale di Morley un'offerta culturale di qualità. La popolazione locale è formata principalmente da una classe operaia → bianca e il quartiere aveva avuto in passato ricorrenti problemi d'immagine. Attualmente si assiste a un mutamento in seguito all'arrivo di minoranze etniche, artiste e artisti, studentesse e studenti. Secondo Harris, un intendimento principale del festival è la riflessione in comune con la popolazione degli sviluppi del luogo nella sua dimensione storica e tenendo conto degli attuali cambiamenti.²² Nondimeno, gli orientamenti di contenuto delle attività del festival e delle offerte di mediazione di Morley, da letture a workshop per la scrittura creativa fino a interventi artistici nello spazio urbano, non permettono deduzioni significative sui criteri di scelta che ne stanno alla base.

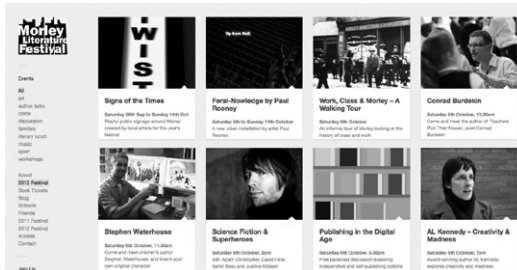
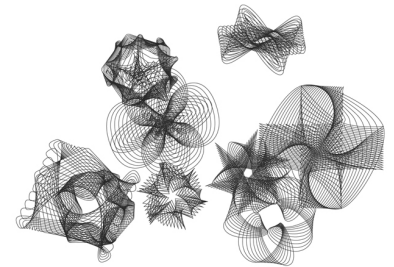
→ allargare la cerchia delle lettrici e dei lettori Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.1

→ atteggiamento affermativo Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.1

→ marketing Cos'è la mediazione culturale? vedi testo 1.PS

→ dall'impegno volontario Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.4

→ bianca vedi glossario



Schermata del sito web del Festival di Morley del novembre 2012

Lo → *spettro tematico* si estende da visite guidate della città a un pranzo letterario con Tim Ewart, cronista della Casa Reale, fino a una serata di canti popolari. Non è però riconoscibile un filo conduttore tematico delle attività nelle letture o nella

→ *spettro tematico* <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk> [11.11.2012]

→ *usuali definizioni di gruppi mirati* Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.1 e 2.2

→ *Playful* vedi documentazione MCS0103.pdf

→ *Paul Rooney* <http://www.fvu.co.uk/artists/details/paul-rooney> [10.11.2012]

scelta delle autrici e degli autori. Per contro, i workshop e i progetti denotano una concentrazione sull'occupazione con la località di Morley che rimanda alle già spiegazioni esposte dalla direttrice del festival. Oltre a ciò, il festival sembra voler puntare sul principio «per ciascuno qualcosa», con una programmazione orientata in funzione dei supposti interessi delle visitatrici e dei visitatori di gruppi mirati stabiliti anticipatamente. Ciò traspare anche dalla suddivisione del programma del festival sul sito web nei formati di eventi «colloquio con autori, workshop o discussione», del gruppo di persone indirizzate «bambini e famiglie» e dei settori «musica, arte, sport». Questo permette un rapido orientamento in funzione degli interessi nell'offerta del festival e segue un chiaro indirizzamento secondo le → *usuali definizioni di gruppi mirati*.

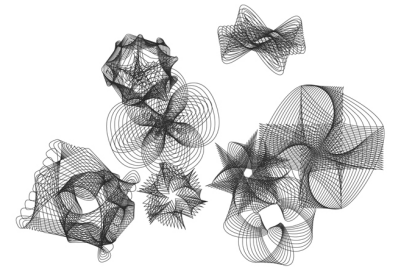
Chi fa mediazione culturale?

Da chi sono attuate le attività di mediazione? Come avviene la mediazione? Sulla scorta di esempi di progetti concreti dai festival vengono discussi approcci e metodi delle attività di mediazione. Come agisce la mediazione culturale?

In quali discorsi di mediazione s'iscrivono queste attività?

Nell'anno 2012, gli interventi artistici del festival di Morley sono stati sostenuti da «Leeds inspired» (vedi sopra) all'insegna del tema centrale stabilito per il 2012, «Giocoso» (→ *Playful*). Con il bando pubblico, il festival si è rivolto ad artiste ed artisti per «offrire la possibilità di realizzare progetti artistici transdisciplinari che coinvolgano in modo fantasioso e inaspettato gli spazi pubblici locali». Dal punto di vista tematico, le azioni dovevano riferirsi «alla storia e alle storie di Morley – realtà o finzione?». A partire da «Feral Knowledge», un lavoro su commissione basato su un testo del video- e audioartista → *Paul Rooney*, che univa momenti autentici e fittizi della storia di Morley, era prevista la promozione di quattro piccoli lavori di artiste e artisti visivi abitanti a Leeds.

Le artiste e gli artisti sono stati invitati a creare cartelli stradali per la zona pedonale di Morley con riferimento, nell'opera, al tema realtà/finzione. Quindi, i cartelli dovevano essere cercati dagli abitanti e iscritti in una cartina topografica. I lavori sono stati dotati ciascuno di 200 GBP, altri 200 GBP erano a disposizione per coprire i costi del materiale. Anche



considerando gli stretti margini delle condizioni quadro e il concetto da rispettare dalle artiste e dagli artisti, il budget appare nondimeno insufficiente per lo sviluppo e la realizzazione delle idee. Secondo l'Arts Council England, la → retribuzione di artisti e operatori culturali non dovrebbe essere inferiore a una tariffa giornaliera di 175 GBP. Con 200 GBP per l'ideazione e la realizzazione, la tariffa giornaliera è probabilmente nettamente inferiore al minimo auspicato. Da un lato, con il coinvolgimento di artiste visive e artisti visivi in un festival di letteratura, i responsabili del festival sembrano intravedere un potenziale che in base ai criteri formulati nel bando di concorso dovrebbe «consentire incontri innovativi e inaspettati». ²³ Tuttavia, a tal fine non sono messi a disposizione né i mezzi necessari né gli spazi d'azione artistica. Ciò nonostante, cinque artiste e artisti del posto (Paul Ashton, Amelia Crouch, Clare Charnley, Jess Mitchell e Vikkie Mulford) hanno partecipato al concorso con il titolo → Signs of the Times creando una segnaletica alternativa per lo spazio urbano. Nella consapevolezza dell'inasprimento delle condizioni di produzione delle artiste e degli artisti in Inghilterra, una siffatta strategia sembra puntare alla compensazione della retribuzione monetaria mediante il valore simbolico della partecipazione al festival. Ciò è coerente con le modalità del → lavoro volontario nel settore culturale e con → le economie su cui queste si basano.

→ retribuzione di artisti e operatori culturali <http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995> [10.11.2012]

→ Signs of the Times <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/portfolio/signs-of-the-times> [10.11.2012]

→ lavoro volontario Chi fa mediazione culturale? vedi testo 7.4

→ economie vedi glossario: specie di capitale

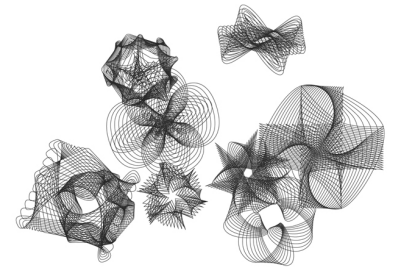
→ Poetry Takeaway <http://thepoetrytakeaway.com/events> [15.11.2012]



© Poetry Takeaway

Il festival integra però nel suo programma anche collettivi di mediazione indipendenti. Ad esempio, nel 2011 il progetto → Poetry Takeaway è diventato parte del programma del festival. «Poetry Takeaway» si ispira all'idea dei ristoranti takeaway e la trasferisce alla letteratura. Anche esteticamente il progetto evoca un «Burger Van» e agisce

da roulotte, su piazze pubbliche o nel quadro di festival. Il gruppo composto da autrici e autori offre ai passanti la possibilità di ordinare una poesia on demand. In tal modo, il progetto si pone esplicitamente in contrasto con la diffusa opinione della poesia come attività contemplativa che avviene prevalentemente a porte chiuse. Imprime invece un'accelerazione all'atto creativo fissando volontariamente il termine di dieci minuti entro i quali la poesia deve essere terminata e consegnata. Anche linguisticamente l'auto-presentazione degli attori del «Poetry Takeaway» ricorda il modello culinario: le autrici e gli autori si definiscono «Poetry chefs» e consegnano le poesie in un cartoccio o avvolte come hamburger al cliente. Il gruppo pone così in evidenza anche il crescente orientamento dell'arte alla prestazione di servizio. Nella misura in cui pone in atto in modo performativo «l'ordinazione, la produzione e la fornitura di arte», opera una critica alle condizioni di produzione dominanti e le applica allo stesso tempo in caricatura positiva alle proprie attività:



→ «How it works:

1. Queue up to speak to one of our fully trained Poetry Chefs.
2. You'll be allocated to a Poetry Chef, who'll discuss your order with you in order to ascertain its style and content etc. No knowledge of poetry is required – a few details about you, what you're up to, what you like and what you're into, will suffice. Alternatively, if you want a poem similar in style to your favourite by [insert not too obscure poet], our dedicated Poetry Chefs can successfully operate from your instruction.
3. Your Poetry Chef will retire to the kitchen to cook up your bespoke order, leaving you free to soak up the atmosphere.
4. Within ten minutes or less, you'll be greeted by your Poetry Chef who'll perform your poem to you. And hand you a written copy, either open or wrapped in our beautifully-designed takeaway boxes.»

La → funzione decostruttiva del progetto traspare anche dalle formulazioni delle proprie attività, decontestualizzate completamente dal contesto letterario e che rendono visibili i meccanismi della produzione d'arte in virtù dell'implementazione in un nuovo contesto. Il poetare è così maggiormente trasmesso come artigianato, il che contribuisce a sfatare un po' il mito dell'autore.



→ Poématon
© Isabelle Paquet

Anche «Le Printemps des Poètes» integra attività di mediazione di gruppi indipendenti o di mediatrici e mediatori nel proprio programma. Con il marchio → Sélection Printemps des Poètes vengono presentati e interconnessi progetti, esposizioni poetiche, festival, gruppi e attori della scena lirica selezionati che adempiono le esigenze qualitative dell'associazione. Uno dei progetti presentati in questa selezione,

simile al «Poetry Takeaway», è il «Poématon».

Si tratta di una cabina automatica per fotografie istantanee che invita i passanti a sedersi e ascoltare, a pagamento, una poesia. Invece della foto, al termine della recitazione la o il partecipante riceve uno stampato dell'opera e informazioni sull'autrice o l'autore della poesia. Contrariamente al «Poetry Takeaway», che consente l'incontro diretto con le autrici e gli autori e agisce nel senso della decostruzione della poesia e delle sue attribuzioni, il «Poématon» mette in scena l'ascolto di poesia in un luogo insolito e rimane nell'ambito della → mediazione dell'opera e quindi, contrariamente al «Poetry Takeaway» nel campo del → discorso riproduttivo.

Accanto al programma del festival, il Festival della letteratura di Morley promuove inoltre partenariati a lungo termine. Così ad esempio è stato lanciato nel 2011 il progetto «Home Is Where The Art Is», in collaborazione con il «Picture Lending Scheme» della Leeds Art Gallery. Il → Picture Lending Scheme

→ How it works <http://thepoetrytakeaway.com/how-it-works> [15.11.2012]

→ funzione decostruttiva Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.3

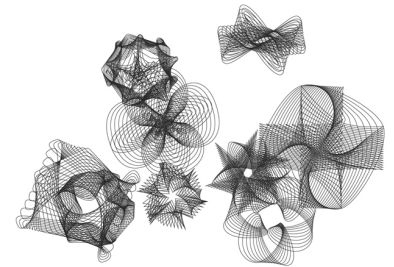
→ Sélection Printemps des Poètes http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=14&page=128&url=agenda/selections_catalogue.php [22.11.2012]

→ Poématon vedi documentazione MCS0105.pdf

→ mediazione dell'opera Cosa viene mediato? vedi testo 3.1

→ discorso riproduttivo Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.2

→ Picture Lending Scheme <http://www.leeds.gov.uk/museumsandgalleries/Pages/leedsartgallery/Picture-Lending.aspx> [15.11.2012]



è una sorta di biblioteca per l'arte aperta nel 1961 per consentire alla popolazione il contatto con opere d'arte originali nelle loro case e nei loro appartamenti privati. Per il festival sono state cercate tramite → il blog del festival sei famiglie di Morley disposte a prendere in prestito opere della Leeds Art Gallery. Condizione per la partecipazione era la disponibilità a farsi ritrarre in casa con l'opera scelta dal fotografo Paul Floyd Blake e di conversare con il poeta Andrew MacMillan sui motivi della scelta dell'opera, che quest'ultimo utilizzava come base per una poesia. Le fotografie e la poesia sono state esposte per la durata del festival alla Leeds Art Gallery. A titolo di ringraziamento per la partecipazione al progetto, le partecipanti e i partecipanti sono stati invitati, come si legge sul blog del sito del festival, al «vernissage VIP» dell'esposizione.

L'indirizzamento ai partecipanti si è avvalso così dei meccanismi di esclusione esistenti in campo artistico come sistema d'incentivazione concedendo alle partecipanti e ai partecipanti per un tempo limitato privilegi d'accesso. V'è da ritenere che si siano candidati alla partecipazione al progetto quelle cittadine e quei cittadini che hanno saputo riconoscere e sfruttare per sé il → capitale simbolico ad esso connesso. In tal senso il progetto si è implicitamente rivolto contro le intenzioni del «Lending Art Scheme», vale a dire consentire il confronto con le opere a un pubblico possibilmente eterogeneo. Questi meccanismi sono stati inoltre rafforzati dalla possibilità prevista dal progetto di invitare in casa propria con il motto «Tea with the curator» una delle curatrici o uno dei curatori della Leeds Art Gallery per uno scambio d'idee sull'opera presa in prestito. Quest'impostazione implica un potenziale di riflessione sui riferimenti storici delle opere scelte nonché per affrontare questioni relative all'istituzione, alle sue strategie di raccolta e alle rappresentazioni d'arte in spazi privati. Nella realizzazione concreta, però, il progetto prevede un incontro puntuale tra artiste e artisti, curatrici e curatori e destinatari. Il confronto si limita a una sessione fotografica e al racconto di una storia che diventerà materia prima per una poesia. L'elaborazione artistica rimane appannaggio delle artiste e degli artisti partecipanti – anche uno scambio sui → processi artistici fa difetto. Gli abitanti sono coinvolti, ma restano confinati nel loro ruolo di destinatari dell'arte e diventano così per il festival rappresentanti di fruitori d'arte. Rivolgendosi a partecipanti già interessati e con la conferma delle logiche dominanti del sistema, il progetto non riesce a sfruttare il suo potenziale decostruttivo, ma rimane nell'ambito di un → discorso affermativo. Manca altresì un confronto con le questioni dei → meccanismi di rappresentazione di attori artistici nella fotografia e nella letteratura.

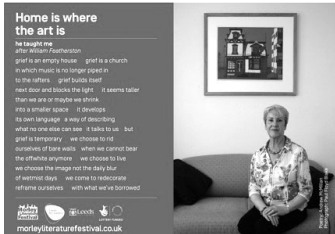
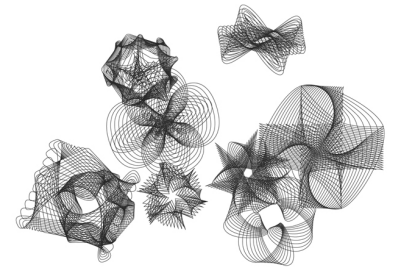
→ blog di festival <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog> [17.11.2012]

→ capitale simbolico vedi glossario: specie di capitale

→ processi artistici Come avviene la mediazione? vedi testo 4.1 e 4.2

→ discorso affermativo Come agisce la mediazione culturale? vedi testo 5.1

→ meccanismi di rappresentazione Come avviene la mediazione? vedi testo 4.6; Mediare la mediazione culturale? Vedi testo 9.PS



«Home is where the Art is»
poesia: Andrew McMillan,
foto: Paul Floyd Blake

Dal punto di vista formale, le fotografie evocano le rappresentazioni di collezionisti davanti alle proprie opere. Esse confermano inoltre l'ipotesi che queste economie domestiche rientrano in prevalenza nella fascia di benestanti appartenenti alla società maggioritaria. I → risultati del progetto – foto e poesie – sono documentati online ma rintracciabili solo tramite → il blog del festival.

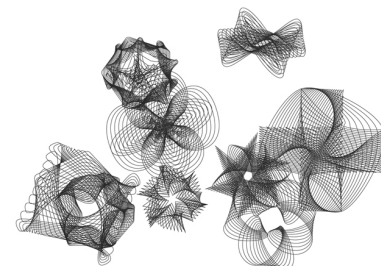
→ risultati del progetto
<http://www.flickr.com/photos/morleylitfest/sets/72157629198939643>
[18.11.2012]

→ il blog del festival <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog>
[18.11.2012]

→ Now and then
<http://nowthenmorley.co.uk/category/memoir> [15.11.2012]

→ breve video <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=UH9Ns8umGKI>
[17.11.2012]

Un altro progetto avviato nel 2011 è → Now and then, un blog per rappresentare la storia e l'attualità di Morley in collaborazione con la popolazione tramite testo, suono e immagini. Il progetto era diretto dall'autrice di sceneggiature e opere teatrali Emma Adams, che invitò le abitanti e gli abitanti a documentare con storie proprie, ma anche con propri contributi di testi e immagini, la storia del distretto di Morley. Il progetto ha riunito vari workshop di scrittura durante il festival ma funziona allo stesso modo fino a oggi come blog o archivio in crescita a cui può partecipare chiunque. Ma se la descrizione del progetto suggerisce una collaborazione con diversi gruppi della popolazione di Morley volta a riscrivere la storia della località in base alle esperienze personali, alle biografie e ai ricordi delle cittadine e dei cittadini, sul sito internet è documentata unicamente un'azione pubblica nel mercato coperto di Morley durante la quale l'artista raccoglieva e pubblicava sul blog le storie di passanti. L'opportunità di occuparsi della storiografia di Morley e di riscrivere la storia locale in collaborazione con diversi gruppi della popolazione non è stata colta. Per contro, in seguito un altro focus è stato incentrato su un gruppo di lavoro per persone con handicap, «People in Action», che si ritrova settimanalmente in un centro comunale per dedicarsi ad attività del tempo libero: lavorare a maglia, giocare a tombola, fare musica. Le impressioni di una visita al gruppo sono state documentate in un → breve video, che in seguito alla carente descrizione del progetto e all'assenza di una sua inclusione nel contesto progettuale non comprende né informazioni sul contenuto del progetto né permette di farsi un'idea del suo sviluppo. Le persone mostrate nel video sono interrogate sulla loro attività in seno al gruppo e a Morley. Le questioni relative a tale procedimento riguardano la scelta e la ponderazione proprio di questo gruppo. Questo soprattutto in quanto il «People in Action Group» è un gruppo di persone emarginato e quindi di importanza simbolica per il campo artistico, la cui partecipazione promette all'istituzione – in questo caso il Morley Literature Festival – una grande utilità riguardo alle proprie → strategie di legittimazione. La problematica emerge ancor più laddove si considera che salvo un → breve video dell'artista sulla piazza del mercato si tratta dell'unico video



del progetto «Now & Then». Queste → *omissioni* sono giustificate da Harris con la scarsa esperienza relativa a questa prassi. Le premesse e le risorse per un'attuazione qualitativa di un progetto a impostazione partecipativa come questo non erano date. Di conseguenza, nella prospettiva della direzione del festival, questo progetto non ha potuto adempiere le attese, ad esempio riguardo a testi redatti in comune tra abitanti, autrici e autori. Qui appare come una forma riflessiva di documentazione, che in questo caso descriverebbe anche il fallimento e rappresenterebbe il progetto maggiormente come esperimento, sarebbe più adeguata al progetto stesso. Per contro, l'attuale presentazione del progetto fa pensare a un procedimento poco riflessivo delle promotrici e dei promotori e misconosce altresì il potenziale d'apprendimento di progetti che non riescono. A questo punto sarebbe quasi preferibile la → *rinuncia alla rappresentazione* del progetto, tanto più che tutelerebbe le partecipanti e i partecipanti dall'essere esposti.

→ *strategie di legittimazione* Perché (nessuna) mediazione culturale? vedi testo 6.4

→ *breve video* <http://www.youtube.com/watch?v=hGHMF9LCt9Q> [18.11.2012]

→ *omissioni* Mediare la mediazione culturale? vedi testo 9.2

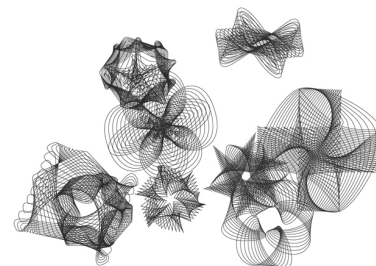
→ *rinuncia alla rappresentazione* Mediare la mediazione culturale? vedi testo 9.PS

Omissioni

Riflessività in relazione al proprio lavoro: Nonostante l'esperienza pluriennale manca nei due progetti presentati una valutazione degli sviluppi fino ad ora sperimentati. Indicazioni sugli obiettivi raggiunti, adattamenti dei procedimenti nel corso degli anni, spostamenti nell'attuazione o anche possibili errori consentirebbero di seguire l'evoluzione dei festival e formulare osservazioni concrete in merito ai presupposti effettivi.

Documentazione dei singoli progetti: Su diversi livelli presentati nella discussione dei progetti emergono in entrambi i festival discrepanze tra la comunicazione degli intenti delle promotrici e dei promotori dei festival e la documentazione un po' sommaria delle attività già svolte. Di conseguenza, sono possibili solo poche considerazioni riguardo alle attività progettuali attuate e al decorso dei relativi processi, talché la valutazione qualitativa del progetto si concentra sul procedimento concettuale e sulle aspettative delle promotrici e dei promotori. Di conseguenza, rimane senza risposta la domanda se e in che modo le attività previste sono state o vengono attuate.

Concetti di insegnamento e di apprendimento, gradi di partecipazione: La mancanza di documentazione delle attività fin qui svolte produce le principali lacune nelle questioni concernenti i concetti di insegnamento e apprendimento applicati e i gradi di partecipazione degli interessati. Tali concetti possono essere dedotti unicamente dalle descrizioni piuttosto criptiche dei progetti e degli intendimenti. A livello progettuale concreto è quindi possibile analizzare unicamente i presupposti e gli intenti di un progetto, nella misura in cui essi sono stati esposti.



Conclusione

La discussione dei due progetti pone in risalto le criticità risultanti sui diversi livelli di un lavoro di mediazione a carattere → *partecipatorio* e che concernono anche contesti extrascolastici. Al centro vi è sempre la domanda chi trae quali benefici da una collaborazione. Questo vale in particolare per i progetti che operano con gruppi marginalizzati. Maggiore è l'asimmetria a livello di sapere e potere tra i partecipanti, più è elevato il rischio di una → *strumentalizzazione* a vantaggio delle istituzioni, delle promotrici o dei promotori dei progetti. Per intervenire a livello strutturale sulle esistenti esclusioni ed evitare di riprodurle è quindi indispensabile confrontarsi con i rispettivi interessi in gioco.

Materiali

Per l'analisi dei progetti erano a disposizione i seguenti materiali:

«Le Printemps des Poètes», Francia

- documentazione sul → *sito web*
- dossier sulla mediazione della letteratura
- altre informazioni sul festival in internet

Festival della letteratura Morley

- documentazione sul → *sito web*
- documentazioni video You Tube
- colloquio telefonico con la Direttrice del festival Jenny Harris
- altri documenti e valutazioni messi a disposizione da Jenny Harris.

→ *partecipatorio* Come avviene la mediazione? vedi testo 4.PS

→ *strumentalizzazione* Mediazione culturale per chi? vedi testo 2.PS

→ *sito web* «Le Printemps des Poètes» <http://www.printempsdespoetes.com> [17.11.2012]

→ *sito web* Festival della letteratura Morley <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk> [17.11.2012]

1 Nell'autopresentazione sul sito internet del festival si legge: «Morley Literature Festival in Leeds is an annual week-long festival in October celebrating books, reading and writing» → <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/about> [17.11.2012].

2 Vedi la bibliografia di Jean-Pierre Siméon: → http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012]

3 Un documento dettagliato concernente l'attuale riforma scolastica in Francia è disponibile al sito internet del Ministero della Pubblica Istruzione: → <http://www.refondonslecole.gouv.fr/la-demarche/rapport-de-la-concertation> [10.11.2012]

4 Nella versione originale: «un'educazione culturale, artistica e scientifica per tutti»

5 Refondons l'école de la République, Rapport de la concertation, p.40; vedi documentazione MCS0108.pdf.

6 Cfr. *ibid.*, p. 41.

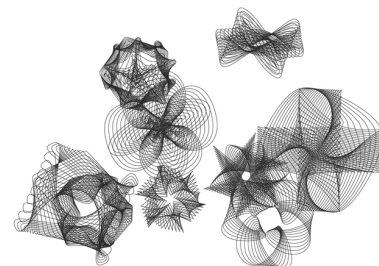
7 Cfr. in merito il concetto di politica culturale francese della legislatura 2012 – 2014; → <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Developpement-culturel/Education-populaire/Conventions-pluriannuelles-d-objectifs-2012-2014> [10.11.2012].

8 Cfr. in proposito il sito dell'Associazione Public Private Partnerships in Svizzera: → <http://www.ppp-schweiz.ch/de> [10.11.2012].

9 Cfr. Sack 2003.

10 Phinn 1999; Phinn 2001.

11 Phinn 2000.



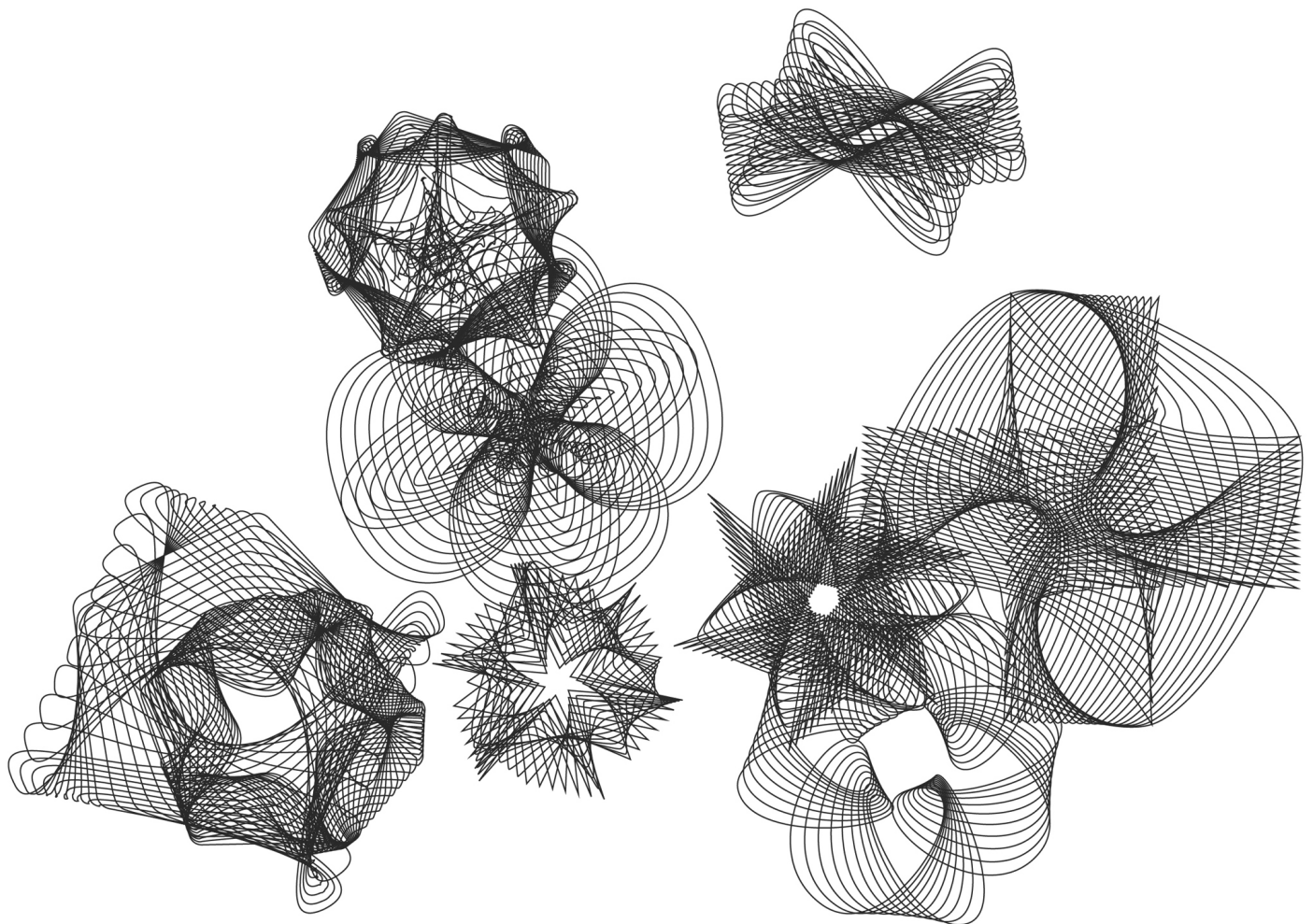
- 12 Il concetto di festivalizzazione è stato coniato da Walter Siebel e Harmut Häußermann già nel 1993 nel loro articolo «Festivalizzazione della politica urbana». Festivalizzazione intende la concentrazione spaziale, temporale e finanziaria di risorse su una manifestazione, un evento o un progetto, (Cfr. Häußermann, Siebel, 1993).
- 13 Refondons l'école de la République, Rapport de la concertation, p. 40; vedi documentazione MCS0108.pdf.
- 14 Cfr. in merito la discussione sulla cultura come fattore di localizzazione in KM Magazin (KM 2011) o, sull'importanza dell'economia creativa in Svizzera: Weckerle et al 2007; dati riassuntivi anche al sito → <http://www.creativezurich.ch/kwg.php> [15.11.2012].
- 15 Queste indicazioni si basano su un colloquio telefonico tra l'autrice e la Direttrice del festival Jenny Harris avvenuto l'11.12.2012.
- 16 Dichiarazioni di Jenny Harris, 11.12.2012.
- 17 → <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=16&page=59> [15.11.2012].
- 18 Tutti i temi di Le Printemps des Poètes sono elencati al sito: → <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=4&ssrub=23&page=13> [18.11.2012].
- 19 Cfr. → <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=21&page=75> [17.11.2012].
- 20 Cfr. → <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=4&ssrub=23&page=13> [17.11.2012].
- 21 Cfr. → <http://www.barbarataylorbradford.co.uk> [10.11.2012]; <http://www.iain-banks.net> [10.11.2012].
- 22 Tutte le dichiarazioni di Jenny Harris qui citate sono state rilasciate in occasione del colloquio telefonico con Anna Chrusciel dell'11.12.2012.
- 23 Cfr. <http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995> [10.11.2012].

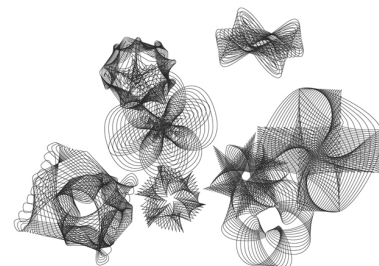
Tempo di mediazione

- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?
- 7 Chi fa mediazione culturale?
- 8 Una buona mediazione culturale?
- 9 Mediare la mediazione culturale?

Servizi:

Glossario





Glossario

A

Animazione socioculturale
Assenza di barriere
Autocapacitazione
Autonomia relativa
Autorappresentazione

B

bianco
Britishness

C

Campo
Capitalismo cognitivo
Codici etnicizzanti
Culturalizzazione
Cultura amatoriale

D

Decostruzione
Diversity Policy

E

Educational Turn in Curating
Educazione artistico-umanistica
Effetto SoHo
Essenzialismo strategico
Essenzializzazione etnica
Expat

F

Femminilizzato
Flessibilità interpretativa
Fordista e postfordista

G

Gender Gap
Gentrificazione
Globish

H

Habitus

I

Intervento

L

«L'amore per l'arte»
Lavoratrici e lavoratori della conoscenza

N

Naturalizzare

O

Orientato in funzione delle visitatrici e dei visitatori

P

Paternalismo
People of Colour
Performatività
Plusvalore simbolico
Potere di violazione
Precario
Precarizzazione
Prospettiva di critica della rappresentazione

R

Rappresentazione
Razzismo quotidiano e strutturale
Ricerca-azione

S

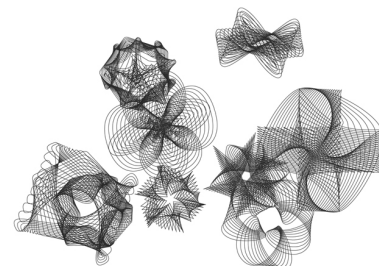
Sistema
Specie di capitale
Società della maggioranza
Società della migrazione
Soft skills

T

Teatro postdrammatico

V

Visual Literacy



Animazione socioculturale

L'animazione socioculturale è una disciplina e prassi del lavoro sociale che risale a molteplici teorie e tradizioni della pedagogia critica, in particolare a una pedagogia impegnata del tempo libero nel lavoro con i bambini e i giovani (il termine è stato coniato negli anni 1950 in Francia e ulteriormente precisato nei movimenti sociali degli anni 1970 e 1980).

Con un orientamento fondamentalmente partecipativo, l'animazione socioculturale vuole «animare» o impegnare gli attori a una trasformazione di spazi azionali individuali e delle condizioni sociali nel loro rispettivo contesto, quindi intervenire nel sociale tramite il culturale.

Assenza di barriere

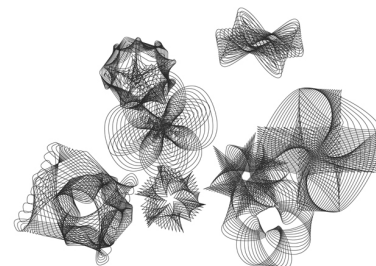
Il concetto di assenza di barriere, collegato soprattutto al movimento dei disabili, designa l'accessibilità a beni o spazi pubblici per tutti, raggiungibile tramite una politica di eliminazione di soglie reali o simboliche e della compensazione di handicap. L'assenza di barriere presuppone un ampio confronto con le molteplici limitazioni e chiusure degli spazi sociali, che tuttavia spesso non viene effettuato in modo sufficientemente approfondito. Come dimostrano numerosi studi, le soglie reali e simboliche di spazi museali sono considerevoli e, come emerge per esempio dai lavori di Pierre Bourdieu, essenziali per il campo, il che costituisce forse il maggiore ostacolo all'assenza di barriere.

Autocapacitazione

L'autocapacitazione (una possibile traduzione di «self-empowerment», un concetto che definisce l'acquisizione di fiducia nei propri mezzi nato in seno ai movimenti di emancipazione delle donne e dei neri negli Stati Uniti) di gruppi o individui marginalizzati o minoritari costituisce una redistribuzione del potere di rappresentazione, di definizione e di azione, in primo luogo tramite partecipazione sociale, politica e culturale. Dato che l'autocapacitazione è attualmente molto in auge anche come strategia di management neoliberale per delegare in senso invero poco emancipatorio responsabilità a chi in realtà è spogliato da ogni potere, è importante un confronto critico con aspetti occulti del paternalismo (vedi la voce corrispondente).

Autonomia relativa

Al campo (vedi la voce corrispondente) dell'arte, il sociologo Pierre Bourdieu attribuì una relativa autonomia rispetto ai campi dell'economia e della politica. La loro logica è addirittura capovolta dal campo culturale: minore è il guadagno economico, maggiore è il capitale simbolico. Anche nella teoria estetica, l'autonomia dell'arte è un assunto decisivo, a partire dal quale va considerato il suo potenziale critico rispetto alla società e ai rapporti sociali. In considerazione della appropriazione e della valorizzazione dell'arte, l'autonomia relativa dell'arte è considerata in modo assai differenziato da diversi punti di vista politici e teorici e descritta come data, persa o recuperabile.



Autorappresentazione

Nella consapevolezza del potere della rappresentazione (vedi la voce corrispondente), che tendenzialmente è appannaggio e anche a vantaggio delle posizioni privilegiate, l'auto-rappresentazione di soggetti marginalizzati può fungere da controstrategia: quindi una decisa «Politica alla prima persona plurale» (Kien Nghi Ha, → <http://igkultur.at/projekte/transfer/textpool/politik-in-der-ersten-person-plural> [18.2.2012]). L'auto-rappresentazione dà a individui o gruppi sottorappresentati o mal rappresentati la possibilità e i mezzi per la rappresentazione e la rappresentanza delle proprie posizioni e frena la maggioranza nelle sue ambizioni di voler parlare a nome di altri.

bianco

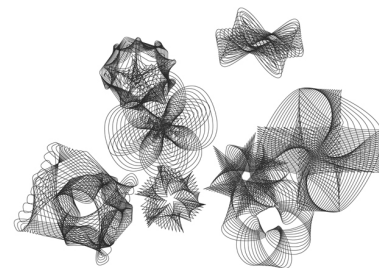
bianco è una grafia proposta dalla «ricerca critica sull'essere bianco» (→ <http://www.unrast-verlag.de/unrast,3,0,261.html> [21.11.2012]) che intende evidenziare e allo stesso tempo contrastare a livello di lingua scritta la imperiosa neutralità e normalità dell'essere bianco. *bianco* scritto coerentemente in minuscolo e corsivo è una designazione per un posizionamento privilegiato in seno a una società, «nella quale l'accesso alle risorse è reso più difficoltoso o facilitato tra l'altro in virtù della pigmentazione della pelle e della fisionomia – quindi all'interno di un ordine razzializzato.» (Dean 2011). Nero, scritto in maiuscolo e non in corsivo, designa una posizione marginalizzata e, appunto, «razzializzata». La grafia intende in entrambi i casi evocare l'artificiosità di questa potente categoria e quindi volutamente disturbare lo scorrere naturale del testo.

Britishness

La britishness è una designazione polisemica per ciò che è britannico o meglio per codici evocanti l'identità britannica. Come ogni concetto nazionale, anche la britishness è un costrutto discorsivo e dev'essere prodotto, in particolare soprattutto mediante la delimitazione da ciò che è ritenuto non-britannico. In un'entità statale storicamente e attualmente tutt'altro che omogenea come la Gran Bretagna, la britishness assume una funzione politica. Stuart Hall, uno dei pionieri dei Cultural Studies, menziona un aspetto spesso rimosso della britishness storicamente collegata al razzismo, così come il tè (il simbolo per antonomasia della britishness) al colonialismo: «It is in the sugar you stir; it is in the sinews of the famous British «sweet tooth»; it is in the tea-leaves at the bottom of the next «British» cuppa'» (Procter 2004, S.82).

Campo

Concetto coniato dal sociologo Pierre Bourdieu, un campo sociale designa una sfera della vita sociale, ad esempio il campo dell'economia, della politica, dell'arte ecc. Ciascun campo obbedisce a logiche e regole proprie. Da un lato, queste logiche e regole del gioco sono costantemente rinegoziate dagli attori attivi nel campo; d'altra parte, esse limitano i margini di agibilità e le opzioni di comportamento degli attori. Il consenso generalmente inespresso sulle regole del campo e il valore delle «poste in gioco» è per Bourdieu una «illusio specifica del campo», che determina la persistenza della competizione tra gli agenti nel campo per la loro posizione nello spazio sociale e per le risorse.



Capitalismo cognitivo

Per descrivere la trasformazione dell'economia capitalista dagli anni 1970, caratterizzata dalla contrazione della produzione industriale, è stato coniato il concetto di capitalismo cognitivo. Il lavoro immateriale è assunto a forza produttiva determinante «che crea prodotti immateriali come la conoscenza, l'informazione, la comunicazione o ancora, una relazione, una risposta emotiva» (Hardt, Negri 2004, p. 132). Il cosiddetto «terzo settore» dei servizi, tra cui l'educazione, l'arte e la cultura, è sempre più coinvolto nella valorizzazione del capitale. Nel capitalismo cognitivo il lavoro materiale o manuale non perde però la sua importanza, ma è delegato in base al principio della divisione internazionale del lavoro in regioni non privilegiate o a lavoratrici e lavoratori non privilegiati.

Codici etnicizzanti

Tramite l'uso di determinati segni, nei discorsi è prodotto significato, è costruita identità sociale come il sesso, il genere o appunto etnicità. I codici etnicizzanti attingono ad attribuzioni e classificazioni stereotipe e ricorrono a un repertorio tendenzialmente razzista nonché a specifiche rappresentazioni e drammaturgie. Con l'etnicizzazione della differenza sussiste la tendenza a legittimare e naturalizzare le differenze e disuguaglianze sociali.

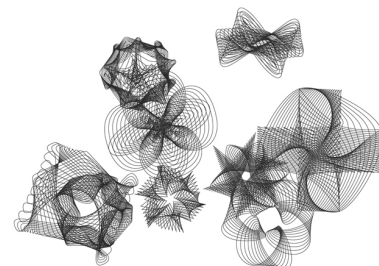
Cultura amatoriale

Con il termine un po' sprezzante di cultura amatoriale (in alternativa, si usa anche cultura popolare o talvolta cultura di massa) si intende una prassi culturale molteplice spesso caratterizzata dalla delimitazione rispetto all'alta cultura o alla sfera culturale. Il canto corale, il teatro filodrammatico o la musica folk ne sono forme classiche. La cultura amatoriale è radicata in strutture della società civile, spesso non istituzionalizzata, in genere autofinanziata ma anche sostenuta con finanziamenti pubblici (tramite budget regionali e comunali, più raramente culturali). Promotori essenziali della cultura amatoriale sono spesso associazioni e iniziative volontaristiche ma anche università popolari, biblioteche, centri socioculturali o scuole d'arte e di musica.

Culturalizzazione

«Con culturalizzazione si intende la prassi di concepire la cultura come spiegazione essenziale, centrale e determinante per azioni, atteggiamenti, comportamenti, conflitti o espressioni (individuali). Spesso il concetto di cultura è etnicizzato e le persone sono assimilate per esempio alla loro – presunta – «cultura turca». Tramite le culturalizzazioni si rafforza la divisione della società in due parti, gli appartenenti («noi») e i non-appartenenti («gli altri») e si riproducono stereotipi e attribuzioni.» (Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung Düsseldorf, Glossario: → <http://www.idaev.de/glossar> [22.2.2013])

La culturalizzazione, che rende la cultura il «significante centrale» (Grimm, Ronneberger) dell'analisi delle condizioni sociali, tende inoltre a dichiarare culturali questioni sociali e a consolidare la disuguaglianza sociale come diversità culturale.



Decostruzione

«Chi pratica la decostruzione lavora all'intero dei termini del sistema ma al fine di lacerarlo» (Culler, 1988, p. 77). La decostruzione può essere considerata un lavoro critico sul potere di un discorso a partire dalle sue contraddizioni. Il filosofo Jacques Derrida descrive l'intervento decostruttivo come segue: «[...] in un'opposizione filosofica classica, non ci s'imbatta mai nella coesistenza pacifica di un vis a vis, bensì in una gerarchia violenta. Uno dei due termini comanda l'altro [...] e sta più in alto di lui. Decostruire l'opposizione equivale allora, anzitutto, a rovesciare in un determinato momento la gerarchia.» (Derrida 1975, p.27576). Per non stabilire essa stessa un significato, la prassi decostruttiva rimane per così dire in movimento con lo scopo di traslare significati anziché fissarli.

Diversity Policy

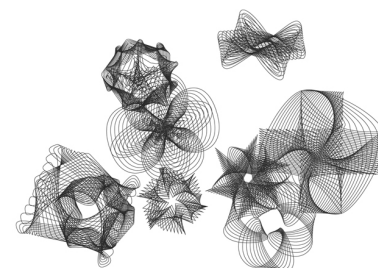
Con questo termine si intendono qui le linee direttrici e l'orientamento ufficiale di un museo in relazione alla diversity, ossia alla molteplicità sociale e «culturale», alla quale si è votata l'istituzione culturale. In essi è formulata la politica di coinvolgimento e di interlocuzione di individui e gruppi caratterizzati come differenti per esempio in relazione a genere, tipo umano, religione, classe, etnia ecc. Come il concetto di diversity in quanto tale, anche il discorso delle «Diversity Policies» [politiche sulla diversità] è spesso criticato in quanto tendente ad enfatizzare la diversità tacendo o occultando la discriminazione.

Educational Turn in Curating

Il concetto controverso designa un interesse maturato negli ultimi anni in seno al campo artistico e soprattutto curatoriale per gli approcci pedagogici, in particolare per i metodi della pedagogia critico-emanipativa nella tradizione di Paulo Freire o Ivan Illich, ovvero per gli approcci di una filosofia educativa d'impronta poststrutturalista, rappresentata per esempio da Jacques Rancière. Il rapporto tra arte e pedagogia è però già stato oggetto di dibattito ben prima dell'attuale svolta educativa: «La recente scoperta di un tema percepito finora piuttosto marginalmente da parte di curatrici, curatori e studiosi dell'arte è preceduta da circa 200 anni di dibattiti filosofico-educativi e pratiche di educazione estetica. Sarebbe auspicabile prendere atto di queste concezioni onde evitare la reinvenzione della ruota o la riduzione di approcci complessi» (Mörsch 2009).

Educazione artistico-umanistica

Il termine e il concetto di «musische Bildung» [educazione artistico-umanistica, creativa o estetica] risalgono alla pedagogia nuova o «riformata» dell'inizio del XX secolo. In una prospettiva di critica culturale alla modernità tecnocratica e razionalista e a un'educazione strumentale, si mirava a un'educazione olistica di corpo e spirito, che comprendesse musica, arte, lingua, sport e movimento che successivamente si affermò anche nei programmi scolastici. Proprio negli anni del dopoguerra attorno al 1950 l'educazione artistico-umanistica ebbe grande risonanza come concetto conciliatorio e supposto apolitico. In argomentazioni pedagogiche critiche, l'educazione artistico-umanistica è però stata criticata in seguito come concetto culturale tendenzialmente conservatore ed è quindi, nell'accezione tedesca di «musische Bildung», sconfessata, ma trova ancora risonanza in posizioni attuali sull'educazione culturale.



Effetto SoHo

Il «SoHo Effect» è un concetto diffuso nell'urbanistica per descrivere un processo di gentrificazione, ossia di espulsione di abitanti sottoprivilegiati a livello sociale ed economico nel processo di rivalutazione di un quartiere urbano avviato da artisti e «creativi». Il nome proviene dalla trasformazione del quartiere SoHo di New York, in cui negli anni 1980 si sono trasferiti numerosi artisti e artiste alla ricerca di alloggi a buon mercato e che in seguito è diventato un fulcro dello sviluppo immobiliare e urbanistico. SoHo è oggi uno dei quartieri più costosi di New York. L'insediamento dell'«industria creativa» è nel frattempo diventato una strategia di pianificazione urbana.

Essenzialismo strategico

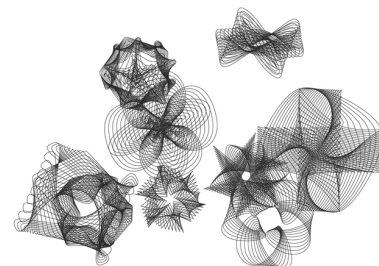
La filosofa postcoloniale Gayatri Chakravorty Spivak propone la tattica dell'«essenzialismo strategico», vale a dire dell'identificazione calcolata con un gruppo oppresso e del parlare su come per esso, di rappresentarlo, pur nella consapevolezza delle trappole che cela questa rappresentazione sostitutiva. Questo significa parlare da «rom» o da «musulmano», quindi affermare così strategicamente e politicamente un'identità nella consapevolezza che questa affermazione è discutibile. L'essenzialismo strategico è caratterizzato dal fatto di rendere visibili le trappole e gli «errori» dell'essenzialismo identitario.

Essenzializzazione etnica

L'etnicità è descritta dal sociologo e teorico della cultura Stuart Hall come un concetto dinamico: «È piuttosto una convinzione, una rappresentazione, una forma di coscienza che non è né naturale né eterna, ma prodotta in un dato momento dalle circostanze» (Hall 1999). L'essenzializzazione etnica, invece, vincola gli individui all'etnicità e alle attribuzioni ad essa associate che, oltretutto, generalmente sono descrizioni calate dall'esterno di una società maggioritaria dominante.

Expat

Questo termine colloquiale, abbreviazione dell'inglese expatriate, indica persone che vivono e lavorano all'estero rispetto al loro Paese di provenienza. Contrariamente a termini come «migranti», «stranieri» o «lavoratori stranieri», che restano designazioni stigmatizzanti per persone socialmente deprivilegiate anch'esse espatriate, con expat si qualifica piuttosto una manodopera mobile privilegiata nel global business. Finora si è prestata scarsa attenzione al fatto che gli expat vivono spesso in mondi paralleli, restano tra loro e raramente adottano la lingua del Paese ospite.



Femminilizzato

Determinati ambiti professionali, come quello pedagogico, sono decisamente femminilizzati o femminizzati, ossia occupati in misura superiore alla media da donne. Di segno femminile sono in particolare le professioni nel settore dei servizi, per le quali sono richieste specifiche competenze sociali. Così come il settore del lavoro non retribuito (lavoro domestico, cure) è estremamente femminizzato, i campi in cui la presenza delle donne è sovraproporzionale sono spesso sottopagati. Inoltre, ad una più attenta osservazione, la femminizzazione manifesta un carattere molto specifico, che decresce quanto più migliora la posizione e la retribuzione. Per questa ragione, nel trattare per esempio della femminizzazione nel settore dell'educazione, occorre considerare il rapporto diseguale tra maestre d'asilo e rettrici d'università.

Flessibilità interpretativa

I lavori e le pratiche artistiche sono dotati – perlomeno potenzialmente – di un elevato grado di flessibilità o apertura interpretativa, vale a dire che sono aperti a un processo in linea di principio infinito di costituzione di significato da parte di chi li osserva o vi assiste. In una considerazione relazionale o sociale dell'arte, il loro significato è costantemente rinnovato dal lavoro dei destinatari. In questo processo di appropriazione, impossessamento o dislocamento è insito un potenziale emancipatorio nell'ottica di una mediazione culturale critica.

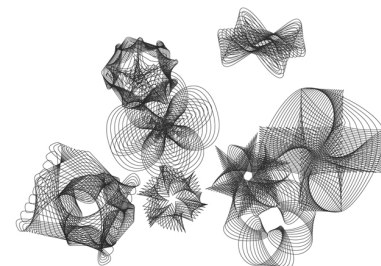
Fordista e postfordista

Con fordismo si designa una fase dell'economia capitalista basata soprattutto sulla creazione industriale del valore aggiunto. Un importante motore della crescita sono la produzione e i consumi di massa da parte di operai e impiegati garantiti dallo Stato sociale. Questo modello economico, caratterizzato segnatamente dai concetti del costruttore di automobili Henry Ford negli anni 1920, è entrato in crisi negli anni 1970 ed è stato sostituito dal modello postfordista.

Questa forma economica, il cui volano sono i mercati finanziari, punta essenzialmente su tecnologie dell'informazione e della comunicazione ad alto coefficiente di conoscenza. È caratteristica la tendenza a condizioni di lavoro individualizzate e deregolate che rende tutti potenzialmente imprenditori di se stessi.

Gender Gap

Per questa pubblicazione è stata scelta laddove possibile una grafia sospensiva per il genere al fine di contrastare l'ordine binario dei sessi stabilito sulla contrapposizione maschile_femminile. Tale grafia produce uno spazio libero simbolico detto «Gender Gap» che rimanda a varianti e identità sessuali oltre la categoria uomo_donna (a differenza dell'uso abituale del termine «Gender Gap» per designare il divario di genere ad esempio in relazione alla retribuzione diseguale per lo stesso lavoro). La peculiarità della lingua italiana non consente tale libertà. Si sono comunque perseguiti la neutralità di genere del linguaggio e il pari trattamento linguistico.



Gentrificazione

Un termine della sociologia urbana critica che descrive il processo di rivalutazione di quartieri urbani in precedenza soggetti a degrado o impoverimento, caratteristico per la trasformazione neoliberale delle metropoli in una situazione di concorrenza globale. Spesso accompagnata da conflitti sociali, la gentrificazione determina una modifica della struttura sociale dei quartieri e l'espulsione della popolazione non privilegiata. Spesso l'arte e la cultura fungono da pionieri della gentrificazione e vengono talvolta insediati strategicamente al fine della rivalutazione del quartiere.

Globish

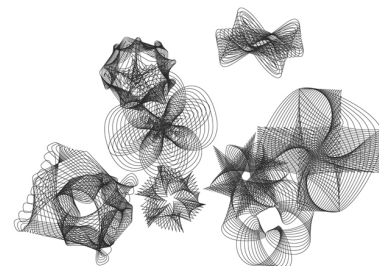
Il termine globish, nato dalla fusione di Global e English, designa un vocabolario di base ispirato alla pratica (di circa 1.500 parole), inteso come codice comune di comunicazione globale. Inventato nel contesto del management transnazionale dell'economia ma diffuso anche nelle scienze e nelle arti, questo «decaffeinato English» (Robert McCrum) è controverso. Si discute in particolare se si tratti di una lingua imperialista o di una lingua franca di comunicazione per capirsi a livello globale.

Habitus

Il termine indica modelli abitudinari di pensiero, percezione e rappresentazione con cui gli individui organizzano il loro agire pratico. Nell'habitus si incorporano – per lo più a livello inconscio – le norme interiorizzate tramite la socializzazione che accomunano collettivi come gruppi professionali, generazioni o classi. L'habitus determina sottilmente la gestualità, il linguaggio o il portamento e non è facile da modificare o dismettere. Pierre Bourdieu, nella cui sociologia il concetto di habitus è rilevante come atteggiamento specifico di classe, lo descrive come «storia incarnata nei corpi».

Intervento

Il concetto di Arte di Intervento è stato coniato negli anni 1980 per lavori artistici che intervengono decisamente nel contesto sociale. A tal fine valicano programmaticamente lo spazio attribuito all'arte e cercano il confronto con l'«esterno», con il contesto locale, con movimenti politici e sociali. Arte e attivismo si incontrano nelle pratiche di intervento e inventano talora forme popolari dell'agire politico come per esempio le note azioni di disturbo della scena artistica tuttora a predominio maschile da parte delle Guerrilla Girls o le dimostrazioni teatrali della Volxtheaterkarawane [Carovana del Teatro popolare] contro la politica europea in materia di confini e migranti.



«L'amore per l'arte»

«L'amore per l'arte» è il titolo ironico di uno studio pubblicato nel 1966 sui «musei d'arte europei e il loro pubblico» di Pierre Bourdieu e Alain Dardel, che «non mira soltanto alla decostruzione dell'idea di un «amore per l'arte» insito nella natura umana, ma anche allo smascheramento della vera, ma velata funzione sociale dell'arte di stabilizzare e legittimare le differenze sociali.» (Aigner 2008).

Lo studio è basato su un'indagine sociologica di ampio respiro condotta in diversi musei europei, che è tra l'altro giunta alla conclusione che si dovrebbe aspettare 46 anni per vedere realizzarsi la probabilità matematica che una persona con licenza media entri in un museo. Il libro, pubblicato in italiano nel 1972, smaschera l'amore per l'arte come un «bisogno culturale» generato tramite l'educazione e come ideologia borghese che si avvale di una codifica che può decifrare solo chi dispone dei mezzi confacenti o del capitale culturale (vedi specie di capitale).

Lavoratrici e lavoratori della conoscenza

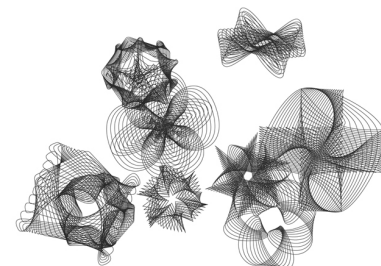
In una società postindustriale, la cui economia si basa sull'informazione, la comunicazione e la tecnologia, il sapere è la forza produttiva decisiva. Le lavoratrici e i lavoratori della conoscenza, che sono occupati prevalentemente nel settore terziario dei servizi, devono rimanere innovativi e informati, saper reagire con flessibilità alle sfide del mercato globale e investire come risorsa il loro sapere che va tenuto sempre aggiornato e ampliato. La creatività è una competenza centrale per lavoratrici e lavoratori della conoscenza produttivi.

Naturalizzare

Si parla di naturalizzazione allorquando condizioni e ordini di produzione sociale sono spacciati per naturali. In tal modo, sono considerati dati e immutabili perché la natura – contrariamente alla cultura o alla storia – è ritenuta tale. Il fatto che siano «confuse ad ogni occasione, nel racconto della nostra attualità, Natura e Storia», come rileva Roland Barthes in «Miti d'oggi» (Barthes, 1974, p. IX), è stato smascherato come un tentativo ideologico di impedire il cambiamento delle condizioni sociali. Le posizioni antirazziste, femministe o postcoloniali sono quindi costantemente alle prese con la critica delle naturalizzazioni.

Orientato in funzione delle visitatrici e dei visitatori

Essere o agire orientati in funzione delle visitatrici e dei visitatori è diventato ormai obbligatorio e di importanza strategica anche per le istituzioni culturali. Il tentativo di pensare l'istituzione nell'ottica delle sue visitatrici e dei suoi visitatori e di capire le loro esigenze può essere espressione di considerazioni diverse, ad esempio di una volontà di democratizzazione oppure di una concezione di servizio all'utenza. Che l'orientamento in funzione delle visitatrici e dei visitatori incrementi il pubblico, è in ogni caso un mantra dell'attuale management culturale.



Paternalismo

Il paternalismo rappresenta una strategia assai ambigua di sostegno, di assistenza o di intervento «dall'alto», da una posizione di potere e di superiorità, rivolta a soggetti ritenuti «bisognosi» la cui autonomia è messa in discussione per il loro «proprio bene». Classiche configurazioni di paternalismo, che opera sempre «per il tuo bene», si trovano nel rapporto tra genitori e figli, docenti e discenti, benestanti e poveri. Il gesto paternalista, spesso celato sottilmente dietro forme e retoriche di capacitazione, porta a un consolidamento dei rapporti di potere. Una critica differenziata del paternalismo non dimentica però il momento di protezione e assistenza che una critica liberale al welfare dello «Stato sociale» vorrebbe invece abolito.

People of Colour

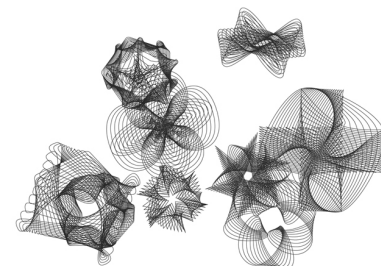
People of Colour (o Person of Colour) è un'autodenominazione – usata nell'originale inglese – di persone non *bianche* variamente minorizzate. Il termine è espressione di una strategia volta a stabilire un'unione politica e strategica che attacca il razzismo allorché diversi gruppi sono messi uno contro l'altro. «L'importanza di una politica di unione tra le diverse Communities of Color risulta anche dal fatto che sullo sfondo di un dibattito sul razzismo, la migrazione e l'integrazione dominato generalmente da bianchi e da tedeschi della maggioranza dobbiamo riappropriarci del potere definitorio sociale che ci è stato negato.» (Dean 2011, p. 607)

Performatività

Dalla fine degli anni 1980, la performatività è diventata un concetto chiave rilevante in diverse discipline come la linguistica, la sociologia e le scienze della cultura. Un aspetto centrale delle teorie della performatività risiede nel fatto che gli ordini socio-simbolici (come per esempio l'ordine dei sessi o degli spazi sociali) non sono dati, ma rappresentati e costruiti. Le teorie linguistiche relative all'atto del parlare e alla realizzazione del linguaggio da parte dei parlanti, ossia tramite il realizzare/il rappresentare (ingl. to perform) sono il punto di partenza per il concetto di performatività. Una particolare sfida risulta dal fatto che la riflessione sulla performatività non vede dietro al rappresentato e al prodotto «il vero» o «il naturale». In ciò risiede per così dire la dirompenza della performatività così come emerge per esempio dalla teorizzazione sulle identità di genere di Judith Butler.

Plusvalore simbolico

Partendo dal presupposto che oltre il capitale economico esistono anche altre risorse (vedi Specie di capitale) che contano sul mercato, il guadagno può essere anche di tipo simbolico. Se per esempio tramite l'invito di un progetto di mediazione critico un museo può profilarsi come istituzione particolarmente avanzata, può incassare un plusvalore simbolico che non di rado può comportare anche un guadagno economico (per esempio tramite un maggiore sussidio pubblico o privato per musei impegnati ecc.).



Potere di violazione

Per l'analisi delle relazioni pedagogiche, la teorica Maria do Mar Castro Varela usa il concetto di potere di violazione: «Più la mia posizione è privilegiata, maggiore è il mio potere di offendere, di ferire. Talvolta ne consegue che le persone si sentano inermi, poiché convivono con la sensazione di non riuscire a combinarne una giusta e di essere sempre solo rimproverate». Lei chiede invece un'autoriflessione e un'autocritica individuali (ma anche istituzionali): «L'azione pedagogica è satura di potere e rischia sempre anche di violare l'altro. Appare quindi necessario sviluppare sensibilità, rafforzare la propria percezione e assumere un atteggiamento critico nei confronti del sistema che ha dotato il sé di privilegi».(Castro Varela 2004)

Precario

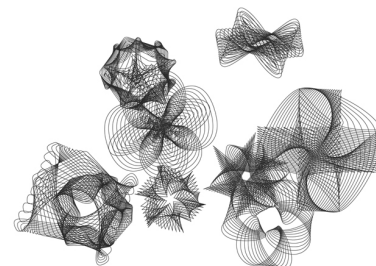
Lavorare in condizioni di precariato significa svolgere un'attività irregolare e con scarsa (o nulla) previdenza sociale, quindi in situazioni di lavoro caratterizzate da mancanza di continuità o da indipendenza, con un elevato grado d'incertezza e spesso retribuzioni inadeguate ma, da non dimenticare, anche da libertà e autodeterminazione. In taluni settori (arte, media, pulizie, cure) il lavoro precario è la norma.

Precarizzazione

Con precarizzazione si intende la crescente instabilità delle condizioni di lavoro e di vita. Si tratta di un effetto della trasformazione neoliberale dell'economia e della società e della diffusione del capitalismo cognitivo (vedi la voce corrispondente). Il lavoro retribuito è sempre più deregolamentato, l'impiego a tempo indeterminato è viepiù sostituito da impieghi a progetto a breve termine e da contratti a tempo determinato con gravi conseguenze individuali e sociali specialmente per non privilegiati (per es. lavoratrici e lavoratori migranti nell'edilizia o nelle cure), ma anche per lavoratrici e lavoratori privilegiati (per es. operatrici ed operatori culturali oppure ricercatrici e ricercatori). Nel lavoro precario sono contenuti anche momenti di autodeterminazione e autorealizzazione, che da un lato perpetuano condizioni di (auto-) sfruttamento, dall'altro però celano un potenziale di resistenza analizzato per esempio da Isabell Lorey nel suo libro «Die Regierung der Prekären» (Lorey 2012).

Prospettiva di critica della rappresentazione

Una prospettiva di critica della rappresentazione è tale quando volge lo sguardo agli effetti di potere di una determinata rappresentazione o di una data presentazione (come la documentazione del lavoro di mediazione). Mediante un confronto con quanto viene mostrato o anche non mostrato, del come e da chi, sorge uno spazio per la critica che evidenzia soprattutto anche come potrebbe essere diversa una rappresentazione. In tal senso una prospettiva di critica della rappresentazione è una prospettiva politica che si occupa dei rapporti di potere.



Rappresentazione

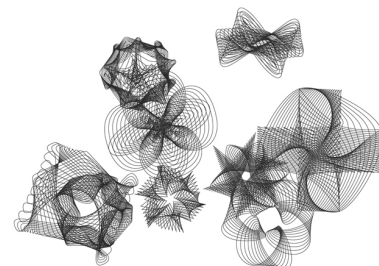
La rappresentazione concerne l'interpretazione e la rappresentanza, in cui entrambi i significati del termine sono inseparabili. «Rappresentazione intende la produzione di significato tramite un linguaggio. Il linguaggio è inteso come un sistema di segni il cui uso è regolamentato da codici. Il processo di rappresentazione è una prassi sociale che – in virtù dell'impiego del mezzo linguistico (sistema generale dei segni) – è determinante per la creazione e la circolazione di significato» (Medienkulturwiki: → <http://www2.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php/Repr%C3%A4sentation> [18.2.2012]). Ogni rappresentazione cerca di fissare i diversi significati di segni, immagini ecc. e di privilegiare un determinato significato. Ne risulta una «competizione per le condizioni di rappresentazione» (Stuart Hall), che concerne questioni decisive come: cosa viene mostrato e cosa no? Chi rappresenta chi in che modo e chi non può rappresentare (se stesso o altri)?

Razzismo quotidiano e strutturale

Mentre il razzismo quotidiano designa azioni razziste individuali, intenzionali o no, cui sono costantemente esposte le persone minorizzate, con razzismo strutturale si caratterizza una prassi sovraindividuale. Con questo termine si intendono razzismi generati dai sistemi sociali e che si manifestano nelle loro logiche, economie, norme o leggi. Discriminazioni nel sistema elettorale, sul mercato del lavoro, nell'ordinamento giuridico, nell'impresa sono effetti del razzismo strutturale. Per il razzismo quotidiano e il razzismo strutturale vale che «non si tratta semplicemente di pregiudizi personali, bensì della legittimazione di gerarchie sociali che si basano sulla discriminazione dei gruppi così costruiti. In questo senso, il razzismo è sempre un rapporto sociale.» (Rommelspacher 2006).

Ricerca-azione

La ricerca-azione [Action research], un modo di concepire la ricerca rilevante nelle scienze sociali a livello internazionale – in particolare nell'area anglosassone, ma anche in quella francese, latinoamericana e sempre più in quella germanofona – si distingue soprattutto per il fatto che si tratta di ricerca impegnata che interviene nella realtà sociale indagata e analizza criticamente il confine tra ricercatrici e ricercatori e soggetti della ricerca, tra la ricerca e il suo oggetto. A partire dagli anni 1960, sono stati sviluppati metodi e strategie di ricerca-azione partecipativa (RAP), che «puntano alla soluzione dei problemi e alla trasformazione mediante la ricerca delle questioni che sorgono nella quotidianità lavorativa da parte di agenti professionali, da soli o in gruppo. Per questi approcci è centrale la valorizzazione del sapere dei praticanti rispetto al «sapere degli esperti» generato al di fuori del lavoro concreto» (Landkammer 2012, p. 200).



Sistema

Un concetto sistemico di arte – che si distingue da un concetto ontologico o idealistico – comprende tutto ciò che emerge nel sistema arte, che è prodotto, denominato o percepito come arte, e anche ciò che è prodotto e recensito attorno all'arte. Oltre al concetto statico dell'opera, delle sue autrici e dei suoi autori, fanno quindi parte del sistema arte molteplici fenomeni e pratiche. Va considerato altresì che l'accesso a questo sistema non è a piacimento, ma disciplinato tramite comunità definitorie – vale a dire da attori che negoziano cosa e in quale momento può o non può emergere nel sistema come «arte».

Soft skills

Contrariamente alle conoscenze e alle competenze tecnico-professionali «dure», le competenze dette soft skills sono meno concrete, ma sempre più richieste dall'economia e dalla società. Sono pretese in particolare competenze comunicative e sociali come empatia, capacità di lavorare in gruppo, lealtà e qualità personali come cordialità, autostima o ambizione. Le soft skills, spesso attribuite al privato e al femminile, acquisiscono nel mondo (del lavoro) postindustriale una nuova importanza poiché sono spendibili in processi essenziali come l'interrelazione.

Società della migrazione

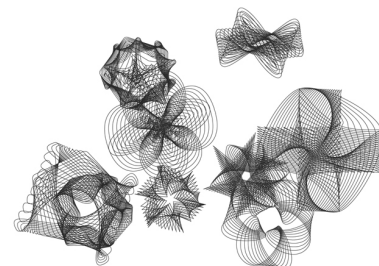
«Le conseguenze dell'immigrazione e dell'emigrazione, del pendolarismo e della transmigrazione sono costitutive per le nostre realtà sociali. [...] La migrazione concerne la realtà sociale in tal misura che è adeguata l'espressione società della migrazione. Qui si tratta però di 'società della migrazione' e non per esempio di società di immigrazione perché il concetto di migrazione è più ampio di quello di immigrazione e copre quindi uno spettro più ampio di fenomeni di migrazione.» (Broden, Mecheril 2007, p. 7)

Società della maggioranza

Società della maggioranza non intende necessariamente – contrariamente al significato letterale – un gruppo quantitativamente predominante, quanto invece un gruppo socialmente dominante e privilegiato che incarna la norma sociale (per esempio *bianco*, occidentale, eterosessuale, secolarizzato ecc.) a partire dalla quale si stabilisce chi è considerato minoranza. Maggioranza e minoranza non descrivono quindi un rapporto numerico ma un rapporto di potere. Per sottolineare quest'aspetto di potere è stato proposto, invece del termine di società della maggioranza, quello di cultura dominante.

Specie di capitale

Il sociologo Pierre Bourdieu distingue diverse specie di capitale che designano le differenti risorse che gli agenti apportano in spazi sociali: capitale economico, sociale e culturale. Laddove la prima specie designa sostanze materiali (proprietà, denaro), le seguenti si riferiscono a risorse immateriali: il capitale sociale alle risorse in termini di relazioni e legami (rete sociale) e il capitale culturale alle risorse culturali incorporate, oggettivate e istituzionalizzate (formazione, titoli di studio). La complessa interazione di queste specie di capitale compone il capitale simbolico (prestigio, privilegi) cui una persona può attingere nello spazio sociale.



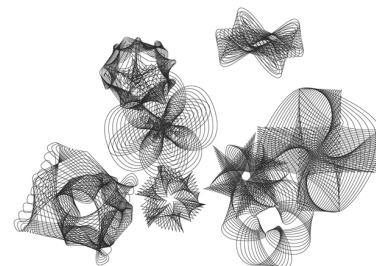
Teatro postdrammatico

Il teatro postdrammatico si è emancipato dal dramma, ossia dalla messa in scena di un testo drammatico, di un testo letterario, di un'«opera». In sua vece, le nuove forme si focalizzano sulla rappresentazione, sul teatrale in sé, che si realizzano nel rapporto tra lo spazio, lo spettacolo e il pubblico. La rappresentazione non pone al centro il testo, ma il teatro e il suo apparato. Il concetto, coniato dal teorico di estetica teatrale Hans-Thies Lehmann, permette diverse interpretazioni e appropriazioni, talché è possibile definire postdrammatico altresì un teatro che si riferisce a un testo (non però a testi drammatici strutturati in maniera classica).

Visual Literacy

Il concetto definisce una formazione di base o competenza nel campo del visivo (Sigrid Schade/ Silke Wenk), la capacità quindi di decifrare immagini che, contrariamente a un'idea diffusa, non sono immediatamente comprensibili. La Visual Literacy [alfabetizzazione visiva] consente di contestualizzare le immagini e di comprendere nella loro lettura le condizioni di rappresentazione (vedi Rappresentazione) o i processi di produzione e di diffusione in cui sono integrate.

La mediazione della Visual Literacy può quindi contribuire a instaurare un rapporto responsabile e critico con il visivo. Come si debba definire tale competenza dovrebbe essere oggetto di permanenti riflessioni e negoziazioni, in quanto non si tratta di una qualità oggettiva ma di un costrutto sociale in cui si rispecchiano logiche di potere. Una mediazione artistica (auto)critica mette in questione concetti normativi di alfabetizzazione visiva.



Bibliografia e link: in base ai capitoli

I rimandi ai testi «Per chi si sofferma» sono riportati alla fine dei rispettivi capitoli.

Prefazione

- Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste: <http://iae.zhdk.ch> [13.2.2013]
- Pro Helvetia, Programma Mediazione culturale: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Programme/Kulturvermittlung/2010_Factsheet_Programm_Kulturvermittlung_I.pdf [22.11.2012]

1 Cos'è la mediazione culturale?

1.2 Médiation Culturelle

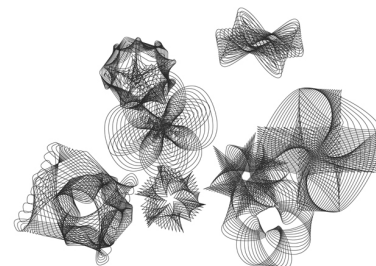
- Caillet, Elisabeth: À l'approche du musée, la médiation culturelle, Lione: Presses universitaires de Lyon, 1995
- Caune, Jean: La Culture en action. De Vilar à Lang, le sens perdu, Grenoble: PUG 1992
- Caune, Jean: Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles, Grenoble: PUG, 1999
- Della Croce, Claudia, et al.: Animation socioculturelle. Pratiques multiples pour un métier complexe, Parigi: L'Harmattan, Animation et Territoires, 2011
- mediamus, Médiation culturelle de musée: <http://www.mediamus.ch/picture/upload/file/Definition%20mediation.pdf> [21.2.2013]
- Univeristé Aix-Marseille, Médiation culturelle de l'art: <http://allsh.univ-amu.fr/lettres-arts/master-mediation-recherche> [1.2.2013]

1.3 Terminologia inglese

- Birmingham Opera, Profilo professionale «animatore della partecipazione»:
http://www.birminghamopera.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=59:participation-manager&catid=24:latest-news&Itemid=31&Itemid=0 [21.2.2013]
- Bourriaud, Nicolas: Estetica relazionale, Milano: Postmedia Books, 2010
- Heguera, Pablo: Education for Socially Engaged Art, Nuova York: George Pinto Books, 2011
- Kester, Grant: Conversation Pieces, Berkeley: University of California Press, 2004
- Kester, Grant: The One and the Many, Durham: Duke University Press, 2011
- Lacy, Suzanne (a.c.d.): Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Seattle: Bay Press, 1994
- Programma di mediazione Manifesta, Mediators: <http://manifesta.org/network/manifesta-art-mediation> [14.6.2012]

1.4 Terminologia italiana

- Accademia di Belle Arti Macerata, Mediazione artistico-culturale:
http://www.abamc.it/pdf_offerta_home/1_med_artistico_culturale.pdf [22.8.2012]; vedi documentazione MFE010401.pdf
- Assessorato all'Istruzione, alla Formazione e al Lavoro, Regione del Veneto, elenco dei profili professionali: http://web1.regione.veneto.it/cicerone/index.php?option=com_content&view=article&id=10331%3Aesperto-di-didattica-culturale&catid=305&Itemid=223&lang=it [5.9.2012]
- Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, «Didattica museale»:
http://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_musealenew/allegati/origini.pdf [3.9.2012]



1.CP Cambio di prospettive

→ Pro Helvetia, Promozione della mediazione: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_I.pdf [13.2.2013]

2 Mediazione culturale per chi?

2.CP Cambio di prospettive

→ Progetto teatrale transculturale «fremd?!», Basilea: <http://www.projektfremd.ch> [20.3.2013]

3 Cosa viene mediato?

3.3 Mediazione delle istituzioni

→ Tate Britain, Londra, «Tate Forum»: <http://www.tate.org.uk/britain/eventseducation/youth/default.htm> [15.2.2013]

3.4 Mediazione dell'arte come sistema

→ Tate Galleries, Londra (a.c.d.): Art Gallery Handbook, A Resource for Teachers, Londra: Tate Publishing 2006

3.5 Mediazione di procedimenti artistici nelle imprese

→ Conray SA, Reichenburg, «Team Building»: <http://www.conray.ch/de/team-building/theater-fertig-los> [20.2.2012]

→ Scuola Universitaria professionale di Lucerna, «Art in Company»: <http://www.artincompany.ch> [20.2.2012]

3.6 Mediazione di procedimenti artistici in contesti sociali, pedagogici e d'attivismo

→ «Culture Jamming»: <http://www.orange-press.com/programm/alle-titel/culture-jamming.html> [16.3.2012]

→ «Radical Cheerleading»: <http://kreativerstrassenprotest.twoday.net/topics/Radical+Cheerleading> [16.3.2012]

3.CP Cambio di prospettive

→ Compagnie de l'Estuaire, Ginevra: <http://www.estuaire.ch> [25.1.2013]

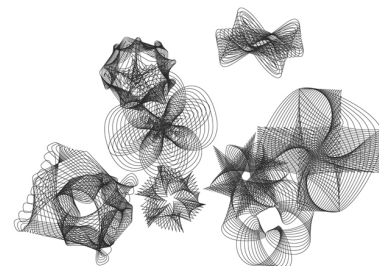
→ Théâtre du Galpon, Ginevra: <http://www.galpon.ch> [25.1.2013]

→ Volksschulamt Zurigo, Scuola e cultura: <http://www.schuleundkultur.zh.ch> [14.2.2013]

4 Come avviene la mediazione?

4.1 Grado di partecipazione: ricettivo

→ Orchestra sinfonica di San Gallo, offerta destinata alle scuole: <http://www.theatersg.ch/mitmachen/schulangebote/schulklassen/offene-proben> [2.3.2012]



4.2 Grado di partecipazione: interattivo

- Netherlands Architecture Institute, Rotterdam, «Hands-on Deck»: http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck [30.4.2012]
- Opera di Stato bavarese, Monaco, gioco interattivo per bambini: http://www.bayerische.staatsoper.de/data/kinder_flash/index.html [2.3.2012]

4.3 Grado di partecipazione: partecipativo

- «Assoziations-Blaster»: <http://www.assoziations-blaster.de> [2.3.2012]
- Musikkollegium Winterthur, «Winterthur schreibt eine Oper»: <http://www.musikkollegium.ch/jugend/jugendoper.html> [2.3.2012]
- Progetto «Romanzo scolastico»: <http://www.schulhausroman.ch> [9.5.2012]

4.4 Grado di partecipazione: collaborativo

- Antikulti Atelier: <http://antikultiatelier.blogspot.ch/p/blog-page.html> [17.2.2012]; vedi documentazione MFE0404.pdf
- Istituto per le relazioni culturali con l'estero (ifa) et al. (a c. d.): Mediazione artistica nella società della migrazione. Riflessioni di un Congresso, Berlino/Stoccarda: Istituto per le relazioni culturali con l'estero 2011; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/121001_0106-482_RZ_WEB_PublikationKunstvermittlung-Migrationsgesellschaft.pdf [22.2.2012]

4.5 Grado di partecipazione: rivendicativo

- Associazione Initiative Minderheiten, Vienna: <http://minderheiten.at> [15.3.2012]
- Büro trafoK, Vienna: <http://www.trafo-k.at> [15.3.2012]
- Wien Museum, Vienna, esposizione Gastarbajteri: <http://gastarbajteri.at> [15.3.2012]

4.CP Cambio di prospettive

- Associazione Svizzera Arte per Bambini e Ragazzi, Zurigo: <http://www.kkj.ch> [25.1.2013]
- kidswest.ch, Berna: <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]
- Servizio di Mediazione culturale del Canton Argovia, «Kultur macht Schule»: <http://www.kulturmachtsschule.ch> [25.1.2013]

5 Come agisce la mediazione culturale?

5.1 Funzione affermativa della mediazione culturale

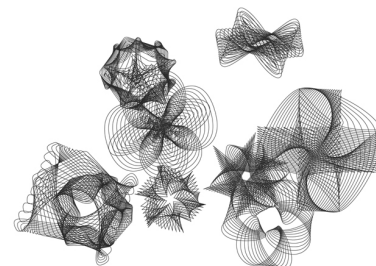
- ICOM International Council of Museums, Statuto dell'ICOM del 1986, in italiano vedi lo Statuto dell'ICOM (International Council of Museums (ICOM) del 1986: http://www.icom-italia.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=3 [11.4.2012]

5.2 Funzione riproduttiva della mediazione culturale

- Festival della danza Steps: <http://www.steps.ch> [21.3.2012]

5.3 Funzione decostruttiva della mediazione culturale

- Rodrigo, Javier; Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, Progetto ArtUOM: <http://javierrodrigomontero.blogspot.com/2010/05/artuom-0507.html> [22.3.2012]



5.4 Funzione riformativa della mediazione culturale

- Grossrieder, Beat: «Kulturattachés. Mit den Bankerkollegen im Kunsthaus», in: Pro Helvetia (a.c.d.): Passages, la rivista culturale di Pro Helvetia, n. 51, 2009, «Die Kunstverführer», pp. 23–25; http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Publikationen/Passagen/pdf/de/Passagen_Nr_51.pdf [1.5.2012]
- Théâtre Vidy-Lausanne, Progetto «Audiodescription»: <http://www.vidy.ch/jeune-public/audiodescription> [11.4.2012]

5.5 Funzione trasformativa della mediazione culturale

- Serpentine Gallery, Londra, «Centre for possible Studies»: <http://centreforpossiblestudies.wordpress.com> [22.3.2012]

5.CP Cambio di prospettive

- Präsidialdepartement Basel-Stadt [Dipartimento presidenziale Basilea Città], Education Projekte Region Basel: <http://www.educationprojekte.ch> [25.1.2013]

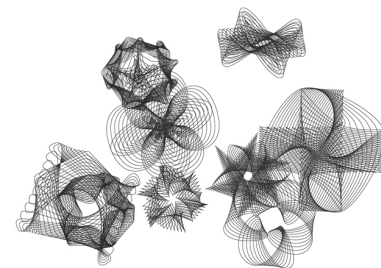
6 Perché (nessuna) mediazione culturale?

6.1 Legittimazione: mediazione culturale come fattore economico

- Commissione Europea, Messaggio principale dell'Anno europeo della creatività e dell'innovazione: http://create2009.europa.eu/a_proposito_dellanno.html [30.4.2012]
- Florida, Richard: L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni, Milano: Mondadori, 2003
- Organizzazione Kulturkontakt Austria: <http://www.kulturkontakt.or.at> [30.4.2012]
- Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf (a.c.d.): Kritik der Kreativität, Vienna: Turia und Kant, 2007
- UNESCO, Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]

6.2 Legittimazione: la mediazione culturale sviluppa le prestazioni cognitive e diverse intelligenze

- Bastian, Hans Günther: Musik(erziehung) und ihre Wirkung, Magonza: Schott, 2002. In italiano è disponibile il titolo Crescere con la musica: intelligenza, comportamento e miglior rendimento scolastico attraverso la musica, Gröbenzell: Educultura, 2005
- Associazione federale per la Formazione di bambini e ragazzi, Remscheid, verifica delle competenze culturali: <http://www.kompetenznachweiskultur.de> [13.4.2012]
- Hetland, Lois, et al.: Studio Thinking. The Real Benefits of Visual Arts Education, Nuova York: Teachers College Press, 2007
- Jansen-Osmann, Petra: «Der Mozart-Effekt – eine wissenschaftliche Legende?», in: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie, vol. 17, n. 1, pp. 1–10. Göttingen: Hogrefe, 2006; http://www.psych.uni-duesseldorf.de/abteilungen/aap/Dokumente/mtk_petra.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE060202.pdf
- Matarasso, François: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts, Stroud: Comedia, 1997; http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012], vedi documentazione MFE060201.pdf
- Mirza, Munira (a.c.d.): Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts? Londra 2006; <http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%202006.pdf> [21.2.2013]
- Museums, Libraries and Archives Council (MLA), UK, Generic Learning Outcomes: <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning> [13.4.2012]
- Rauscher, Frances H., et al.: «Music and Spatial Task Performance», in: Nature, n. 365, 1993, p. 611



6.3 Legittimazione: estensione del pubblico a tutti gli strati della popolazione per responsabilità fiscale

– Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Francoforte: S. Fischer, 1979

6.4 Legittimazione: mediazione culturale per l'inclusione

→ Bundesverband Tanz in Schulen, Colonia, argomenti a favore della danza: http://www.bv-tanzinschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf [13.4.2012]
– Dannenbeck, Clemens; Dorrance, Carmen: «Inklusion als Perspektive (sozial)pädagogischen Handelns – eine Kritik der Entpolitisierung des Inklusionsgedankens», in: Zeitschrift für Inklusion, n. 2, 2009, s. p.; <http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html> [30.4.2012]; vedi documentazione MFE0604.pdf

6.5 Legittimazione: le arti come patrimonio culturale in Svizzera

→ Merkel, Angela: Allocuzione in occasione della manifestazione celebrativa «10 Jahre Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien», del 28 ottobre 2008 a Berlino, <http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html> [13.4.2012]
– Schiller, Friedrich: Lettere sull'educazione estetica dell'uomo, Roma: Armando, 2005. Prima edizione in: Die Horen, n. 1, 2, 6, 1795; <http://it.scribd.com/doc/74224792/Friedrich-Schiller-Lettere-sull-educazione-estetica-dell-uomo-Callia-o-della-bellezza-a-c-di-Antimo-Negri>[13.4.2012]
→ UNESCO: Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [11.4.2012], vedi documentazione MFE060501.pdf

6.6 Legittimazione: mediazione culturale come abilitazione al concorso attivo allo sviluppo delle arti e delle loro istituzioni

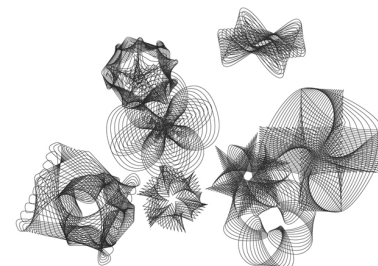
– Bharucha, Rustom: «Beyond the Box», in: Third Text, vol. 14, n. 52, 2000 pp. 11 – 19

6.7 Legittimazione: mediazione culturale come strumento di riforma sociale

→ Fuchs, Max (a.c.d.): Die Formung des Menschen. Künste wirken – aber wie? Eine Skizze von sozialen Wirkungen der Künste und ihrer Erfassung, 2004, (Fuchs 2004); <http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf> [24.8.2010]; vedi documentazione MFE060701.pdf
→ Matarasso, François: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts, Stroud: Comedia, 1997; http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012], vedi documentazione MFE060201.pdf
→ Progetto «El Sistema»: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/el-sistema.html> [15.4.2012]
→ Progetto «El Sistema», Film: <http://www.el-sistema-film.com> [15.4.2012]
→ Progetto «Rhythm Is It!», Film: http://www.rhythmisit.com/en/php/index_flash.php [30.4.2012]
→ Progetto «Superar»: <http://superar.eu> [15.4.2012]

6.CP Cambio di prospettive

→ ICOM Svizzera, pubblicazione Professioni museali: <http://www.museums.ch/it/pubblicazioni/altre-pubblicazioni/professioni-museali> [15.2.2013]



7 Chi fa mediazione culturale?

7.2 Condizioni di lavoro nella mediazione culturale

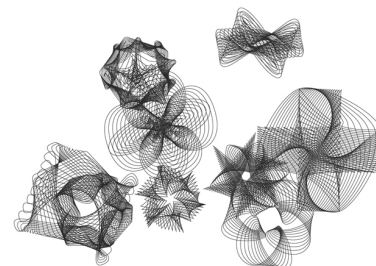
→ Kunstmuseum Lucerna, progetto di sviluppo Centro di competenza mediazione artistica:
<http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung.html> [1.5.2012]

7.3 Possibilità di formazione e associazioni professionali della mediazione culturale (in Svizzera)

- Alta Scuola Pedagogica Berna, «Formazione culturale mediatica»:
<http://www.phbern.ch/weiterbildung/weiterbildungslehrgaenge/kunst-und-schule/cas-kulturelle-mediabildung.html> [18.2.2013]
- Anton Bruckner Privatuniversität Linz, Institute of Dance Arts:
<http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [25.1.2013]
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Berna, Infoteca associazioni: Mediazione culturale CH: www.mediazione-culturale.ch [25.1.2013]
- Centre National de la Danse, Paris Pantin, mediazione della danza:
<http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations> [25.1.2013]
- École d'études sociales et pédagogiques, Losanna, «médiatrice et médiateur culturel»:
<http://www.eesp.ch/ufc> [25.1.2013]
- Folkwang Universität der Künste, Essen, pedagogia della danza: <http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik-ma> [1.5.2012]
- HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, Ginevra «Trans»: http://head.hesge.ch/-TRANSMEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]
- Hochschule der Künste Bern, «Teaching Artist»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kulturvermittlung/cas-teaching-artist/> [25.1.2013]
- Hochschule für Musik und Tanz, Colonia, mediazione della danza:
<http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899> [1.5.2012]
- Kuverum, Zurigo: <http://kuverum.ch> [25.1.2013]
- Scuola universitaria professionale di Berna, bachelor «Scrivere letterario»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/studium/bachelor/baliteratur> [1.5.2012]
- Scuola universitaria professionale Svizzera Nordoccidentale, Alta Scuola Pedagogica, Aarau / Soletta, «mediazione delle arti»: <http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste> [25.1.2013]
- Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Londra:
<http://www.trinitylaban.ac.uk/study/dance/one-year-programmes/postgraduate-diploma-community-dance> [25.1.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Ausstellen und Vermitteln»: <http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln> [25.1.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Bilden – Künste – Gesellschaft»: <http://www.zhdk.ch/index.php?id=41949> [18.2.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Mediazione musicale»: <https://www.zhdk.ch/index.php?id=27814> [18.2.2013]

7.4 Volontariato nella mediazione culturale

- Associazione svizzera per il lavoro di volontariato BENEVOL, Sciaffusa, standard:
http://www.freiwillige.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_01.2013.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070402.pdf
- Deutscher Museumsbund: Bürgerschaftliches Engagement im Museum:
http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070401.pdf
- Ufficio federale di statistica, Berna, Osservatorio del volontariato: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/it/index/dienstleistungen/unternehmen/02/03.html?publicationID=4554> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070403.pdf



7.5 La mediazione culturale come campo di ricerca

- Educult, Vienna: <http://www.educult.at/forschung> [1.5.2012]
- Hoogen, Quirin van den: *Performing Arts and the City: Dutch municipal cultural policy in the brave new world of evidence-based policy*, dissertazione, Rijksuniversiteit Groningen, 2010: <http://irs.ub.rug.nl/ppn/327486783> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070501.pdf
- Hope, Sophie: *Participating in the Wrong Way? Practiced Based Research into Cultural Democracy and the Commissioning of Art to Effect Social Change*, Londra: Cultural Democracy Editions, 2011: <http://www.sophiehope.org.uk> [1.5.2012]; vedi documentazione MFE0705.pdf
- Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung: <http://www.forschung-kulturelle-bildung.de> [1.5.2012]
- Progetto «Jedem Kind ein Instrument», ricerca sugli effetti di trasferimento: <http://www.jeki-forschungsprogramm.de/forschungsprojekte/sigrun/sigrun-transfer> [1.5.2012]
- Rittelmeyer, Christian: *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*, Oberhausen: Athena, 2010
- Settele, Bernadett et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation*. Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Université Sorbonne Nouvelle, Parigi 3, recherche: http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/0/fiche___formation [11.6.2012]

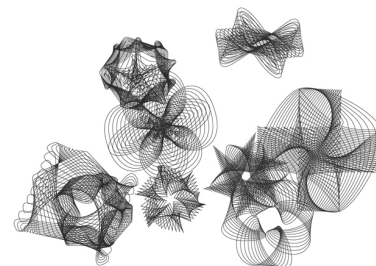
7.6 Finanziamento della mediazione culturale in svizzera

- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Berna, Infoteca promozione: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/promozione.html> [24.8.2012]
- Canton Argovia, Servizio Mediazione culturale, Aarau, «Kultur macht Schule»: https://www.ag.ch/de/bks/kultur/kulturvermittlung/kultur_macht_schule_1/kulturmachtschule.jsp [21.5.2012]
- Cantone Berna, Dipartimento della Pubblica educazione, Berna, Formazione e Cultura: http://www.erz.be.ch/erz/de/index/kultur/bildung_kultur.html: [21.5.2012]
- Cantone Zurigo, Dipartimento dell'Istruzione, Zurigo, schule&kultur: <http://www.schuleundkultur.ch> [21.5.2012]
- Città di Zurigo, cultura, sussidi: http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]
- Dipartimento presidenziale Basilea Città, concorso di idee: http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [25.1.2012]; vedi documentazione MFE070602.pdf
- Gebert Stiftung für Kultur, Rapperswil-Jona, «Kurator»: <http://ausschreibung.kurator.ch> [21.5.2012]
- Pro Helvetia, Informazioni concernenti la promozione della mediazione: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_1.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070602.pdf
- Valdés, Eugenio: «Zwischen Zweifel und Möglichkeit», in: Goethe Institut (a.c.d.): *Humboldt*, n. 156, 2011: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm> [1.5.2012]

8 Una buona mediazione culturale?

8.0 Introduzione

- Fuchs, Max: «Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung», in: Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): *Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung*, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080001.pdf



8.1 Qualità nella mediazione culturale: attività attuali

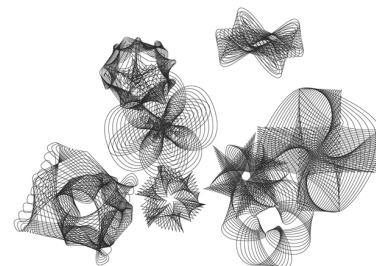
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Documentazione del Simposio «Mediazione! Più che semplici ricette», 7. 11. 2012, Basilea: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/materiali/atti-di-convegni.html> [22.8.2012]; vedi documentazione MFE080106.pdf
- Associazione svizzera delle scuole di musica, gestione della qualità: http://www.musikschule.ch/de/25_qualitaetsmanagement/00_qualitaetsmanagement.htm [4.7.2012]
- Cantone Soletta, Premio per la mediazione culturale: <http://www.so.ch/departemente/bildung-und-kultur/kultur-und-sport/kulturfoerderung/auszeichnungspreise/2011.html> [5.7.2012]
- Deutscher Museumsbund et al., Qualitätskriterien für Museen, 2008: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080102.pdf
- Marsh Christian Trust, GB, Marsh Awards: <http://engage.org/projects/marshawards.aspx#trust> [4.7.2012]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo: <http://www.mediamus.ch> [24.8.2012]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo – profilo professionale: <http://mediamus.ch/web/de/rubriken/grundsatzpapiere-mediamus> [18.2.2013]; http://www.mediamus.ch/index.php?it_definitionen-mediamus-2
- Médiation culturelle association, France, Carta: http://imp-actes.fr/IMG/pdf/Charte_de_la_mediation_culturelle.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080101.pdf
- Netzwerk Junge Ohren, Germania, Premio di mediazione: <http://www.jungeohren.com/jop> [4.7.2012]
- Tanztagung, Berna: <http://www.tanztagung.ch> [18.2.2013]; vedi documentazione MFE080103.pdf
- tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz: <http://www.tps-fachverband.ch> [24.8.2012]
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012], vedi documentazione MFV0801.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Die Künste in der Bildung»: http://hkb.bfh.ch/fileadmin/Bilder/Forschung/FSP_IM/Veranstaltungen_IM/Programm-Die_Kuenste_in_der_Bildung.pdf [18.2.2013], vedi documentazione MFE080104.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Musikvermittlung – auf dem Weg zur Partizipation?»: http://www.samp-asmp.ch/downloads/zhdk_musikvermittlung_tagung.pdf [20.8.2012], vedi documentazione MFE080105.pdf

8.2 Critiche alla gestione della qualità nella mediazione

- Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080201.pdf

8.3 Approccio a un catalogo di criteri per la valutazione

- Fuchs, Max: «Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung», in: Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080001.pdf
- Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080201.pdf
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0801.pdf



8.CP Cambio di prospettive

- Fliedl, Gottfried: «Das Ende der Harmlosigkeit», Tagung mediamus: Vermittlung im Museum. Stellenwert und Handlungsspielräume, Lenzburg, settembre 2012; <http://museologien.blogspot.ch/2013/02/das-ende-der-harmlosigkeit-ubers.html> [25.3.2013]
- Perrot, Anne-Catherine de; Wodiunig, Tina: Evaluieren in der Kultur. Warum, was, wann und wie? Ein Leitfaden für die Evaluation von kulturellen Projekten, Programmen, Strategien und Institutionen [La valutazione nella cultura. Perché, cosa, quando come? Un vademecum sulla valutazione di progetti culturali, programmi, strategie e istituzioni], Zurigo: Pro Helvetia/Federazione delle Cooperative Migros, 2008
- MUS-E®: <http://www.mus-e.ch> [16.2.2013]

9 Mediare la mediazione culturale

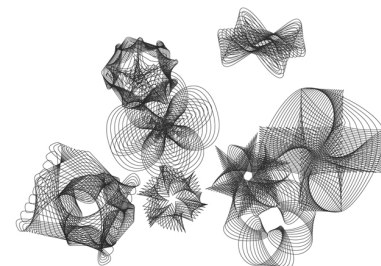
9.CP Cambio di prospettive

- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera: <http://www.mediazione-culturale.ch> [16.2.2013]
- British Library, Londra «Visual Literacy and Critical Thinking»: <http://www.bl.uk/learning/area/primary/mapyourworld/maps.html> [2.2.2013]
- Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung, Berlino: Schibri, 2010, p. 238
- kidswest.ch, Berna: <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]
- Kuverum «Londra to go»: <http://kuverum.ch/moduldetails.php?sid=295> [2.1.2013]; <http://kuverum.ch/angebote.php> [2.1.2013]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo: <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]
- TheaterFalle, Basilea: <http://www.theaterfalle.ch> [18.2.2013]
- tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz: <http://www.tps-fachverband.ch> [18.2.2013]

Servizio

SC.1 STUDIO DI CASO 1

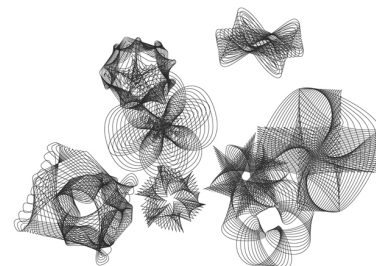
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino: www.jugendkulturen.de [20.10.2012]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, documentazione dell'esposizione «Auf dem Sprung»: <http://www.jugendkulturen.de/auf-dem-sprung.html> [4.2.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, culture delle immagini: http://culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=253%3Ainterdisziplinaere-arbeitsgruppe-rbildkulturen-&catid=1%3Aaktuelle-nachrichten&Itemid=1 [15.3.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, «Culture on the Road»: http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=106 [4.2.2013]
- Berliner Senat, Beauftragte für Integration: <http://www.berlin.de/lb/intmig/aufgaben/> [18.11.2012]
- Bourdieu, Pierre: La distinzione. Critica sociale del gusto, Bologna: Il Mulino, 1983
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude: La riproduzione. Per una teoria dei sistemi di insegnamento, Rimini: Guaraldi, 2006
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, [Ministero federale per la famiglia, gli anziani, le donne e i giovani], Berlino: <http://www.bmfsfj.de/> [18.11.2012]
- Bundesprogramm «Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie»: <http://www.vielfalt-tut-gut.de> [20.10.2012]
- Bundeszentrale für politische Bildung, Berlino: <http://www.bpb.de> [18.11.2012]
- Die Provinz GmbH, Zurigo: <http://www.provinz.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Ernst Goehner, Zugo: <http://www.ernst-goehner-stiftung.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Mercator Svizzera: <http://www.stiftung-mercator.ch> [20.8.2012]



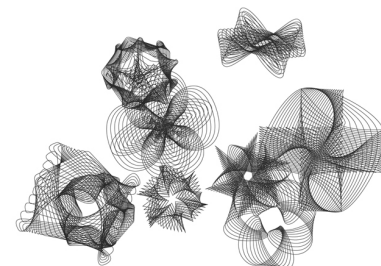
- Fondazione Mercator Svizzera, Descrizione del progetto «Schulhausroman»: <http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausroman.html> [20.08.2012]
- Fondazione Sozialpädagogisches Institut «Walter May» (SPI), Berlino, Squadra mobile di consulenza Ostkreuz: <http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz/> [4.2.2013]
- Progetto «Schulhausroman» [Romanzo di scuola] Austria: <http://www.schulhausroman.at> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Germania: <http://www.schulhausroman.de> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Svizzera: <http://www.schulhausroman.ch> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Wuppertal: <http://www.schulhausroman-wuppertal.de> [4.2.2013]
- Southpark: <http://www.southpark.it> [20.10.2012]
- Spiegel online, servizio sul progetto «Auf dem Sprung» [Sul chi vive]: <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,621642,00.html> [4.2.2013], vedi documentazione MCS0215.pdf
- Video lettura Romanzo di scuola, «Freitag der 13. und andere Zwischenfälle»: <http://vimeo.com/35901675> [20.10.2012]
- Video lettura Romanzo di scuola, «FNM – Freier Nachmittag»: <http://vimeo.com/20789355> [20.10.2012]
- Zeit online, articolo sul progetto «Auf dem Sprung»: <http://www.zeit.de/online/2009/18/bg-aufdemsprung> [4.2.2013]

SC.2 STUDIO DI CASO 2

- a-n The Artists Information Company: <http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995> [10.11.2012]
- Arts Council, Inghilterra: <http://www.artscouncil.org.uk> [10.11.2012]
- Blackwell catena di librerie: <http://bookshop.blackwell.co.uk/jsp/welcome.jsp> [10.11.2012]
- Centre national des politiques de lutte, contre la pauvreté et l'exclusion sociale, testo di legge: <http://www.cnle.gouv.fr/Loi-d-orientation-du-29-juillet.html> [9.11.2012]
- Centre national du livre, Parigi: <http://www.centrenationaldulivre.fr/?Printemps-des-Poetes> [7.11.2012]
- Ciné poème, festival del cortometraggio: http://www.lecourt.fr/festivals/festival_fiche.php?festival_id=300000115&precedente_id=300000727#precedente [17.11.2012]
- Città di Bezon, mediateca: <http://public.ville-bezons.fr/mediatheque/spip.php?article1018> [17.11.2012]
- Conseil régional d'Île de France: <http://www.iledefrance.fr> [7.11.2012]
- «École en poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012], vedi documentazione MCS0104.pdf; http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ42_poesie-pascequoncroit.pdf [17.11.2012], vedi documentazione MCS0101.pdf
- Festival della letteratura in Inghilterra: <http://www.literaryfestivals.co.uk> [15.11.2012]
- Fête de la musique: <http://fetedelamusique.culture.fr/en/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete> [6.11.2012]
- «Find your Talent»: www.findyourtalent.org [18.11.2012]
- «Find your Talent», finanziamento: <http://www.findyourtalent.org/news/2010/06/find-your-talent-funding-announcement> [12.11.2012]
- «Find your Talent», Morley Literature Festival: <http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival> [10.11.2012]
- FuseLeeds Festival: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]
- Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter (a.c.d.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Sonderheft 13 der Zeitschrift LEVIATHAN, 1993
- «The Hub», Leeds: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]
- KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network. Kultur und Management im Dialog, n. 54, 04/2011; <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1104.pdf> [15.11.2012]
- «Leeds inspired»: <http://www.leedsinspired.co.uk> [8.11.2012]

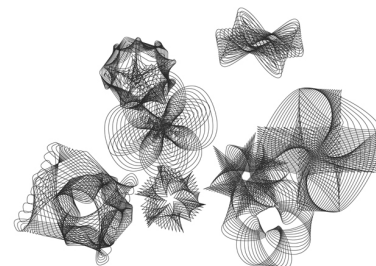


- Ministère de la Culture et de la Communication, Parigi: <http://www.culturecommunication.gouv.fr> [7.11.2012]; vedi documentazione MCS0108.pdf
- «Morley Literature Festival»: www.morleyliteraturefestival.co.uk [9.11.2012]
- «Morley Literature Festival», bando: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/Morley-Literature-Festival-small-commissions-brief-2012.pdf> [10.11.2012]
- «Morley Literature Festival», blog: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog> [17.11.2012]
- «Morley Literature Festival», Signs of the Times: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/portfolio/signs-of-the-times> [10.11.2012]
- Morley Town Council: <http://www.morley.gov.uk> [8.11.2012]
- «Now and then», Morley: <http://nowthenmorley.co.uk/category/memoir> [15.11.2012]; fotostream: <http://www.flickr.com/photos/morleylitfest/sets/72157629198939643> [18.11.2012]; trailer: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=UH9Ns8umGKI> [17.11.2012]; video: <http://www.youtube.com/watch?v=hGHMF9LCt9Q> [18.11.2012]
- Office Central de la Coopération à l'École (OCCE), Parigi: <http://www.occe.coop/federation/nous-connaître/locce> [15.11.2012]
- Phinn, Gervase: *The Other Side of the Dale*, Londra: Penguin Books, 1999
- Phinn, Gervase: *Young Readers and Their Books. Suggestions and Strategies for Using Texts in the Literacy Hour*, Londra: David Fulton, 2000.
- Phinn, Gervase: *Over Hill and Dale*, Londra: Penguin Books, 2001
- «Phrased and Confused»: <http://www.phrasedandconfused.co.uk> [10.11.2012]
- Picture Lending Scheme, Leeds: <http://www.leeds.gov.uk/museumsandgalleries/Pages/leedsartgallery/Picture-Lending.aspx> [15.11.2012]
- «Poématon»: <http://c595168.wix.com/cie-chiloe#1cr%C3%A9ations>; vedi documentazione MCS0105.pdf
- «Poésie sur parole»: <http://www.mirpod.com/podcast-player.php?7554/France-Culture-Poesie-sur-parole&lang=en> [19.11.2012]
- «The Poetry Takeaway»: <http://thepoetrytakeaway.com/events> [15.11.2012]
- «Le Printemps des Poètes»: <http://www.printempsdespoetes.com> [15.11.2012]
- «Le Printemps des Poètes», concorsi: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]; <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=20&page=74> [17.11.2012]
- Programma culturale imove, Yorkshire: <http://www.imoveand.com> [10.11.2012]
- Public Private Partnerships in Svizzera: <http://www.ppp-schweiz.ch/de> [12.12.2012]
- Rooney, Paul, biografia: <http://www.fvu.co.uk/artists/details/paul-rooney> [10.11.2012]
- Sack, Detlef: «Gratwanderung zwischen Partizipation und Finanzengpässen. Ein Überblick über die deutsche Public Private Partnership-Entwicklung», in: *Zeitschrift für öffentliche und gemeinwirtschaftliche Unternehmen: ZöGU / Journal for Public and Nonprofit Services*, vol. 26, n. 4, 2003, pp. 353–370
- School Library Association, Inghilterra: <http://www.sla.org.uk> [10.11.2012]
- «Sélection Printemps des Poètes»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=14&page=77&url=agenda/selections_catalogue.php [22.11.2012]
- Siméon, Jean-Pierre, bio- e bibliografia: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012]; vedi documentazione MCS0107.pdf
- «Ville en Poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ72__Charte-Ville-en-Poesie.pdf [17.11.2012]; vedi documentazione MCS0102.pdf
- Weckerle, Christoph, et al.: *Kreativwirtschaft Schweiz: Daten – Modelle – Szene*, Basilea: Birkhäuser, 2007 (dati riassuntivi anche al sito: <http://www.creativezurich.ch/kwg.php> [15.11.2012])
- White Rose Shoppingcenter: <http://www.white-rose.co.uk> [10.11.2012]
- Yorkshire: <http://www.yorkshire.com> [10.11.2012]



GLOSSARIO

- Aigner, Anita: «Erziehung, Kunst und Klasse. Warum es sich lohnen könnte eine vierzig Jahre alte Museums-Studie zu lesen», in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, n. 32, 2008; http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=735&issue_No=32 [20.10.2012]
- Barthes, Roland: *Miti d'oggi*, Torino: Einaudi, 1989 (edizione originale francese 1964)
- Broden, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», in: Broden, Anne; Mecheril, Paul (a.c.d.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Castro Varela, Maria do Mar: «Orientierungspunkte interkultureller Bildungsarbeit», in: Bundesarbeitsgemeinschaft katholische Jugendsozialarbeit, Düsseldorf, et al.: *Gut gemeint = gut gemacht? Voraussetzungen für wirksame Projekte gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus*, 2004; http://www.migration-online.de/data/film_material_pdf_1141648810_1.pdf [20.2.2013]
- Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, Reinbek, Amburgo: Rowohlt, 1988
- Dean, Jasmin: «People of Colo(u)r», in: Arndt, Susan; Ofuatey-Alazard, Nadja (a.c.d.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*, Münster: Unrast, 2011, p. 597–607
- Derrida, Jacques: *Posizioni*, Verona: Bertani 1975
- Hall, Stuart: «Ethnizität: Identität und Differenz», in: Engelmann, Jan (a.c.d.): *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*, Francoforte s. M./Nuova York: Campus, 1999
- Hardt, Michael; Negri, Antonio: *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano: Rizzoli, 2004
- Landkammer, Nora: «Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Lorey, Isabell: *Die Regierung der Prekären*, Vienna/Berlino: Turia und Kant, 2012
- Mörsch, Carmen: «Nora Sternfeld: Das pädagogische Unverhältnis», in: *Springerin*, n. 2, 2009; http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=2228&lang=de [1.2.2013]
- Procter, James: *Stuart Hall e gli studi culturali*, Milano: Raffaello Cortina, 2007
- Rommelspacher, Birgit: «Was ist eigentlich Rassismus?», relazione al convegno: *Rassismus – eine Jugendsünde? Aktuelle antirassistische und interkulturelle Perspektiven der Jugendarbeit*, IDA Bonn, 25/26 novembre 2005; http://www.birgit-rommelspacher.de/neu/Was_ist_Rassismus_2Sept_06_2.pdf [1.2.2013]



Bibliografia e link: in base ai capitoli

I rimandi ai testi «Per chi si sofferma» sono riportati alla fine dei rispettivi capitoli.

Prefazione

- Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste: <http://iae.zhdk.ch> [13.2.2013]
- Pro Helvetia, Programma Mediazione culturale: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Programme/Kulturvermittlung/2010_Factsheet_Programm_Kulturvermittlung_I.pdf [22.11.2012]

1 Cos'è la mediazione culturale?

1.2 Médiation Culturelle

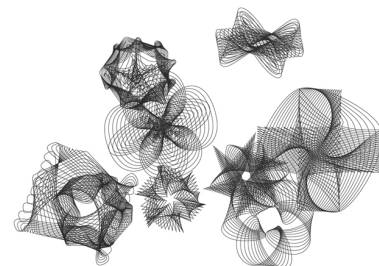
- Caillet, Elisabeth: À l'approche du musée, la médiation culturelle, Lione: Presses universitaires de Lyon, 1995
- Caune, Jean: La Culture en action. De Vilar à Lang, le sens perdu, Grenoble: PUG 1992
- Caune, Jean: Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles, Grenoble: PUG, 1999
- Della Croce, Claudia, et al.: Animation socioculturelle. Pratiques multiples pour un métier complexe, Parigi: L'Harmattan, Animation et Territoires, 2011
- mediamus, Médiation culturelle de musée: <http://www.mediamus.ch/picture/upload/file/Definition%20mediation.pdf> [21.2.2013]
- Univeristé Aix-Marseille, Médiation culturelle de l'art: <http://allsh.univ-amu.fr/lettres-arts/master-mediation-recherche> [1.2.2013]

1.3 Terminologia inglese

- Birmingham Opera, Profilo professionale «animatore della partecipazione»:
http://www.birminghamopera.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=59:participation-manager&catid=24:latest-news&Itemid=31&Itemid=0 [21.2.2013]
- Bourriaud, Nicolas: Estetica relazionale, Milano: Postmedia Books, 2010
- Heguera, Pablo: Education for Socially Engaged Art, Nuova York: George Pinto Books, 2011
- Kester, Grant: Conversation Pieces, Berkeley: University of California Press, 2004
- Kester, Grant: The One and the Many, Durham: Duke University Press, 2011
- Lacy, Suzanne (a.c.d.): Mapping the Terrain. New Genre Public Art, Seattle: Bay Press, 1994
- Programma di mediazione Manifesta, Mediators: <http://manifesta.org/network/manifesta-art-mediation> [14.6.2012]

1.4 Terminologia italiana

- Accademia di Belle Arti Macerata, Mediazione artistico-culturale:
http://www.abamc.it/pdf_offerta_home/1_med_artistico_culturale.pdf [22.8.2012]; vedi documentazione MFE010401.pdf
- Assessorato all'Istruzione, alla Formazione e al Lavoro, Regione del Veneto, elenco dei profili professionali: http://web1.regione.veneto.it/cicerone/index.php?option=com_content&view=article&id=10331%3Aesperto-di-didattica-culturale&catid=305&Itemid=223&lang=it [5.9.2012]
- Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, «Didattica museale»:
http://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_musealenew/allegati/origini.pdf [3.9.2012]



1.CP Cambio di prospettive

→ Pro Helvetia, Promozione della mediazione: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsforderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_I.pdf [13.2.2013]

2 Mediazione culturale per chi?

2.CP Cambio di prospettive

→ Progetto teatrale transculturale «fremd?!», Basilea: <http://www.projektfremd.ch> [20.3.2013]

3 Cosa viene mediato?

3.3 Mediazione delle istituzioni

→ Tate Britain, Londra, «Tate Forum»: <http://www.tate.org.uk/britain/eventseducation/youth/default.htm> [15.2.2013]

3.4 Mediazione dell'arte come sistema

→ Tate Galleries, Londra (a.c.d.): Art Gallery Handbook, A Resource for Teachers, Londra: Tate Publishing 2006

3.5 Mediazione di procedimenti artistici nelle imprese

→ Conray SA, Reichenburg, «Team Building»: <http://www.conray.ch/de/team-building/theater-fertig-los> [20.2.2012]

→ Scuola Universitaria professionale di Lucerna, «Art in Company»: <http://www.artincompany.ch> [20.2.2012]

3.6 Mediazione di procedimenti artistici in contesti sociali, pedagogici e d'attivismo

→ «Culture Jamming»: <http://www.orange-press.com/programm/alle-titel/culture-jamming.html> [16.3.2012]

→ «Radical Cheerleading»: <http://kreativerstrassenprotest.twoday.net/topics/Radical+Cheerleading> [16.3.2012]

3.CP Cambio di prospettive

→ Compagnie de l'Estuaire, Ginevra: <http://www.estuaire.ch> [25.1.2013]

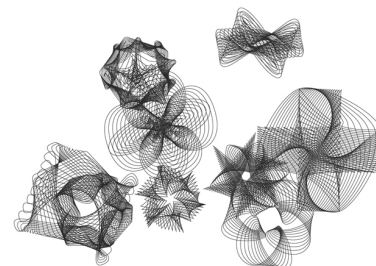
→ Théâtre du Galpon, Ginevra: <http://www.galpon.ch> [25.1.2013]

→ Volksschulamt Zurigo, Scuola e cultura: <http://www.schuleundkultur.zh.ch> [14.2.2013]

4 Come avviene la mediazione?

4.1 Grado di partecipazione: ricettivo

→ Orchestra sinfonica di San Gallo, offerta destinata alle scuole: <http://www.theatersg.ch/mitmachen/schulangebote/schulklassen/offene-proben> [2.3.2012]



4.2 Grado di partecipazione: interattivo

- Netherlands Architecture Institute, Rotterdam, «Hands-on Deck»: http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck [30.4.2012]
- Opera di Stato bavarese, Monaco, gioco interattivo per bambini: http://www.bayerische.staatsoper.de/data/kinder_flash/index.html [2.3.2012]

4.3 Grado di partecipazione: partecipativo

- «Assoziations-Blaster»: <http://www.assoziations-blaster.de> [2.3.2012]
- Musikkollegium Winterthur, «Winterthur schreibt eine Oper»: <http://www.musikkollegium.ch/jugend/jugendoper.html> [2.3.2012]
- Progetto «Romanzo scolastico»: <http://www.schulhausroman.ch> [9.5.2012]

4.4 Grado di partecipazione: collaborativo

- Antikulti Atelier: <http://antikultiatelier.blogspot.ch/p/blog-page.html> [17.2.2012]; vedi documentazione MFE0404.pdf
- Istituto per le relazioni culturali con l'estero (ifa) et al. (a c. d.): Mediazione artistica nella società della migrazione. Riflessioni di un Congresso, Berlino/Stoccarda: Istituto per le relazioni culturali con l'estero 2011; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/121001_0106-482_RZ_WEB_PublikationKunstvermittlung-Migrationsgesellschaft.pdf [22.2.2012]

4.5 Grado di partecipazione: rivendicativo

- Associazione Initiative Minderheiten, Vienna: <http://minderheiten.at> [15.3.2012]
- Büro trafoK, Vienna: <http://www.trafo-k.at> [15.3.2012]
- Wien Museum, Vienna, esposizione Gastarbajteri: <http://gastarbajteri.at> [15.3.2012]

4.CP Cambio di prospettive

- Associazione Svizzera Arte per Bambini e Ragazzi, Zurigo: <http://www.kkj.ch> [25.1.2013]
- kidswest.ch, Berna: <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]
- Servizio di Mediazione culturale del Canton Argovia, «Kultur macht Schule»: <http://www.kulturmachtsschule.ch> [25.1.2013]

5 Come agisce la mediazione culturale?

5.1 Funzione affermativa della mediazione culturale

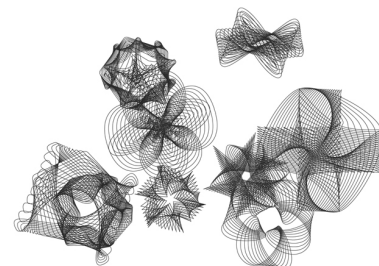
- ICOM International Council of Museums, Statuto dell'ICOM del 1986, in italiano vedi lo Statuto dell'ICOM (International Council of Museums (ICOM) del 1986: http://www.icom-italia.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=3 [11.4.2012]

5.2 Funzione riproduttiva della mediazione culturale

- Festival della danza Steps: <http://www.steps.ch> [21.3.2012]

5.3 Funzione decostruttiva della mediazione culturale

- Rodrigo, Javier; Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, Progetto ArtUOM: <http://javierrodrigomontero.blogspot.com/2010/05/artuom-0507.html> [22.3.2012]



5.4 Funzione riformativa della mediazione culturale

- Grossrieder, Beat: «Kulturattachés. Mit den Bankerkollegen im Kunsthaus», in: Pro Helvetia (a.c.d.): Passages, la rivista culturale di Pro Helvetia, n. 51, 2009, «Die Kunstverführer», pp. 23–25; http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Publikationen/Passagen/pdf/de/Passagen_Nr_51.pdf [1.5.2012]
- Théâtre Vidy-Lausanne, Progetto «Audiodescription»: <http://www.vidy.ch/jeune-public/audiodescription> [11.4.2012]

5.5 Funzione trasformativa della mediazione culturale

- Serpentine Gallery, Londra, «Centre for possible Studies»: <http://centreforpossiblestudies.wordpress.com> [22.3.2012]

5.CP Cambio di prospettive

- Präsidialdepartement Basel-Stadt [Dipartimento presidenziale Basilea Città], Education Projekte Region Basel: <http://www.educationprojekte.ch> [25.1.2013]

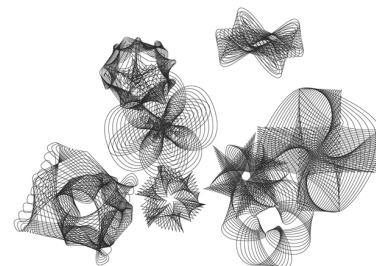
6 Perché (nessuna) mediazione culturale?

6.1 Legittimazione: mediazione culturale come fattore economico

- Commissione Europea, Messaggio principale dell'Anno europeo della creatività e dell'innovazione: http://create2009.europa.eu/a_proposito_dellanno.html [30.4.2012]
- Florida, Richard: L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni, Milano: Mondadori, 2003
- Organizzazione Kulturkontakt Austria: <http://www.kulturkontakt.or.at> [30.4.2012]
- Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf (a.c.d.): Kritik der Kreativität, Vienna: Turia und Kant, 2007
- UNESCO, Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]

6.2 Legittimazione: la mediazione culturale sviluppa le prestazioni cognitive e diverse intelligenze

- Bastian, Hans Günther: Musik(erziehung) und ihre Wirkung, Magonza: Schott, 2002. In italiano è disponibile il titolo Crescere con la musica: intelligenza, comportamento e miglior rendimento scolastico attraverso la musica, Gröbenzell: Educultura, 2005
- Associazione federale per la Formazione di bambini e ragazzi, Remscheid, verifica delle competenze culturali: <http://www.kompetenznachweiskultur.de> [13.4.2012]
- Hetland, Lois, et al.: Studio Thinking. The Real Benefits of Visual Arts Education, Nuova York: Teachers College Press, 2007
- Jansen-Osmann, Petra: «Der Mozart-Effekt – eine wissenschaftliche Legende?», in: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie, vol. 17, n. 1, pp. 1–10. Göttingen: Hogrefe, 2006; http://www.psycho.uni-duesseldorf.de/abteilungen/aap/Dokumente/mtk_petra.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE060202.pdf
- Matarasso, François: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts, Stroud: Comedia, 1997; http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012], vedi documentazione MFE060201.pdf
- Mirza, Munira (a.c.d.): Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts? Londra 2006; <http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%202006.pdf> [21.2.2013]
- Museums, Libraries and Archives Council (MLA), UK, Generic Learning Outcomes: <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning> [13.4.2012]
- Rauscher, Frances H., et al.: «Music and Spatial Task Performance», in: Nature, n. 365, 1993, p. 611



6.3 Legittimazione: estensione del pubblico a tutti gli strati della popolazione per responsabilità fiscale

– Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Francoforte: S. Fischer, 1979

6.4 Legittimazione: mediazione culturale per l'inclusione

→ Bundesverband Tanz in Schulen, Colonia, argomenti a favore della danza: http://www.bv-tanzinschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf [13.4.2012]
– Dannenbeck, Clemens; Dorrance, Carmen: «Inklusion als Perspektive (sozial)pädagogischen Handelns – eine Kritik der Entpolitisierung des Inklusionsgedankens», in: Zeitschrift für Inklusion, n. 2, 2009, s. p.; <http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html> [30.4.2012]; vedi documentazione MFE0604.pdf

6.5 Legittimazione: le arti come patrimonio culturale in Svizzera

→ Merkel, Angela: Allocuzione in occasione della manifestazione celebrativa «10 Jahre Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien», del 28 ottobre 2008 a Berlino, <http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html> [13.4.2012]
– Schiller, Friedrich: Lettere sull'educazione estetica dell'uomo, Roma: Armando, 2005. Prima edizione in: Die Horen, n. 1, 2, 6, 1795; <http://it.scribd.com/doc/74224792/Friedrich-Schiller-Lettere-sull-educazione-estetica-dell-uomo-Callia-o-della-bellezza-a-c-di-Antimo-Negri>[13.4.2012]
→ UNESCO: Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [11.4.2012], vedi documentazione MFE060501.pdf

6.6 Legittimazione: mediazione culturale come abilitazione al concorso attivo allo sviluppo delle arti e delle loro istituzioni

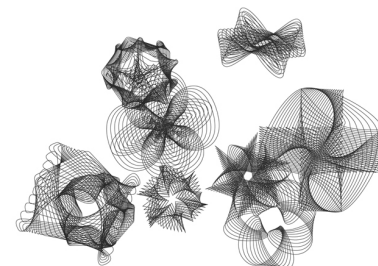
– Bharucha, Rustom: «Beyond the Box», in: Third Text, vol. 14, n. 52, 2000 pp. 11 – 19

6.7 Legittimazione: mediazione culturale come strumento di riforma sociale

→ Fuchs, Max (a.c. d.): Die Formung des Menschen. Künste wirken – aber wie? Eine Skizze von sozialen Wirkungen der Künste und ihrer Erfassung, 2004, (Fuchs 2004); <http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf> [24.8.2010]; vedi documentazione MFE060701.pdf
→ Matarasso, François: Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts, Stroud: Comedia, 1997; http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012], vedi documentazione MFE060201.pdf
→ Progetto «El Sistema»: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/el-sistema.html> [15.4.2012]
→ Progetto «El Sistema», Film: <http://www.el-sistema-film.com> [15.4.2012]
→ Progetto «Rhythm Is It!», Film: http://www.rhythmisit.com/en/php/index_flash.php [30.4.2012]
→ Progetto «Superar»: <http://superar.eu> [15.4.2012]

6.CP Cambio di prospettive

→ ICOM Svizzera, pubblicazione Professioni museali: <http://www.museums.ch/it/pubblicazioni/altre-pubblicazioni/professioni-museali> [15.2.2013]



7 Chi fa mediazione culturale?

7.2 Condizioni di lavoro nella mediazione culturale

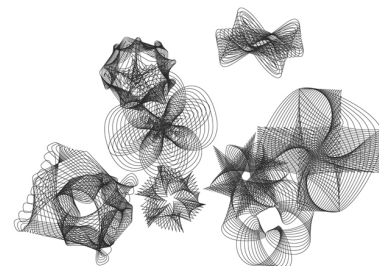
→ Kunstmuseum Lucerna, progetto di sviluppo Centro di competenza mediazione artistica:
<http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung.html> [1.5.2012]

7.3 Possibilità di formazione e associazioni professionali della mediazione culturale (in Svizzera)

- Alta Scuola Pedagogica Berna, «Formazione culturale mediatica»:
<http://www.phbern.ch/weiterbildung/weiterbildungslehrgaenge/kunst-und-schule/cas-kulturelle-mediabildung.html> [18.2.2013]
- Anton Bruckner Privatuniversität Linz, Institute of Dance Arts:
<http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [25.1.2013]
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Berna, Infoteca associazioni: Mediazione culturale CH: www.mediazione-culturale.ch [25.1.2013]
- Centre National de la Danse, Paris Pantin, mediazione della danza:
<http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations> [25.1.2013]
- École d'études sociales et pédagogiques, Losanna, «médiatrice et médiateur culturel»:
<http://www.eesp.ch/ufc> [25.1.2013]
- Folkwang Universität der Künste, Essen, pedagogia della danza: <http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik-ma> [1.5.2012]
- HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, Ginevra «Trans»: http://head.hesge.ch/-TRANSMEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]
- Hochschule der Künste Bern, «Teaching Artist»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kulturvermittlung/cas-teaching-artist/> [25.1.2013]
- Hochschule für Musik und Tanz, Colonia, mediazione della danza:
<http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899> [1.5.2012]
- Kuverum, Zurigo: <http://kuverum.ch> [25.1.2013]
- Scuola universitaria professionale di Berna, bachelor «Scrivere letterario»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/studium/bachelor/baliteratur> [1.5.2012]
- Scuola universitaria professionale Svizzera Nordoccidentale, Alta Scuola Pedagogica, Aarau / Soletta, «mediazione delle arti»: <http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste> [25.1.2013]
- Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Londra:
<http://www.trinitylaban.ac.uk/study/dance/one-year-programmes/postgraduate-diploma-community-dance> [25.1.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Ausstellen und Vermitteln»: <http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln> [25.1.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Bilden – Künste – Gesellschaft»: <http://www.zhdk.ch/index.php?id=41949> [18.2.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Mediazione musicale»: <https://www.zhdk.ch/index.php?id=27814> [18.2.2013]

7.4 Volontariato nella mediazione culturale

- Associazione svizzera per il lavoro di volontariato BENEVOL, Sciaffusa, standard:
http://www.freiwillige.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_01.2013.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070402.pdf
- Deutscher Museumsbund: Bürgerschaftliches Engagement im Museum:
http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070401.pdf
- Ufficio federale di statistica, Berna, Osservatorio del volontariato: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/it/index/dienstleistungen/unternehmen/02/03.html?publicationID=4554> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070403.pdf



7.5 La mediazione culturale come campo di ricerca

- Educult, Vienna: <http://www.educult.at/forschung> [1.5.2012]
- Hoogen, Quirin van den: *Performing Arts and the City: Dutch municipal cultural policy in the brave new world of evidence-based policy*, dissertazione, Rijksuniversiteit Groningen, 2010: <http://irs.ub.rug.nl/ppn/327486783> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070501.pdf
- Hope, Sophie: *Participating in the Wrong Way? Practiced Based Research into Cultural Democracy and the Commissioning of Art to Effect Social Change*, Londra: Cultural Democracy Editions, 2011: <http://www.sophiehope.org.uk> [1.5.2012]; vedi documentazione MFE0705.pdf
- Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung: <http://www.forschung-kulturelle-bildung.de> [1.5.2012]
- Progetto «Jedem Kind ein Instrument», ricerca sugli effetti di trasferimento: <http://www.jeki-forschungsprogramm.de/forschungsprojekte/sigrun/sigrun-transfer> [1.5.2012]
- Rittelmeyer, Christian: *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*, Oberhausen: Athena, 2010
- Settele, Bernadett et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation*. Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Université Sorbonne Nouvelle, Parigi 3, recherche: http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/0/fiche___formation [11.6.2012]

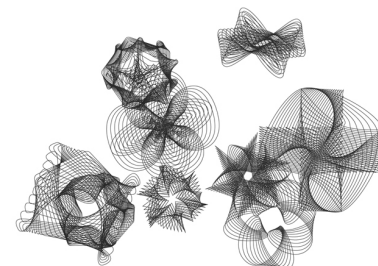
7.6 Finanziamento della mediazione culturale in svizzera

- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Berna, Infoteca promozione: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/promozione.html> [24.8.2012]
- Canton Argovia, Servizio Mediazione culturale, Aarau, «Kultur macht Schule»: https://www.ag.ch/de/bks/kultur/kulturvermittlung/kultur_macht_schule_1/kulturmachtschule.jsp [21.5.2012]
- Cantone Berna, Dipartimento della Pubblica educazione, Berna, Formazione e Cultura: http://www.erz.be.ch/erz/de/index/kultur/bildung_kultur.html: [21.5.2012]
- Cantone Zurigo, Dipartimento dell'Istruzione, Zurigo, schule&kultur: <http://www.schuleundkultur.ch> [21.5.2012]
- Città di Zurigo, cultura, sussidi: http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]
- Dipartimento presidenziale Basilea Città, concorso di idee: http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [25.1.2012]; vedi documentazione MFE070602.pdf
- Gebert Stiftung für Kultur, Rapperswil-Jona, «Kurator»: <http://ausschreibung.kurator.ch> [21.5.2012]
- Pro Helvetia, Informazioni concernenti la promozione della mediazione: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_1.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE07060102.pdf
- Valdés, Eugenio: «Zwischen Zweifel und Möglichkeit», in: Goethe Institut (a.c.d.): *Humboldt*, n. 156, 2011: <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm> [1.5.2012]

8 Una buona mediazione culturale?

8.0 Introduzione

- Fuchs, Max: «Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung», in: Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): *Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung*, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080001.pdf



8.1 Qualità nella mediazione culturale: attività attuali

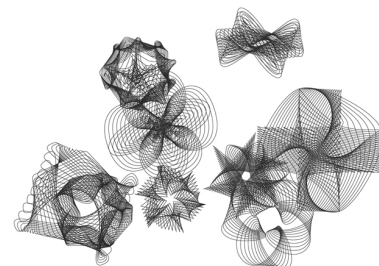
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Documentazione del Simposio «Mediazione! Più che semplici ricette», 7. 11. 2012, Basilea: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/materiali/atti-di-convegni.html> [22.8.2012]; vedi documentazione MFE080106.pdf
- Associazione svizzera delle scuole di musica, gestione della qualità: http://www.musikschule.ch/de/25_qualitaetsmanagement/00_qualitaetsmanagement.htm [4.7.2012]
- Cantone Soletta, Premio per la mediazione culturale: <http://www.so.ch/departement/bildung-und-kultur/kultur-und-sport/kulturfoerderung/auszeichnungspreise/2011.html> [5.7.2012]
- Deutscher Museumsbund et al., Qualitätskriterien für Museen, 2008: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080102.pdf
- Marsh Christian Trust, GB, Marsh Awards: <http://engage.org/projects/marshawards.aspx#trust> [4.7.2012]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo: <http://www.mediamus.ch> [24.8.2012]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo – profilo professionale: <http://mediamus.ch/web/de/rubriken/grundsatzpapiere-mediamus> [18.2.2013]; http://www.mediamus.ch/index.php?it_definitionen-mediamus-2
- Médiation culturelle association, France, Carta: http://imp-actes.fr/IMG/pdf/Charte_de_la_mediation_culturelle.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080101.pdf
- Netzwerk Junge Ohren, Germania, Premio di mediazione: <http://www.jungeohren.com/jop> [4.7.2012]
- Tanztagung, Berna: <http://www.tanztagung.ch> [18.2.2013]; vedi documentazione MFE080103.pdf
- tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz: <http://www.tps-fachverband.ch> [24.8.2012]
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012], vedi documentazione MFV0801.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Die Künste in der Bildung»: http://hkb.bfh.ch/fileadmin/Bilder/Forschung/FSP_IM/Veranstaltungen_IM/Programm-Die_Kuenste_in_der_Bildung.pdf [18.2.2013], vedi documentazione MFE080104.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Musikvermittlung – auf dem Weg zur Partizipation?»: http://www.samp-asmp.ch/downloads/zhdk_musikvermittlung_tagung.pdf [20.8.2012], vedi documentazione MFE080105.pdf

8.2 Critiche alla gestione della qualità nella mediazione

- Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080201.pdf

8.3 Approccio a un catalogo di criteri per la valutazione

- Fuchs, Max: «Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung», in: Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080001.pdf
- Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013], vedi documentazione MFE080201.pdf
- Wimmer, Constanze: Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0801.pdf



8.CP Cambio di prospettive

- Fliedl, Gottfried: «Das Ende der Harmlosigkeit», Tagung mediamus: Vermittlung im Museum. Stellenwert und Handlungsspielräume, Lenzburg, settembre 2012; <http://museologien.blogspot.ch/2013/02/das-ende-der-harmlosigkeit-ubers.html> [25.3.2013]
- Perrot, Anne-Catherine de; Wodiunig, Tina: Evaluieren in der Kultur. Warum, was, wann und wie? Ein Leitfaden für die Evaluation von kulturellen Projekten, Programmen, Strategien und Institutionen [La valutazione nella cultura. Perché, cosa, quando come? Un vademecum sulla valutazione di progetti culturali, programmi, strategie e istituzioni], Zurigo: Pro Helvetia/Federazione delle Cooperative Migros, 2008
- MUS-E®: <http://www.mus-e.ch> [16.2.2013]

9 Mediare la mediazione culturale

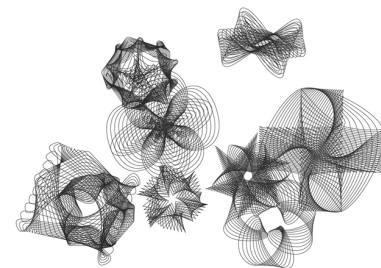
9.CP Cambio di prospettive

- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera: <http://www.mediazione-culturale.ch> [16.2.2013]
- British Library, Londra «Visual Literacy and Critical Thinking»: <http://www.bl.uk/learning/area/primary/mapyourworld/maps.html> [2.2.2013]
- Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung, Berlino: Schibri, 2010, p. 238
- kidswest.ch, Berna: <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]
- Kuverum «Londra to go»: <http://kuverum.ch/moduldetails.php?sid=295> [2.1.2013]; <http://kuverum.ch/angebote.php> [2.1.2013]
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo: <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]
- TheaterFalle, Basilea: <http://www.theaterfalle.ch> [18.2.2013]
- tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz: <http://www.tps-fachverband.ch> [18.2.2013]

Servizio

SC.1 STUDIO DI CASO 1

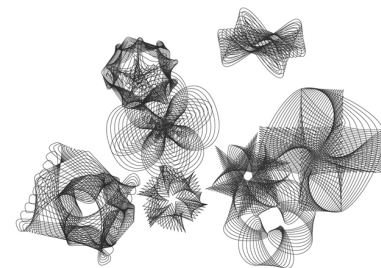
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino: www.jugendkulturen.de [20.10.2012]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, documentazione dell'esposizione «Auf dem Sprung»: <http://www.jugendkulturen.de/auf-dem-sprung.html> [4.2.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, culture delle immagini: http://culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=253%3Ainterdisziplinaere-arbeitsgruppe-rbildkulturen-l-&catid=1%3Aaktuelle-nachrichten&Itemid=1 [15.3.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, «Culture on the Road»: http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=106 [4.2.2013]
- Berliner Senat, Beauftragte für Integration: <http://www.berlin.de/lb/intmig/aufgaben/> [18.11.2012]
- Bourdieu, Pierre: La distinzione. Critica sociale del gusto, Bologna: Il Mulino, 1983
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude: La riproduzione. Per una teoria dei sistemi di insegnamento, Rimini: Guaraldi, 2006
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, [Ministero federale per la famiglia, gli anziani, le donne e i giovani], Berlino: <http://www.bmfsfj.de/> [18.11.2012]
- Bundesprogramm «Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie»: <http://www.vielfalt-tut-gut.de> [20.10.2012]
- Bundeszentrale für politische Bildung, Berlino: <http://www.bpb.de> [18.11.2012]
- Die Provinz GmbH, Zurigo: <http://www.provinz.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Ernst Goehner, Zugo: <http://www.ernst-goehner-stiftung.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Mercator Svizzera: <http://www.stiftung-mercator.ch> [20.8.2012]



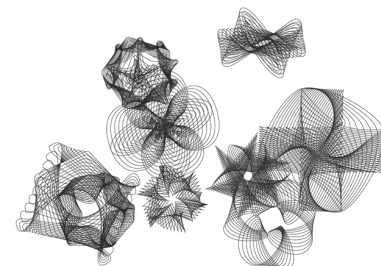
- Fondazione Mercator Svizzera, Descrizione del progetto «Schulhausroman»: <http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausroman.html> [20.08.2012]
- Fondazione Sozialpädagogisches Institut «Walter May» (SPI), Berlino, Squadra mobile di consulenza Ostkreuz: <http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz/> [4.2.2013]
- Progetto «Schulhausroman» [Romanzo di scuola] Austria: <http://www.schulhausroman.at> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Germania: <http://www.schulhausroman.de> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Svizzera: <http://www.schulhausroman.ch> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Wuppertal: <http://www.schulhausroman-wuppertal.de> [4.2.2013]
- Southpark: <http://www.southpark.it> [20.10.2012]
- Spiegel online, servizio sul progetto «Auf dem Sprung» [Sul chi vive]: <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,621642,00.html> [4.2.2013], vedi documentazione MCS0215.pdf
- Video lettura Romanzo di scuola, «Freitag der 13. und andere Zwischenfälle»: <http://vimeo.com/35901675> [20.10.2012]
- Video lettura Romanzo di scuola, «FNM – Freier Nachmittag»: <http://vimeo.com/20789355> [20.10.2012]
- Zeit online, articolo sul progetto «Auf dem Sprung»: <http://www.zeit.de/online/2009/18/bg-aufdemsprung> [4.2.2013]

SC.2 STUDIO DI CASO 2

- a-n The Artists Information Company: <http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995> [10.11.2012]
- Arts Council, Inghilterra: <http://www.artscouncil.org.uk> [10.11.2012]
- Blackwell catena di librerie: <http://bookshop.blackwell.co.uk/jsp/welcome.jsp> [10.11.2012]
- Centre national des politiques de lutte, contre la pauvreté et l'exclusion sociale, testo di legge: <http://www.cnle.gouv.fr/Loi-d-orientation-du-29-juillet.html> [9.11.2012]
- Centre national du livre, Parigi: <http://www.centrenationaldulivre.fr/?Printemps-des-Poetes> [7.11.2012]
- Ciné poème, festival del cortometraggio: http://www.lecourt.fr/festivals/festival_fiche.php?festival_id=300000115&precedente_id=300000727#precedente [17.11.2012]
- Città di Bezon, mediateca: <http://public.ville-bezons.fr/mediatheque/spip.php?article1018> [17.11.2012]
- Conseil régional d'Île de France: <http://www.iledefrance.fr> [7.11.2012]
- «École en poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012], vedi documentazione MCS0104.pdf; http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ42_poesie-pascequoncroit.pdf [17.11.2012], vedi documentazione MCS0101.pdf
- Festival della letteratura in Inghilterra: <http://www.literaryfestivals.co.uk> [15.11.2012]
- Fête de la musique: <http://fetedelamusique.culture.fr/en/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete> [6.11.2012]
- «Find your Talent»: www.findyourtalent.org [18.11.2012]
- «Find your Talent», finanziamento: <http://www.findyourtalent.org/news/2010/06/find-your-talent-funding-announcement> [12.11.2012]
- «Find your Talent», Morley Literature Festival: <http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival> [10.11.2012]
- FuseLeeds Festival: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]
- Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter (a.c.d.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Sonderheft 13 der Zeitschrift LEVIATHAN, 1993
- «The Hub», Leeds: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]
- KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network. Kultur und Management im Dialog, n. 54, 04/2011; <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1104.pdf> [15.11.2012]
- «Leeds inspired»: <http://www.leedsinspired.co.uk> [8.11.2012]

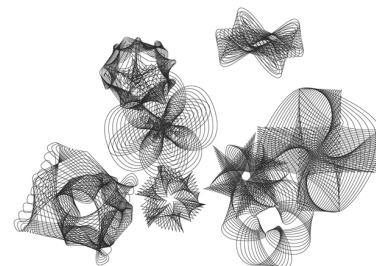


- Ministère de la Culture et de la Communication, Parigi: <http://www.culturecommunication.gouv.fr> [7.11.2012]; vedi documentazione MCS0108.pdf
- «Morley Literature Festival»: www.morleyliteraturefestival.co.uk [9.11.2012]
- «Morley Literature Festival», bando: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/Morley-Literature-Festival-small-commissions-brief-2012.pdf> [10.11.2012]
- «Morley Literature Festival», blog: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog> [17.11.2012]
- «Morley Literature Festival», Signs of the Times: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/portfolio/signs-of-the-times> [10.11.2012]
- Morley Town Council: <http://www.morley.gov.uk> [8.11.2012]
- «Now and then», Morley: <http://nowthenmorley.co.uk/category/memoir> [15.11.2012]; fotostream: <http://www.flickr.com/photos/morleylitfest/sets/72157629198939643> [18.11.2012]; trailer: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=UH9Ns8umGKI> [17.11.2012]; video: <http://www.youtube.com/watch?v=hGHMF9LCt9Q> [18.11.2012]
- Office Central de la Coopération à l'École (OCCE), Parigi: <http://www.occe.coop/federation/nous-connaître/locce> [15.11.2012]
- Phinn, Gervase: *The Other Side of the Dale*, Londra: Penguin Books, 1999
- Phinn, Gervase: *Young Readers and Their Books. Suggestions and Strategies for Using Texts in the Literacy Hour*, Londra: David Fulton, 2000.
- Phinn, Gervase: *Over Hill and Dale*, Londra: Penguin Books, 2001
- «Phrased and Confused»: <http://www.phrasedandconfused.co.uk> [10.11.2012]
- Picture Lending Scheme, Leeds: <http://www.leeds.gov.uk/museumsandgalleries/Pages/leedsartgallery/Picture-Lending.aspx> [15.11.2012]
- «Poématon»: <http://c595168.wix.com/cie-chiloe#cr%C3%A9ations>; vedi documentazione MCS0105.pdf
- «Poésie sur parole»: <http://www.mirpod.com/podcast-player.php?7554/France-Culture-Poesie-sur-parole&lang=en> [19.11.2012]
- «The Poetry Takeaway»: <http://thepoetrytakeaway.com/events> [15.11.2012]
- «Le Printemps des Poètes»: <http://www.printempsdespoetes.com> [15.11.2012]
- «Le Printemps des Poètes», concorsi: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]; <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=20&page=74> [17.11.2012]
- Programma culturale imove, Yorkshire: <http://www.imoveand.com> [10.11.2012]
- Public Private Partnerships in Svizzera: <http://www.ppp-schweiz.ch/de> [12.12.2012]
- Rooney, Paul, biografia: <http://www.fvu.co.uk/artists/details/paul-rooney> [10.11.2012]
- Sack, Detlef: «Gratwanderung zwischen Partizipation und Finanzengpässen. Ein Überblick über die deutsche Public Private Partnership-Entwicklung», in: *Zeitschrift für öffentliche und gemeinwirtschaftliche Unternehmen: ZöGU / Journal for Public and Nonprofit Services*, vol. 26, n. 4, 2003, pp. 353–370
- School Library Association, Inghilterra: <http://www.sla.org.uk> [10.11.2012]
- «Sélection Printemps des Poètes»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=14&page=77&url=agenda/selections_catalogue.php [22.11.2012]
- Siméon, Jean-Pierre, bio- e bibliografia: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012]; vedi documentazione MCS0107.pdf
- «Ville en Poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ72__Charte-Ville-en-Poesie.pdf [17.11.2012]; vedi documentazione MCS0102.pdf
- Weckerle, Christoph, et al.: *Kreativwirtschaft Schweiz: Daten – Modelle – Szene*, Basilea: Birkhäuser, 2007 (dati riassuntivi anche al sito: <http://www.creativezurich.ch/kwg.php> [15.11.2012])
- White Rose Shoppingcenter: <http://www.white-rose.co.uk> [10.11.2012]
- Yorkshire: <http://www.yorkshire.com> [10.11.2012]



GLOSSARIO

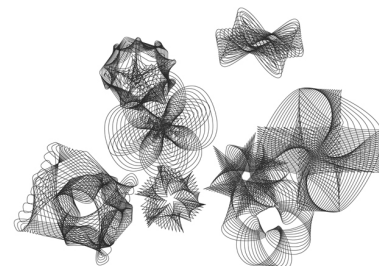
- Aigner, Anita: «Erziehung, Kunst und Klasse. Warum es sich lohnen könnte eine vierzig Jahre alte Museums-Studie zu lesen», in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, n. 32, 2008; http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=735&issue_No=32 [20.10.2012]
- Barthes, Roland: *Miti d'oggi*, Torino: Einaudi, 1989 (edizione originale francese 1964)
- Broden, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», in: Broden, Anne; Mecheril, Paul (a.c.d.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Castro Varela, Maria do Mar: «Orientierungspunkte interkultureller Bildungsarbeit», in: Bundesarbeitsgemeinschaft katholische Jugendsozialarbeit, Düsseldorf, et al.: *Gut gemeint = gut gemacht? Voraussetzungen für wirksame Projekte gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus*, 2004: http://www.migration-online.de/data/film_material_pdf_1141648810_1.pdf [20.2.2013]
- Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, Reinbek, Amburgo: Rowohlt, 1988
- Dean, Jasmin: «People of Colo(u)r», in: Arndt, Susan; Ofuatey-Alazard, Nadja (a.c.d.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*, Münster: Unrast, 2011, p. 597–607
- Derrida, Jacques: *Posizioni*, Verona: Bertani 1975
- Hall, Stuart: «Ethnizität: Identität und Differenz», in: Engelmann, Jan (a.c.d.): *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*, Francoforte s. M./Nuova York: Campus, 1999
- Hardt, Michael; Negri, Antonio: *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano: Rizzoli, 2004
- Landkammer, Nora: «Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Lorey, Isabell: *Die Regierung der Prekären*, Vienna/Berlino: Turia und Kant, 2012
- Mörsch, Carmen: «Nora Sternfeld: Das pädagogische Unverhältnis», in: *Springerin*, n. 2, 2009; http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=2228&lang=de [1.2.2013]
- Procter, James: *Stuart Hall e gli studi culturali*, Milano: Raffaello Cortina, 2007
- Rommelspacher, Birgit: «Was ist eigentlich Rassismus?», relazione al convegno: *Rassismus – eine Jugendsünde? Aktuelle antirassistische und interkulturelle Perspektiven der Jugendarbeit*, IDA Bonn, 25/26 novembre 2005; http://www.birgit-rommelspacher.de/neu/Was_ist_Rassismus_2Sept_06_2.pdf [1.2.2013]



Bibliografia e link: elenco alfabetico completo

A

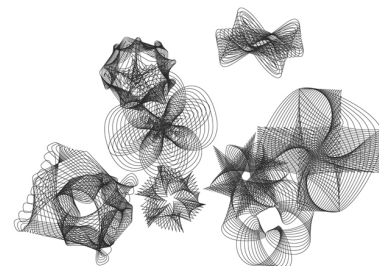
- Accademia di Belle Arti Macerata, mediazione artistico-culturale: http://www.abamc.it/pdf_offerta_home/1_med_artistico_culturale.pdf [22.8.2012]; vedi documentazione MFE010401.pdf
- Aicher, Linda: Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion. Soziologische Betrachtung von Kinderkonzerten in Wien anhand von Pierre Bourdieus kultursoziologischem Ansatz, Vienna: Wirtschaftsuniversität, Schriftenreihe 2. Forschungsbereich Wirtschaft und Kultur, 2006; <http://epub.wu.ac.at/1602> [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0102.pdf
- Aigner, Anita: «Erziehung, Kunst und Klasse. Warum es sich lohnen könnte eine vierzig Jahre alte Museums-Studie zu lesen», in: *dérive*. Zeitschrift für Stadtforschung, n. 32, 2008; http://www.derive.at/index.php?p_case=2&id_cont=735&issue_No=32
- Allen, Felicity: «Situating Gallery Education», in: Tate Encounters [E]dition 2: Spectatorship, Subjectivity and the National Collection of British Art, febbraio 2008; http://felicityallen.co.uk/sites/default/files/Situating%20gallery%20education_0.pdf [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0106.pdf
- Almanritter, Vera; Siebenhaar, Klaus (a.c.d.): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen, Berlino: B & S Siebenhaar, 2010
- Alta Scuola Pedagogica Berna, formazione culturale mediatica: <http://www.phbern.ch/weiterbildung/weiterbildungslehrgaenge/kunst-und-schule/cas-kulturelle-medienbildung.html> [18.2.2013]
- a-n The Artists Information Company: <http://www.a-n.co.uk/publications/article/193995> [10.11.2012]
- Anderson, David: Networked Museums in the Learning Age. Comunicazione all'EVA Conference, Edimburgo, 2000; <http://www.cultivate-int.org/issue2/networked> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0701.pdf
- Another Roadmap for Arts Education: <http://another.zhdk.ch> [15.3.2013]
- Antikulti Atelier: <http://antikultiatelier.blogspot.ch/p/blog-page.html> [17.2.2012]; vedi documentazione MFE0404.pdf
- Anton Bruckner Privatuniversität Linz, Institute of Dance Arts: <http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [25.1.2013]
- Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung, Heidelberg: <http://www.afeb.de> [8.10.2012]
- Arbeitskreis Theaterpädagogik der Berliner Bühnen, Wollen Brauchen Können, 2012: <http://www.was-geht-berlin.de/> [16.10.2012]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino: www.jugendkulturen.de [20.10.2012]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, documentazione dell'esposizione «Auf dem Sprung»: <http://www.jugendkulturen.de/auf-dem-sprung.html> [4.2.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, culture delle immagini: http://culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=253%3Ainterdisziplinare-arbeitsgruppe-rbildkulturen-l-&catid=1%3Aaktuelle-nachrichten&Itemid=1 [15.3.2013]
- Archiv der Jugendkulturen, Berlino, «Culture on the Road»: http://www.culture-on-the-road.de/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=106 [4.2.2013]
- Artist Placement Group: <http://www2.tate.org.uk/artistplacementgroup> [26.9.2012]
- Arts Council, Inghilterra: <http://www.artscouncil.org.uk> [10.11.2012]
- Arts Council, Inghilterra: A practical guide to working with arts ambassadors, Londra: Arts Council, 2003; http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/a-practical-guide-to-working-with-arts-ambassadors [12.10.2012]; vedi documentazione MFV0209.pdf
- Assessorato all'Istruzione, alla Formazione e al Lavoro, Regione del Veneto, Elenco dei profili professionali: http://web1.regione.veneto.it/cicerone/index.php?option=com_content&view=article&id=10331%3Aesperto-di-didattica-culturale&catid=305&Itemid=223&lang=it [5.9.2012]
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera: <http://www.mediazione-culturale.ch> [16.2.2013]



- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, documentazione del Simposio «Mediazione! Più che semplici ricette», 7. 11. 2012, Basilea: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/materiali/atti-di-convegni.html> [22.8.2012]; vedi documentazione MFE080106.pdf
- Associazione della Mediazione Culturale Svizzera, Infoteca promozione: <http://www.kultur-vermittlung.ch/it/infoteca/promozione.html> [24.8.2012]
- Associazione Svizzera Arte per Bambini e Ragazzi, Zurigo: <http://www.kkj.ch/> [25.1.2013]
- Associazione svizzera delle scuole di musica, gestione della qualità: http://www.musikschule.ch/de/25_qualitaetsmanagement/00_qualitaetsmanagement.htm [4.7.2012]
- «Assoziations-Blaster»: <http://www.assoziations-blaster.de> [2.3.2012]
- Atzmüller, Roland: «Die Krise lernen – Neuzusammensetzung des Arbeitsvermögens im postfordistischen Kapitalismus», in: Sandoval, Marisol, et al.: Bildung. MACHT. Gesellschaft, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2011, pp. 117–136
- Autonome Schule, Zurigo: <http://www.schuel.ch> [25.9.2012]

B

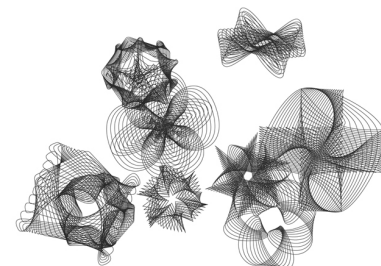
- Babias, Marius: Kunstvermittlung/Vermittlungskunst, Dresda/Basilea: Verlag der Kunst, 1995
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Amburgo: Rowohlt, 2006
- Barthes, Roland: Miti d'oggi, Torino: Einaudi, 1989 (edizione originale francese 1964)
- Bastian, Hans Günther: Musik(erziehung) und ihre Wirkung, Magonza: Schott, 2002. In italiano è disponibile il titolo Crescere con la musica : intelligenza, comportamento e miglior rendimento scolastico attraverso la musica, Gröbenzell: Educultura, 2005
- Baumgart, Charlotte (2012): «Den Kindern ein Sprachrohr geben», in: Sack, Mira; Rey, Anton (a.c.d.): Ästhetische Kommunikation im Kindertheater. subTexte 07, Zurigo: Institute Performing Arts, Zürcher Hochschule der Künste, 2012, pp. 35–44
- Beauvoir, Simone de: Il secondo sesso, Il Saggiatore: Milano, 1961
- BENEVOL, Associazione svizzera per il lavoro di volontariato, Sciaffusa, standard; http://www.freiwillige.ch/fileadmin/pdf/BENEVOL_Standards_01.2013.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070402.pdf
- Benjamin, Walter: «Programma per un teatro proletario di bambini», in: Asja Lacis, Teatro proletario di bambini, in Professione: rivoluzionaria, Milano: Feltrinelli, 1976
- Bennett, Tony: The Birth of the Museum: History, Theory, Politics, Londra & Nuova York: Routledge, 1995
- Bérardi, Jean-Charles; Effinger, Julia: «Kulturvermittlung in Frankreich», in: Mandel, Birgit (a.c.d.): Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing, Bielefeld: Transcript, 2005
- Berghahn, Klaus (a.c.d.): Friedrich Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen. Mit den Augustenburger Briefen, Stoccarda: Reclam, 2000
- Berliner Senat, Beauftragte für Integration: <http://www.berlin.de/lb/intmig/aufgaben/> [18.11.2012]
- Berliner Senat, Projektfonds kulturelle Bildung: <http://www.kulturprojekte-berlin.de/kulturelle-bildung/berliner-projektfonds-kulturelle-bildung/aktuelles.html> [10.12.2012]
- Bharucha, Rustom: «Beyond the Box», in: Third Text, 14° anno, n. 52, 2000, pp. 11–19
- Birmingham Opera, profilo professionale «animatore della partecipazione»: http://www.birminghamopera.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=59:participation-manager&catid=24:latest-news&Itemid=31&Itemid=0 [21.2.2013]
- Blackwell catena di librerie: <http://bookshop.blackwell.co.uk/jsp/welcome.jsp> [10.11.2012]
- Boltanski, Luc; Chiapello Ève: Il nuovo spirito del capitalismo, Milano: Feltrinelli, 2013
- Borzello, Frances; Rees, A. L.: The New Art History, Londra: Camden, 1986
- Borzello, Frances: «The New Art History and Gallery Education», in: Vincentelli, Moira; Grigg, Colin (a.c.d.): Gallery Education and the New Art History, Lewes: Falmer Press, 1992
- Bourdieu, Pierre: La distinzione. Critica sociale del gusto, Bologna: Il Mulino, 1983
- Bourdieu, Pierre: «La scuola conservatrice: le disuguaglianze di fronte alla scuola e alla cultura», in: Rivista francese di sociologia, 1966, pp. 325–347



- Bourdieu, Pierre, Darbel, Alain: *L'amore dell'arte: le leggi della diffusione culturale. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Rimini: Guaraldi, 1972
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude: *La riproduzione. Per una teoria dei sistemi di insegnamento*, Rimini: Guaraldi, 2006
- Bourriaud, Nicolas: *Estetica relazionale*, Milano: Postmedia Books, 2010
- British Library, Londra: «Visual Literacy and Critical Thinking»: <http://www.bl.uk/learning/tarea/primary/mapyourworld/maps.html> [2.2.2013]
- Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Francoforte: Suhrkamp, 2007
- Broden, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», in: Broden, Anne; Mecheril, Paul (a. c. d.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Brown, Stephen: «A Critique of Generic Learning Outcomes», in: *Journal of Learning Design*, 2° anno, n. 2, 2007, p. 23
- Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater, Hannover; Cagdas Drama Dernegi, Ankara: *Convenzione internazionale sul comportamento e sull'etica delle mediatrici e dei mediatori teatrali (ÜVET)*, 2011: <http://www.bag-online.de/aktuell/uevet-deutsch.pdf> [18.2.2013]; vedi documentazione MFV0804.pdf (tedesco), MFV0805.pdf (inglese)
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend [Ministero federale per la famiglia, gli anziani, le donne e i giovani], Berlino: <http://www.bmfsfj.de/> [18.11.2012]
- Bundesprogramm «Vielfalt tut gut. Jugend für Vielfalt, Toleranz und Demokratie»: <http://www.vielfalt-tut-gut.de> [20.10.2012]
- Bundesverband der Jugendkunstschulen, Unna: <http://www.bjke.de> [12.9.2012]
- Bundesverband Tanz in Schulen, Colonia, argomenti a favore della danza: http://www.bv-tanzschulen.info/fileadmin/user_upload/content-service/pro_Tanz_Argumente.pdf [13.4.2012]
- Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, Remscheid, Kompetenznachweis Kultur: <http://www.kompetenznachweiskultur.de> [13.4.2012]
- Bundeszentrale für politische Bildung, Berlino: <http://www.bpb.de/> [18.11.2012]
- Büro trafo.K, Vienna: <http://www.trafo-k.at> [18.9.2012]

C

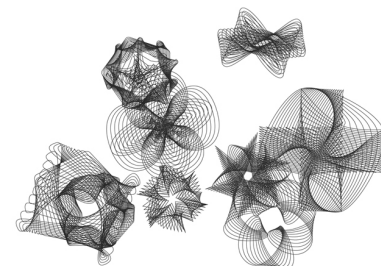
- Caillet, Elisabeth: *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lione: Presses universitaires de Lyon, 1995
- Canton Argovia, Servizio Mediazione culturale, Aarau, «Kultur macht Schule»: <http://www.kulturmachtschule.ch> [25.1.2013]
- Cantone Berna, Dipartimento della Pubblica educazione, Berna, Formazione e Cultura: http://www.erz.be.ch/erz/de/index/kultur/bildung_kultur.html: [21.5.2012]
- Cantone Soletta, Premio per la mediazione culturale: <http://www.so.ch/departemente/bildung-und-kultur/kultur-und-sport/kulturfoerderung/auszeichnungenpreise/2011.html> [5.7.2012]
- Cantone Zurigo, Dipartimento dell'Istruzione, Zurigo, schule&kultur: <http://www.schuleundkultur.ch> [21.5.2012]
- Carrotworkers Collective, *Alternative Curriculum*: http://carrotworkers.files.wordpress.com/2012/05/pwb_alternative-curriculum.pdf [14.10.2012]
- Castro Varela, Maria do Mar: *Interkulturelle Vielfalt, Wahrnehmung und Selbstreflexion aus psychologischer Sicht*, (s. d.): http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Selbstreflexion.pdf [12.10.2012]; vedi documentazione MFV0210.pdf
- Castro Varela, Maria do Mar: «Orientierungspunkte interkultureller Bildungsarbeit», in: *Bundesarbeitsgemeinschaft katholische Jugendsozialarbeit*, Düsseldorf, et al: *Gut gemeint = gut gemacht? Voraussetzungen für wirksame Projekte gegen Fremden- feindlichkeit und Rassismus*, 2004; http://www.migration-online.de/data/film_material_pdf_1141648810_1.pdf [20.2.2013]
- Castro Varela, Maria do Mar; Dhawan, Nikita: «Breaking the Rules. Bildung und Post-kolonialismus», in: Mörsch, Carmen, und das Forschungsteam der documenta 12 *Vermittlung: Kunstvermittlung. Zwischen Kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, Zurigo / Berlino: diaphanes, 2009, p. 350



- Caune, Jean: *La Culture en action. De Vilar à Lang, le sens perdu*, Grenoble: PUG, 1992
- Caune, Jean: *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble: PUG, 1999
- Centre National de la Danse, Parigi Pantin, mediazione della danza: <http://www.cnd.fr/professionnels/education-artistique/formations> [25.1.2013]
- Centre national des politiques de lutte, contre la pauvreté et l'exclusion sociale, testo di legge: <http://www.cnle.gouv.fr/Loi-d-orientation-du-29-juillet.html> [9.11.2012]
- Centre national du livre, Parigi: <http://www.centrenationaldulivre.fr/?Printemps-des-Poetes> [7.11.2012]
- Ciné poème, Festival del cortometraggio: http://www.lecourt.fr/festivals/festival_fiche.php?festival_id=300000115&precedente_id=300000727#precedente [17.11.2012]
- Città di Bezon, mediateca: <http://public.ville-bezons.fr/mediatheque/spip.php?article1018> [17.11.2012]
- Città di Zurigo, cultura, sussidi: http://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/bildende_kunst/stipendien.html [21.5.2012]
- Collettivo Chto delat?, S. Pietroburgo: <http://www.chtodelat.org> [14.5.2012]
- Collettivo microsillons: www.microsillons.org [18.9.2012]
- Collettivo Pinky Show: <http://www.pinkyshow.org> [25.9.2012]
- Compagnie de l'Estuaire, Ginevra: <http://www.estuaire.ch> [25.1.2013]
- Commissione Europea, «Messaggio principale dell'Anno europeo della creatività e dell'innovazione»: http://create2009.europa.eu/a_proposito_dellanno.html [30.4.2012]
- Conray SA, Reichenburg, «Team Building»: <http://www.conray.ch/de/team-building/theater-fertig-los> [20.2.2012]
- Conseil régional d'Île de France: <http://www.iledefrance.fr> [7.11.2012]
- Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France, Parigi: <http://www.cip-idf.org> [7.9.2012]
- Culler, Jonathan: *Sulla decostruzione*, Milano: Bompiani, 1988
- Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, Reinbek Amburgo: Rowohlt, 1988
- «Culture Jamming»: <http://www.orange-press.com/programm/alle-titel/culture-jamming.html> [16.3.2012]

D

- Dannenbeck, Clemens; Dorrance, Carmen: «Inklusion als Perspektive (sozial) pädagogischen Handelns – eine Kritik der Entpolitisierung des Inklusionsgedankens», in: *Zeitschrift für Inklusion*, n. 2, 2009, s. p.; <http://bidok.uibk.ac.at/library/inkl-02-09-dannenbeck-inklusion.html> [30.4.2012]; vedi documentazione MFE0604.pdf
- Dean, Jasmin: «People of Colo(u)r», in: Arndt, Susan; Ofuatey-Alazard, Nadja (a.c.d.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*, Münster: Unrast, 2011, pp. 597–607
- Della Croce, Claudia, et al.: *Animation socioculturelle. Pratiques multiples pour un métier complexe*, Parigi: L'Harmattan, Animation et Territoires, 2011
- Demirovic, Alex: «Regulation und Hegemonie: Intellektuelle, Wissenspraktiken und Akkumulation», in: Demirovic, Alex, et al. (a.c.d.): *Hegemonie und Staat: Kapitalistische Regulationen als Projekt und Prozess*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 1992, pp. 128–157
- Derrida, Jacques: *Posizioni*, Verona: Bertani 1975
- Desvallées, André, Mairesse, François (a.c.d.): *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Parigi: Armand Colin, 2011
- Deutscher Museumsbund, Berlino (a.c.d.) (2008): *Bürgerschaftliches Engagement im Museum*: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/BEIM_Broschuere_2008.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE070401.pdf
- Deutscher Museumsbund, Berlino, et al. (a.c.d.): *Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit*, Berlino: Deutscher Museumsbund, 2008: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Qualitaetskriterien_Museen_2008.pdf [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0802.pdf
- Dewdney, Andrew, et al. (a.c.d.): *Post Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*, Londra/Nuova York: Routledge, 2012



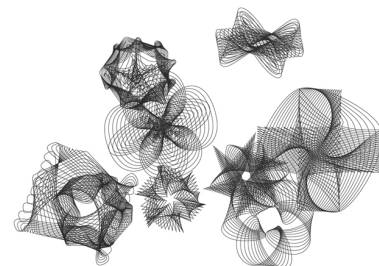
- Dickinson, Emily: «Poem no. 883», ca 1865, in: Johnson, Thomas H. (a. c. d.): The Complete Poems of Emily Dickinson, Boston: Little, Brown and Company, 1960
- Die Provinz GmbH, Zurigo: www.provinz.ch [20.8.2012]
- Dufresne-Tassé, Colette; Lefebvre, André: «The Museum in Adult Education: a psychological study of visitor actions», in: International Review of Education, 40° anno, n. 6, 1994, pp. 469–484
- Duncan, Carol: *Civilizing Rituals Inside Public Art Museums*, Londra / Nuova York: Routledge, 1996
- Duo Transductores: <http://transductores.net> [26.9.2012]
- Duvignaud, Jean; Lagoutte, Jean: *Le théâtre contemporain – culture et contre-culture*, Parigi: Larousse, 1986

E

- École d'études sociales et pédagogiques, Losanna, «médiatrice et médiateur culturel»: <http://www.eesp.ch/ufc> [25.1.2013]
- «École en poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012], vedi documentazione MCS0104.pdf; http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ42_poesie-passequoncroit.pdf [17.11.2012], vedi documentazione MCS0101.pdf
- Edelmann, Walter: *Lernpsychologie*, Weinheim: Psychologie Verlags Union, 1993
- Educult, Vienna: <http://www.educult.at/forschung> [1.5.2012]
- Effinger, Julia: *Médiation Culturelle: Kulturvermittlung in Frankreich. Konzepte der Kulturvermittlung im Kontext von Kultur- und Theaterpolitik*, Diplomarbeit im Studiengang Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis, Università di Hildesheim, 2001
- Erhart, Kurt, et al.: *Die Jugendkunstschule. Kulturpädagogik zwischen Spiel und Kunst*, Regensburg: Gustav Bosse, 1980

F

- Falk, John Howard; Dierking, Lynn: *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, AltaMira: Rowman & Littlefield, 2000
- Fête de la musique: <http://fetedelamusique.culture.fr/en/la-fete-de-la-musique/esprit-de-la-fete> [6.11.2012]
- Festival della danza Steps: <http://www.steps.ch> [21.3.2012]
- Festival della letteratura in Inghilterra: <http://www.literaryfestivals.co.uk/> [15.11.2012]
- «Find your Talent»: www.findyourtalent.org [18.11.2012]
- «Find your Talent», finanziamento: <http://www.findyourtalent.org/news/2010/06/find-your-talent-funding-announcement> [12.11.2012]
- «Find your Talent», Morley Literature Festival: <http://www.findyourtalent.org/pathfinders/leeds/projects/morley-literature-festival> [10.11.2012]
- Fliedl, Gottfried: «Das Ende der Harmlosigkeit», Convegno mediamus: «Vermittlung im Museum. Stellenwert und Handlungsspielräume», Lenzburg, settembre 2012; <http://museologien.blogspot.ch/2013/02/das-ende-der-harmlosigkeit-ubers.html> [25.3.2013]
- Florida, Richard: *L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni*, Milano: Mondadori, 2003
- Folkwang Universität der Künste, Essen, pedagogia della danza: <http://www.folkwang-uni.de/de/home/tanz/studiengaenge/tanzpaedagogik-ma> [1.5.2012]
- Fondazione Ernst Goehner, Zugo: <http://www.ernst-goehner-stiftung.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Mercator Svizzera: <http://www.stiftung-mercator.ch> [20.8.2012]
- Fondazione Mercator Svizzera, Descrizione del progetto «Schulhausroman»: <http://www.stiftung-mercator.ch/projekte/kinder-und-jugendliche/schulhausroman.html> [20.8.2012]
- Fondazione Sozialpädagogisches Institut «Walter May» (SPI), Berlino, Squadra mobile di consulenza Ostkreuz: <http://www.stiftung-spi.de/ostkreuz/> [4.2.2013]
- Fraser, Andrea: «From the Critique of Institutions to an Institution of Critique», in: *Artforum*, 44° anno, n. 1, 2005, pp. 278–283
- Free/slow University of Warsaw: <http://www2010.pl> [24.9.2012]
- Freire, Paulo: *La pedagogia degli oppressi*, Milano: Bruno Mondadori Editore, 1971
- Freire, Paulo: *L'educazione come pratica della libertà*, Milano: Mondadori, 1973



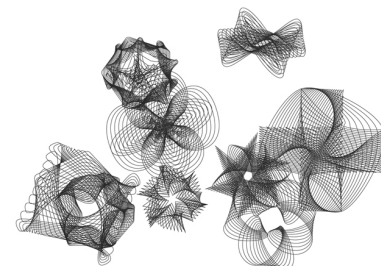
- Fuchs, Max: Die Formung des Menschen. Künste wirken – aber wie? Eine Skizze von sozialen Wirkungen der Künste und ihrer Erfassung, 2004; <http://www.kulturrat.de/dokumente/texte/DieFormungdesMenschen.pdf> [24.8.2010]
- Fuchs, Max: «Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung», in: Liebold, Christiane; Münter, Ulrike (a.c.d.): Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080001.pdf
- FuseLeeds Festival: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]

G

- Gardner, Howard: Intelligenzen. Die Vielfalt des menschlichen Geistes, Stoccarda: Klett-Cotta, 2002 [Intelligence Reframed. Multiple Intelligences for the 21st Century, Nuova York: Basic Books, 1999; riedizione di Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza, Milano: Feltrinelli 1987]
- Gebert Stiftung für Kultur, Rapperswil-Jona, «Kurator»: <http://ausschreibung.kurator.ch> [21.5.2012]
- Geppert, Stella; Lenz, Seraphina: «Ein Kreis kann nie perfekt sein», in: Maset, Pierangelo, et al. (a.c.d.): Corporate Difference: Formate der Kunstvermittlung, Lüneburg: Edition Hyde, 2006
- Gibbs, Kirsten, et al. (a.c.d.): Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Un manuale europeo [Lifelong Learning in Museums. A European Handbook.], Ferrara: Edisai, 2007
- Giroux, H., et al. (a.c.d.): Counternarratives: Cultural Studies and Critical Pedagogies in Postmodern Spaces, Londra/Nuova York: Routledge, 1994
- Graham, Janna; Shadya, Yasin: «Reframing Participation in the Museum: A Syncopated Discussion», in: Pollock, Griselda; Zeman, Joyce: Museums after Modernism: Strategies of Engagement, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 157–172
- Graham, Janna: «Spanners in the Spectacle: Radical Research at the Front Lines», in: Fuse Magazine, aprile 2010; <http://www.readperiodicals.com/201004/2010214291.html> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0704.pdf
- Grossrieder, Beat: «Kulturattachés. Mit den Bankerkollegen im Kunsthaus», in: Pro Helvetia (a.c.d.): Passages, la rivista culturale di Pro Helvetia, n. 51, 2009, «Die Kunstverführer», pp. 23–25; http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Publikationen/Passagen/pdf/de/Passagen_Nr_51.pdf [1.5.2012]
- Gruppo Kunstcoop©: <http://www.kunstcoop.de> [18.9.2012]
- Gruppo «Wenn es so weit ist», Vienna: <http://www.wennessoweitist.com> [30.11.2012]
- Gülec, Ayse, et al.: Kunstvermittlung 1: Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution, Berlino/Zurigo: Diaphanes 2009

H

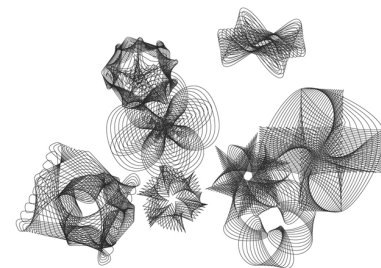
- Häußermann, Hartmut; Siebel, Walter (a.c.d.): «Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte». Sonderheft 13 der Zeitschrift LEVIATHAN, 1993
- Hall, Stuart: «The Rediscovery of Ideology: Return of the repressed in media studies», in: Gurevitch, Michael, et al. (a.c.d.): Culture, Society and the Media, Londra: Methuen, 1982, pp. 56–90
- Hall, Stuart: «Ethnizität: Identität und Differenz», in: Engelmann, Jan (a.c.d.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader, Francoforte s. M./Nuova York: Campus, 1999
- Hardt, Michael; Negri, Antonio: Multitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale, Milano: Rizzoli, 2004
- Harms, Ute; Krombass, Angela: «Lernen im Museum – das Contextual Model of Learning», in: Unterrichtswissenschaft, 36/2, 2008, pp. 130–166
- Harrasser, Doris, et al. (a.c.d.): Wissen Spielen. Untersuchungen zur Wissensaneignung von Kindern im Museum, Bielefeld: Transcript, 2012
- Harvard University, Cambridge, «Project Zero»: <http://www.pz.harvard.edu/index.cfm> [30.11.2012]



- Hauenschild, Andrea: *Neue Museologie*, Breda: Reihe des Übersee-Museums, 1988
- Haug, Wolfgang Fritz: «Hegemonie», in: *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Amburgo: Argument, 2004, pp. 1 – 25
- Haug, Frigga: «Zum Verhältnis von Erfahrung und Theorie in subjektwissenschaftlicher Forschung», in: *Forum Kritische Psychologie* 47, 2004, pp. 4 – 38
- Haydari, Ibrahim, et al.: *Bleibeführer Zurigo*, Zurigo: ed. in proprio, 2010. Prodotto nel quadro di «Kunstvermittlung in Transformation», Institute for Art Education IAE, ZHdK (et al.), 2010; <https://docs.google.com/file/d/0B8GZVOICv9OPSk5sSkj1MVZ1R2c/edit?pli=1> [22.2.2013], vedi documentazione MFV0504.pdf
- Hayward Gallery, Londra, *Wide Open School*: <http://wideopenschool.com/> [14.5.2012]
- HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, Ginevra, «Trans»: http://head.hesge.ch/-TRANSMEDIATION-ENSEIGNEMENT-#IMG/jpg/Sullivangravure1879_NB_web.jpg [25.1.2013]
- Heguera, Pablo: *Education for Socially Engaged Art*, Nuova York: George Pinto Books, 2011
- Hentschel, Ulrike: *Theaterspielen als ästhetische Bildung*, Berlino: Schibri, 2010, p. 238
- Hetland, Lois, et al.: *Studio Thinking. The Real Benefits of Visual Arts Education*, Nuova York: Teachers College Press, 2007
- «Hidden Curriculum» <http://www.post-editions.com/?page=hiddencurriculum> [25.9.2012]
- Hochschule der Künste Berna, «Teaching Artist»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/kulturvermittlung/cas-teaching-artist> [25.1.2013]
- Hochschule für Musik und Tanz, Colonia, *mediazione della danza*: <http://dance-germany.org/index.php?pos=06000&id=20899> [1.5.2012]
- Hoffmann, Hilmar: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Francoforte: S. Fischer, 1979
- Hoogen, Quirin van den: *Performing Arts and the City: Dutch municipal cultural policy in the brave new world of evidence-based policy*, dissertazione, Rijksuniversiteit Groningen, 2010: <http://irs.uibn.nl/ppn/327486783> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070501.pdf
- hooks, bell: *Teaching Community: A Pedagogy of Hope*, Londra/NuovaYork: Routledge, 2003
- Hooper Greenhill, Eileen (a. c. d.): *Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*. Nuova York: Routledge, 2007
- Hope, Sophie: <http://sophiehope.org.uk/> [17.10.2012]
- Hope, Sophie: *Participating in the Wrong Way? Practiced Based Research into Cultural Democracy and the Commissioning of Art to Effect Social Change*, tesi di dottorato, University of Londra, Birkbeck, 2011: <http://www.sophiehope.org.uk> [1.5.2012]; vedi documentazione MFE0705.pdf
- Hope, Sophie: *Participating in the Wrong Way? Four Experiments by Sophie Hope*, Londra: Cultural Democracy Editions, 2011; <http://www.sophiehope.org.uk/research> [16.10.2012]
- Hope, Sophie: *Reclaiming evaluation as a critical practice*, Conferenza, University of Melbourne, 2012: <http://vca-mcm.unimelb.edu.au/events?id=445> [17.10.2012]
- «The Hub», Leeds: <http://www.thehubuk.com/consultancy/fuse-leeds> [18.11.2012]
- Hull, Hanna, et al.: *Criticality and Evaluation in a Culture of Optimism*, 2012: <http://artvsrehab.files.wordpress.com/2012/08/criticality-and-evaluation-in-a-culture-of-optimism-art-vs-rehab-critical-tool-kit.pdf> [17.10.2012]; vedi documentazione MFV0806.pdf
- Hull, Hanna, et al.: «Toolkits», 2012: <http://artvsrehab.com/2012/08/14/apply/> [17.10.2012]

I

- ICOM International Council of Museums, Statuto dell'ICOM del 1986, in italiano vedi lo Statuto dell'ICOM (International Council of Museums (ICOM) del 1986: http://www.icom-italia.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=3 [11.4.2012]
- ICOM Svizzera, pubblicazione Professioni museali: <http://www.museums.ch/it/publicazioni/altre-pubblicazioni/professionioni-museali> [15.2.2013]
- Initiative Minderheiten, Vienna: <http://minderheiten.at> [15.3.2012]
- Istituto per le relazioni culturali con l'estero (ifa) et al. (a. c. d.): *Mediazione artistica nella società della migrazione. Riflessioni di un Congresso*, Berlino/Stoccarda: Istituto per le relazioni culturali con l'estero 2011; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/121001_0106-482_RZ_WEB_PublikationKunstvermittlung-Migrationsgesellschaft.pdf [22.2.2012]
- Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste: <http://www.iae.zhdk.ch> [13.2.2013]



- Irbouh, Hamid: *Art in the Service of Colonialism: French Art Education in Morocco, 1912–1956*, Nuova York: Tauris Academic Studies, 2005

J

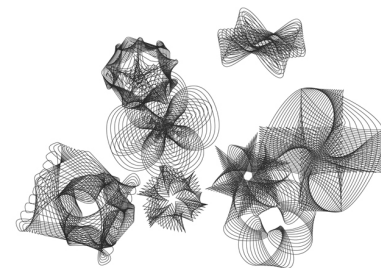
- Jacob, Mary Jane: *Culture in Action: New Public Art in Chicago*. Sculpture Chicago, Seattle: Bay Press, 1995
- Jansen-Osmann, Petra: «Der Mozart-Effekt – eine wissenschaftliche Legende?», in: *Musik-, Tanz- und Kunsttherapie*, 17° anno, n. 1, pp. 1–10, Göttingen: Hogrefe, 2006; http://www.psych.uni-duesseldorf.de/abteilungen/aap/Dokumente/mtk_petra.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE060202.pdf
- John, Hartmut; Dauschek, Anja (a.c.d.): *Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit*, Bielefeld: Transcript, 2008

K

- Kathen, Dagmar von: *Möglichkeiten der ästhetischen Erziehung in der Jugendarbeit. Eine Untersuchung der Konzeption und praktischen Arbeit an Jugendkunstschulen, Schriftliche Hausarbeit im Fach Kunsterziehung zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt am Gymnasium, Düsseldorf, 1980*
- Kelly, Deborah; Fiveash, Tina: *Hey Hetero*, 2001: http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]
- Kester, Grant: *Conversation Pieces*, Berkeley: University of California Press, 2004
- Kester, Grant: *The One and the Many*, Durham: Duke University Press, 2011
- kidswest.ch, Berna: <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]
- Kilomba, Grada: «Wo kommst du her?», in: Heinrich Böll Stiftung, *Dossier Schwarze Community in Deutschland* (s. d.); http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_608.asp [16.8.2012]; vedi documentazione MFV0208.pdf
- Kindermuseum Graz, Frida und Fred: http://www.fridaundfred.at/cms/5780/Evaluierung_und_Forschung [10.10.2012]
- Kittlausz, Viktor; Pauleit, Winfried (a.c.d.): *Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst und Kulturvermittlung*, Bielefeld: Transcript, 2006
- KM. *Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network. Kultur und Management im Dialog*, n. 54, 04/2011; <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1104.pdf> [15.11.2012]
- Kolb, D. A.; Fry, R.: «Toward an applied theory of experiential learning», in: Cooper C. (a.c.d.): *Theories of Group Process*, Londra: John Wiley, 1975
- Krauss, Annette: *Hidden Curriculum*. Rotterdam: post editions, s. d.; <http://www.post-editions.com/index.php?page=hiddencurriculum> [25.9.2012]
- Kunstmuseum Lucerna, *progetto di sviluppo Centro di competenza mediazione artistica*: <http://www.kunstmuseumluzern.ch/de/kunstvermittlung.html> [1.5.2012]
- Kuverum Kulturvermittlung, Zurigo: <http://kuverum.ch> [25.1.2013]
- Kuverum Kulturvermittlung, Zurigo, «Londra to go»: <http://kuverum.ch/moduldetails.php?sid=295> [2.1.2013]; <http://kuverum.ch/angebote.php> [2.1.2013]

L

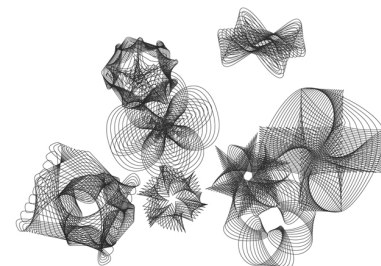
- Lacy, Suzanne (a.c.d.): *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press, 1994
- Landkammer, Nora: «Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
- Landkammer, Nora; Polania, Felipe: «Atelier. Ein Dialog über die Zusammenarbeit», in: Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 212–227
- Lazzarato, Maurizio: «Die Missgeschicke der «Künstlerkritik» und der kulturellen Beschäftigung», in: *transversal - eipcp multilingual webjournal*, 2007; <http://eipcp.net/transversal/0207/lazzarato/de> [30.10.2012], vedi documentazione MFV0302.pdf
- «Leeds inspired»: <http://www.leedsinspired.co.uk> [8.11.2012]



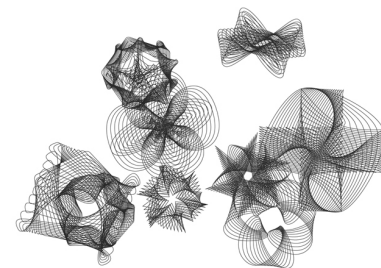
- Lichtwark, Alfred: *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken: Nach Versuchen mit einer Schulklasse herausgegeben von der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung*, Dresda: G. Kühnmann, 1900 (prima edizione 1897)
- Liebal, Christiane; Münter, Ulrike (a. c. d.): *Qualitätssicherung in der kulturellen Bildung*, Remscheid: BKJ Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, 2010; http://www.bkj.de/fileadmin/user_upload/documents/Qualitaet/BKJ_Studie_Qualitaet_web.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFE080201.pdf
- Loacker, Bernadette: *Kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus*, Bielefeld: Transkript, 2010
- Loomis, Ross J.: «Visitor Studies in a political world. Challenges to Evaluation Research», in: *Journal of Interpretation Research*, 7° anno, n. 1, 2002, pp. 31–42
- Lorey, Isabell: *Die Regierung der Prekären*, Vienna/Berlino: Turia und Kant, 2012
- Low, Theodore: *The Museum as a Social Instrument. A study undertaken for the Committee on Education of the American Association of Museums*, Nuova York: Metropolitan Museum of Art, 1942

M

- MacKenzie, Sarah K.: «Playing Teacher: Artful Negotiations in the Pre-service Classroom», in: *Forum: Qualitative Social Research/Sozialforschung*, 12° anno, n. 1, 2011; <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1437> [21.2.2013]
- Malo de Molina, Marta: *Common notions, part 1: Workers-inquiry, co-research, consciousness-raising*, 2004; <http://transform.eipcp.net/transversal/0406/malo/en> [10.10.2012]; vedi documentazione MFV0703.pdf
- Mandel, Birgit (a. c. d.): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*, Bielefeld: Transcript, 2005
- Manifesta Programma di mediazione, Mediators: <http://manifesta.org/network/manifesta-art-mediation> [14.6.2012]
- Marchart, Oliver: «Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie», in: *schnittpunkt* (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a. c. d.): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 34–58
- Marsh Christian Trust, GB, Marsh Awards: <http://engage.org/projects/marshawards.aspx#trust> [4.7.2012]
- Maset, Pierangelo: *Ästhetische Bildung der Differenz. Kunst und Pädagogik im technischen Zeitalter*, Stoccarda: Radius, 1995
- Mastai, Judith: «There Is No Such Thing as a Visitor», in: Pollock, Griselda; Zemans, Joyce (a. c. d.): *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 173–177
- Matarasso, François: *Use or Ornament. The Social Impact of Participation in the Arts*, Stroud: Comedia, 1997; http://mediation-danse.ch/fileadmin/dokumente/Vermittlung_ressources/Matarasso_Use_or_Ornament.pdf [13.4.2012]; vedi documentazione MFE060201.pdf
- Mauthner, Fritz: *Sprache und Grammatik. Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, vol. III, Stoccarda/Berlino: J.G. Cotta, 1913
- Mecheril, Paul: *Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien*, manoscritto della relazione al workshop interculturale dell'IDA-NRW 2000; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/22.pdf [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0201.pdf
- mediamus, Associazione svizzera dei mediatori culturali di museo: <http://www.mediamus.ch> [24.8.2012]
- mediamus: *Médiation culturelle de musée*: <http://mediamus.ch/web/fr/rubriken/grundsatzpapiere-mediamus> [21.2.2013]; http://www.mediamus.ch/index.php?it_definitionen-mediamus-2
- Médiation culturelle association, Francia, Carta: http://imp-actes.fr/IMG/pdf/Charte_de_la_mediation_culturelle.pdf [5.7.2012]; vedi documentazione MFE080101.pdf
- Merkel, Angela: *Allocuzione in occasione della manifestazione celebrativa «10 Jahre Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien»*, del 28 ottobre 2008 a Berlino; <http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html> [13.4.2012]



- Merkens, Andreas: «Neoliberalismus, passive Revolution und Umbau des Bildungswesens. Zur Hegemonie postfordistischer Bildung», in: Meyer-Siebert, Jutta, et al. (a.c.d.): Die Unruhe des Denkens nutzen. Emanzipatorische Standpunkte im Neoliberalismus, Amburgo: Argument, 2002, pp.171 – 182; http://www.wiso.uni-hamburg.de/fileadmin/sozialoekonomie/zoess/Neoliberalismus__passive_Revolution_und_Umbau_des_Bildungswe.pdf [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0309.pdf
- Merli, Paola: «Evaluating the social impact of participation in arts activities. A critical review of François Matarasso's 'Use of Ornament?'», in: International Journal of Cultural Policy, n. 8 (1), 2002, pp. 107 – 118
- Ministère de la Culture et de la Communication, Parigi: <http://www.culturecommunication.gouv.fr> [7.11.2012], vedi documentazione MCS0108.pdf
- Ministère de l'Education, Parigi: <http://www.education.gouv.fr/> [7.11.2012]
- Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, «Didattica museale»: http://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_musealenew/allegati/origini.pdf [3.9.2012]
- Mirza, Munira (a.c.d.): Culture Vultures. Is UK arts policy damaging the arts? Londra 2006; <http://www.policyexchange.org.uk/images/publications/culture%20vultures%20-%20jan%2006.pdf> [21.2.2013]
- Mörsch, Carmen: «From Oppositions to Interstices: Some Notes on the Effects of Martin Rewcastle, the First Education Officer of the Whitechapel Gallery, 1977 – 1983», in: Raney, Karen (a.c.d.): Engagen. 15, Art of Encounter, Londra, 2004, pp. 33 – 37
- Mörsch, Carmen: «Socially Engaged Economies: Leben von und mit künstlerischen Beteiligungsprojekten und Kunstvermittlung in England», in: Texte zur Kunst, n. 53, marzo 2004, «ERZIEHUNG»; <http://www.textezurkunst.de/53/socially-engaged-economies> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0101.pdf (Mörsch 2004a)
- Mörsch, Carmen: «Application: Proposal for a youth project dealing with forms of youth visibility in galleries», in: Harding, Anna (a.c.d.): Magic Moments. Collaborations between Artists and Young People, Londra: Black Dog, 2005, pp.198 – 205
- Mörsch, Carmen: «Eine kurze Geschichte von KünstlerInnen in Schulen», in: Lüth, Nanna; Mörsch, Carmen (a.c.d.): Kinder machen Kunst mit Medien, Monaco: Kopaed, 2005; <http://kontextschule.org/inhalte/dateien/MoerschKueInSchGeschichte.pdf> [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0105.pdf
- Mörsch, Carmen: «Im Paradox des großen K. Zur Wirkungsgeschichte des Signifikanten Kunst in der Kunstschule», in: Mörsch, Carmen; Fett, Sabine (a.c.d.): Schnittstelle Kunst – Vermittlung. Zeitgenössische Arbeit in Kunstschulen, Bielefeld: Transcript, 2007, pp. 360 – 377
- Mörsch, Carmen: «Regierungstechnik und Widerstandspraxis: Vielstimmigkeit und Teamorientierung im Forschungsprozess», in: Pinkert, Ute (a.c.d.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen, Uckland: Schibri, 2008, pp.175 – 188
- Mörsch, Carmen, und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (a.c.d.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Zurigo: diaphanes, 2009 (Mörsch 2009a)
- Mörsch, Carmen: «Glatt und Widerborstig: Begründungsstrategien für die Künste in der Bildung», in: Gaus-Hegener, Elisabeth; Schuh, Claudia (a.c.d.): Netzwerke weben – Strukturen bauen. Künste für Kinder und Jugendliche, Oberhausen: Athena, 2009, pp. 45 – 60
- Mörsch, Carmen: «Nora Sternfeld: Das pädagogische Unverhältnis», in: Springerin, n. 2, 2009; http://www.springerin.at/dyn/heft_text.php?textid=2228&lang=de [1.2.2013]
- Mörsch, Carmen: «Zusammenarbeit zwischen kritischer Kunstvermittlung und Kunstinstitutionen der Kritik», in: Lüth, Nanna, et al. (a.c.d.): medien kunst vermitteln, Berlino: Revolver Publishing, 2011, pp.19 – 31
- Mörsch, Carmen: «Kunstvermittlung in der kulturellen Bildung: Akteure, Geschichte, Potentiale und Konfliktlinien», in: Bundeszentrale für Politische Bildung (a.c.d.): Dossier kulturelle Bildung, 2011; <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/60325/kunstvermittlung> [12.10.2012]



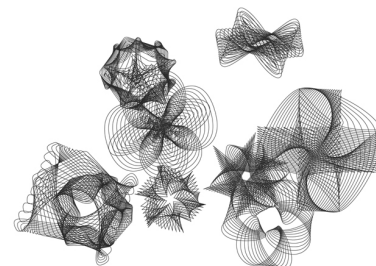
- Mörsch, Carmen: «Über Zugang hinaus. Nachträgliche einführende Gedanken zur Arbeitstagung «Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft», in: Istituto per le relazioni culturali con l'estero (ifa) et al. (a. c. d.): *Mediazione artistica nella società della migrazione. Riflessioni di un Congresso*, Berlino/Stoccarda: Istituto per le relazioni culturali con l'estero 2011; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/121001_0106-482_RZ_WEB_PublikationKunstvermittlung-Migrationsgesellschaft.pdf [22.2.2012]
- Mörsch, Carmen: «Watch this Space! – Position beziehen in der Kulturvermittlung», in: Mira Sack, et al. (a. c. d.): *Theater Vermittlung Schule (subTexte 05)*, Zurigo: Institute for the Performing Arts and Film, 2011
- Mörsch, Carmen: «In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: «Kunstvermittlung in Transformation» als Gesamtprojekt», in: Settele, Bernadett, et al. (a. c. d.): *Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012, pp. 299–317
- «Morley Literature Festival»: www.morleyliteraturefestival.co.uk [8.11.2012]
- «Morley Literature Festival», bando: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/Morley-Literature-Festival-small-commissions-brief-2012.pdf> [10.11.2012]; blog: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/blog> [17.11.2012]; Signs of the Times: <http://www.morleyliteraturefestival.co.uk/portfolio/signs-of-the-times> [10.11.2012]
- Morley Town Council: <http://www.morley.gov.uk> [8.11.2012]
- Museum für Gestaltung, Zurigo, esposizione «Global Design»: <http://www.museum-gestaltung.ch/de/ausstellungen/rueckblick/2010/global-design> [26.9.2012]
- Museums, Libraries and Archives Council (MLA), UK, Generic Learning Outcomes: <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/toolstemplates/genericlearning> [10.10.2012]
- Musikkollegium Winterthur, «Winterthur schreibt eine Oper»: <http://www.musikkollegium.ch/jugend/jugendoper.html> [2.3.2012]
- Mysorekar, Sheila: «Guess my Genes – Von Mischlingen, MiMiMis und Multiracials», in: Kien Nghi Ha et al. (a. c. d.): *re/visionen – Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*, Münster: Unrast, 2007, pp. 161–170

N

- Netherlands Architecture Institute, Rotterdam, «Hands-on Deck»: http://en.nai.nl/content/988437/hands-on_deck [30.4.2012]
- Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung: <http://www.forschung-kulturelle-bildung.de> [1.5.2012]
- Netzwerk Junge Ohren, Germania, Premio di mediazione: <http://www.jungeohren.com/jop> [4.7.2012]
- NGBK Berlin (a. c. d.): *Kunstcoop©*, Berlino: Vice Versa, 2002
- «Now and then», Morley: <http://nowthenmorley.co.uk/category/memoir> [15.11.2012]; fotostream: <http://www.flickr.com/photos/morleylitfest/sets/72157629198939643> [18.11.2012]; trailer: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=UH9Ns8umGKI> [17.11.2012]; video: <http://www.youtube.com/watch?v=hGHMF9Lct9Q> [18.11.2012]

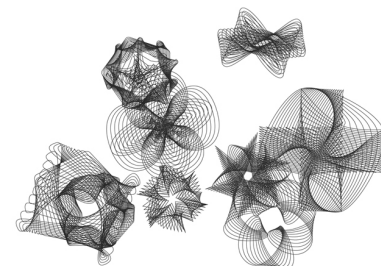
O

- Office Central de la Coopération à l'École (OCCE), Parigi: <http://www.occe.coop/federation/nous-connaître/locce> [15.11.2012]
- O'Neill, Paul; Wilson, Mick (a. c. d.): *Curating and the Educational Turn*, Londra: Open Editions / Amsterdam: de Appel Arts Centre, 2010
- Opera di Stato bavarese, Monaco, gioco interattivo per bambini: http://www.bayerische.staatsoper.de/data/kinder_flash/index.html [2.3.2012]
- Organisation Kulturkontakt Austria: <http://www.kulturkontakt.or.at> [30.4.2012]



P

- parallel school of art: <http://www.parallel-school.com> [19.10.2012]
- Patry, Jean-Luc: «Zum Problem der Theoriefeindlichkeit der Praktiker», in: Heid, Helmut; Harteis, Christian (a. c. d.): *Verwertbarkeit*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008, pp. 143 – 161
- Patzner, Gerhard, et al.: «Offen und frei? Beiträge zur Diskussion Offener Lernformen», in: *schulheft 130*, 33 annata. Innsbruck-Vienna-Bolzano: StudienVerlag, 2008; <http://www.schulheft.at/fileadmin/1PDF/schulheft-130.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0403.pdf
- Perrot, Anne-Catherine de; Wodiunig, Tina: *Evaluieren in der Kultur. Warum, was, wann und wie? Ein Leitfaden für die Evaluation von kulturellen Projekten, Programmen, Strategien und Institutionen*, [La valutazione nella cultura. Perché, cosa, quando come? Un vademecum sulla valutazione di progetti culturali, programmi, strategie e istituzioni] Zurigo: Pro Helvetia/Federazione delle Cooperative Migros, 2008
- Petizione «Stop al falso discorso del background migratorio»: <https://www.openpetition.de/petition/online/stopp-dem-falschen-gerede-vom-migrationshintergrund> [25.8.2012]; vedi documentazione MFV0203.pdf
- Phinn, Gervase: *The Other Side of the Dale*, Londra: Penguin Books, 1999
- Phinn, Gervase: *Young Readers and Their Books. Suggestions and Strategies for Using Texts in the Literacy Hour*, Londra: David Fulton, 2000
- Phinn, Gervase: *Over Hill and Dale*, Londra: Penguin Books, 2001
- «Phrased and Confused»: <http://www.phrasedandconfused.co.uk> [10.11.2012]
- Picht, Georg: *Die deutsche Bildungskatastrophe: Analyse u. Dokumentation*, Monaco: Walter, 1964
- Picture Lending Scheme, Leeds: <http://www.leeds.gov.uk/museumsandgalleries/Pages/leedsartgallery/Picture-Lending.aspx> [15.11.2012]
- Pirate Bay: <http://embassyofpiracy.org/2009/05/thanks-to-sale-we-have-physical-space-in-venice> [7.9.2012]
- Podesva, Kristina Lee: «A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art», in: *Fillip 6*, estate 2007; <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0405.pdf
- «Poémation»: <http://c595168.wix.com/cie-chiloe#cr%C3%A9ations>; vedi documentazione MCS0105.pdf
- «Poésie sur parole»: <http://www.mirpod.com/podcast-player.php?7554/France-Culture-Poesie-sur-parole&lang=en> [19.11.2012]
- «The Poetry Takeaway»: <http://thepoetrytakeaway.com/events> [15.11.2012]
- Präsidialdepartement Basel Stadt [Dipartimento presidenziale Basilea Città], Education Projekte Region Basel: <http://www.educationprojekte.ch> [25.1.2013]
- Präsidialdepartement Basel Stadt [Dipartimento presidenziale Basilea Città], concorso di idee: http://www.educationprojekte.ch/fileadmin/daten/wettbewerb/kult%26co_Ausschreibung_Flyer.pdf [25.1.2012]; vedi documentazione MFE070602.pdf
- Pringle, Emily: *We did stir things up: The Role of Artists in Sites for Learning*, Londra: Arts Council of England, 2002; http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/we-did-stir-things-up-the-role-of-artists-in-sites-for-learning [30.11.2012]; vedi documentazione MFV0401.pdf
- Pringle, Emily: *The Artist as Educator: Examining Relationships between Art Practice and Pedagogy in the Gallery Context*, Londra: Tate Papers, n. 11, 2009; <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/artist-educator-examining-relationships-between-art-practice-and> [30.11.2012]; vedi documentazione MFV0402.pdf
- «Le Printemps des Poètes»: <http://www.printempsdespoetes.com> [15.11.2012]
- «Le Printemps des Poètes», concorsi: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=41&page=117&url=pages/page_116_fr.html [17.11.2012]; <http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=3&ssrub=20&page=74> [17.11.2012]
- Procter, James: *Stuart Hall e gli studi culturali*, Milano: Raffaello Cortina, 2007
- Programma enquire, United Kingdom: <http://www.en-quire.org> [10.10.2012]
- Pro Helvetia, Promozione della mediazione: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Foerderung/Vermittlungsfoerderung/120426_Promozione_della_mediazione_presso_Pro_Helvetia_I.pdf [1.5.2012]; vedi documentazione MFE07060102.pdf



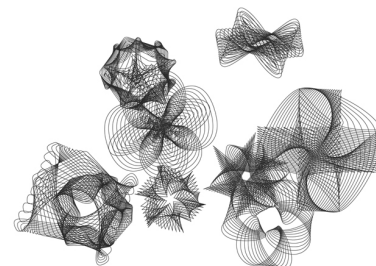
- Pro Helvetia, Programma Mediazione culturale: http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Programme/Kulturvermittlung/2010_Factsheet_Programm_Kulturvermittlung_1.pdf [22.11.2012]
- Progetto «El Sistema»: <http://www.fesnojiv.gob.ve/es/el-sistema.html> [15.4.2012]
- Progetto «El Sistema», Film: <http://www.el-sistema-film.com> [15.4.2012]
- Progetto «Jedem Kind ein Instrument», ricerca sugli effetti di trasferimento: <http://www.jeki-forschungsprogramm.de/forschungsprojekte/sigrun/sigrun-transfer> [1.5.2012]
- Progetto «Rhythm Is It!», film: http://www.rhythmisit.com/en/php/index_flash.php [30.4.2012]
- Progetto «Schulhausroman» [Romanzo di scuola] Austria: <http://www.schulhausroman.at> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Germania: <http://www.schulhausroman.de> [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Svizzera: www.schulhausroman.ch [20.10.2012]
- Progetto «Schulhausroman» Wuppertal: www.schulhausroman-wuppertal.de [4.2.2013]
- Progetto «Superar»: <http://superar.eu> [15.4.2012]
- Programma culturale imove, Yorkshire: <http://www.imoveand.com> [10.11.2012]
- Public Private Partnerships in Svizzera: <http://www.ppp-schweiz.ch/de> [12.12.2012]
- Pütz, Joline: Mapping der Selbstständigkeit in der Kunstvermittlung. Eine Untersuchung anhand von vier Beispielen aus der Schweiz, Österreich und Deutschland, Masterarbeit im Master of Arts in Art Education, Vertiefung Ausstellen und Vermitteln, Zürcher Hochschule der Künste 2012; vedi documentazione MFV0603.pdf

Q

- Quenzel, Gudrun; Hurrelmann, Klaus (a. c. d.): *Bildungsverlierer. Neue Ungleichheiten*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011

R

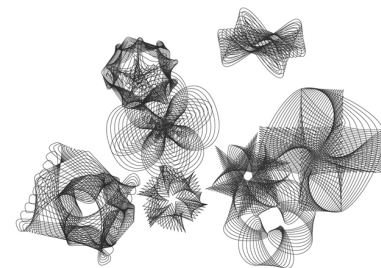
- «Radical Cheerleading»: http://hemi.nyu.edu/journal/1_1/cheerleaders.html; [27.4.2012]; <http://kreativerstrassenprotest.twoday.net/topics/Radical+Cheerleading> [16.3.2012]
- Rancière, Jacques: *Il Maestro Ignorante*, Milano: Mimesis, 2008
- Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf (a. c. d.): *Kritik der Kreativität*, Vienna: Turia und Kant, 2007
- Rauscher, Frances H., et al.: «Music and Spatial Task Performance», in: *Nature*, n. 365, 1993, p. 611
- Reich, Kersten: *Konstruktivistische Didaktik – ein Lehr- und Studienbuch inklusive Methodenpool auf CD*, Weinheim: Beltz-Verlag, 2006; vedi documentazione MFV0603.pdf
- Ribolits, Erich: «Flexibilität», in: *Dzierzbicka/Schirlbauer (a. c. d.): Pädagogisches Glossar der Gegenwart*, Vienna: Löcker-Verlag, 2006, pp. 120–127; <http://homepage.univie.ac.at/erich.ribolits/php/web/archive> [12.10.2012], vedi documentazione MFV0310.pdf
- Ribolits, Erich: «Wer bitte ist hier bildungsfern? Warum das Offensichtliche zugleich das Falsche ist», in: *HLZ, Zeitschrift der GEW Hessen*, n. 9/10, 2011; <http://www.gew-berlin.de/blz/22795.htm> [12.10.2012]; vedi documentazione MFV0202.pdf
- Rittelmeyer, Christian: *Warum und wozu ästhetische Bildung? Über Transferwirkungen künstlerischer Tätigkeiten. Ein Forschungsüberblick*, Oberhausen: Athena, 2010
- Rodrigo, Javier (a. c. d.): *Prácticas dialógicas. Intersecciones entre Pedagogía crítica y Museología crítica*, Palma de Mallorca: Museu d'Art Contemporani a Mallorca Es Baluard, 2007
- Rodrigo, Javier; Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, Progetto ArtUOM, 2010: <http://javierrodrigomontero.blogspot.com/2010/05/artuom-0507.html> [22.3.2012]
- Rodrigo, Javier: «Los museos como espacios de mediación: políticas culturales, estructuras y condiciones para la colaboración sostenible en contextos», in: *LABmediació del CA Tarragona Obert per Refelxió: Un Laboratori de treball en xarxa i producció artística i cultural*, Tarragona: CA Centre d'Art Tarragona, Ajuntament de Tarragona, 2012, pp. 34–39 (testo originale in catalano, traduzione in castigliano); <https://www.box.com/s/7bfaa3f603e1dcfdad2d> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0107.pdf
- Rölli, Marc: «Gilles Deleuze: Kultur und Gegenkultur», in: *Moebius, Stephan; Quadflieg, Dirk (a. c. d.): Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: VS Verlag, 2006, pp. 30–41
- Rogoff, Irit: «Turning», in: *e-flux Journal*, n. 0, novembre 2008; <http://www.e-flux.com/journal/turning/> [21.2.2013]



- Rollig, Stella: «Zwischen Agitation und Animation, Aktivismus und Partizipation in der Kunst des 20. Jahrhunderts», in: Rollig, Stella; Sturm, Eva (a.c.d.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Art/Education/Cultural Work/Communities, Vienna: Turia und Kant, 2002, pp. 128–139
- Rommelspacher, Birgit: «Was ist eigentlich Rassismus?», relazione al convegno: «Rassismus – eine Jugendsünde? Aktuelle antirassistische und interkulturelle Perspektiven der Jugendarbeit», IDA Bonn, 25/26 novembre 2005; http://www.birgit-rommelspacher.de/neu/Was_ist_Rassismus_2Sept_06_2.pdf [1.2.2013]
- Rooney, Paul, biografia: <http://www.fvu.co.uk/artists/details/paul-rooney> [10.11.2012]

S

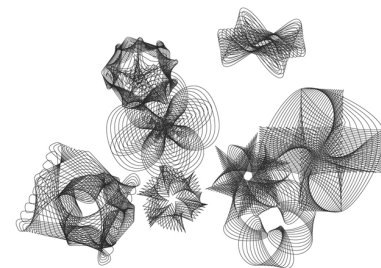
- Sack, Detlef: «Gratwanderung zwischen Partizipation und Finanzengpässen. Ein Überblick über die deutsche Public Private Partnership-Entwicklung», in: Zeitschrift für öffentliche und gemeinwirtschaftliche Unternehmen: ZögU / Journal for Public and Nonprofit Services, 26° anno, n. 4, 2003, pp. 353–370
- Salon Kulturvermittlung, Austria: <http://salon-kulturvermittlung.at> [10.10.2012]
- Schiller, Friedrich: Lettere sull'educazione estetica dell'uomo, Roma: Armando, 2005. Prima edizione in: Die Horen, n. 1, 2, 6, 1795; <http://it.scribd.com/doc/74224792/Friedrich-Schiller-Lettere-sull-educazione-estetica-dell-uomo-Callia-o-della-bellezza-a-c-di-Antimo-Negri> [13.4.2012]
- Schmücker, Reinhold: «Der ›Griff zur Kunst‹ – ein Kunstgriff in Bildungsprozessen?», in: Ermert, Karl, et al. (a.c.d.): Kunst-Griffe. Über Möglichkeiten künstlerischer Methoden in Bildungsprozessen, Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung, 2003, pp. 8–28
- schnittpunkt. ausstellungstheorie und praxis [Punto d'intersezione. Teoria dell'esposizione e prassi]: <http://www.schnitt.org> [14.10.2012]
- schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): Educational Turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Vienna: Turia und Kant, 2012
- Schoen, D. A.: Il professionista riflessivo. Per una nuova prospettiva della formazione e dell'apprendimento nelle professioni, Bari: Dedalo, 1993
- School Library Association, Inghilterra: <http://www.sla.org.uk> [10.11.2012]
- Schritteser, Ilse: Learning Outcomes: Idee, Nutzen und Möglichkeiten, conferenza, Università di Vienna, 6.12.2007; http://www.uni-graz.at/weiwww_tagung_outcome_vortrag-schritteser.pdf [7.10.2012]
- Scuola universitaria professionale di Berna, bachelor «Scrivere letterario»: <http://www.hkb.bfh.ch/de/studium/bachelor/baliteratur> [1.5.2012]
- Scuola universitaria professionale di Lucerna, «Art in Company»: <http://www.artincompany.ch> [20.2.2012]
- Scuola universitaria professionale Svizzera Nordoccidentale, Alta Scuola Pedagogica, Aarau/Soletta, «Vermittlung der Künste»: <http://www.fhnw.ch/ph/iwb/kader/vermittlung-der-kuenste> [25.1.2013]
- Scuola universitaria professionale Svizzera Nordoccidentale, «Studio eMotion»: <http://www.mapping-museum-experience.com> [10.10.2012]
- Seefranz, Catrin; Saner, Philippe: Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen. Explorative Vorstudie, Zurigo, IAE; http://iae.zhdk.ch/fileadmin/data/iae/documents/Making_Differences_Vorstudie.pdf [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0103.pdf
- «Sélection Printemps des Poètes»: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?rub=2&ssrub=14&page=77&url=agenda/selections_catalogue.php [22.11.2012]
- Sennett, Richard: L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale, Milano: Feltrinelli, 2000
- Serpentine Gallery, Londra, Centre for possible Studies: <http://centreforpossiblestudies.wordpress.com> [22.3.2012]
- Sertl, Michael: «Offene Lernformen bevorzugen einseitig Mittelschichtkinder! Eine Warnung im Geiste von Basil Bernstein», in: Heinrich, Martin; Prexl-Krausz, Ulrike (a.c.d.): Eigene Lernwege – Quo vadis? Eine Spurensuche nach «neuen Lernformen» in Schulpraxis und LehrerInnenbildung, Vienna/Münster: LIT-Verlag, 2007, pp. 79–97; <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/OffenesLernen.pdf> [21.2.2013]; vedi documentazione MFV0308.pdf
- Sertl, Michael: «Individualisierung als Imperativ? Soziologische Skizzen zur Individualisierung des Unterrichts», in: IDE 3/2008, pp. 7–16, Innsbruck: StudienVerlag;



- <http://homepage.univie.ac.at/michael.sertl/IndividualisierungIDE.pdf>, [21.2.2013], vedi documentazione MFV0306.pdf
- Settele, Bernadett, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung in Transformation. Ergebnisse und Perspektiven eines Forschungsprojektes*, Zurigo: Scheidegger & Spiess, 2012
 - Siméon, Jean-Pierre, bio- e bibliografia: http://www.printempsdespoetes.com/index.php?url=poetheque/poetes_fiche.php&cle=3 [18.11.2012], vedi documentazione MCS0107.pdf
 - Sinfonieorchester Sankt Gallen [Orchestra sinfonica di San Gallo] offerta destinata alle scuole: <http://www.theatersg.ch/mitmachen/schulangebote/schulklassen/offene-proben> [2.3.2012]
 - Smith Anna Deavere Smith: cit. in: Hope, Sophie: *Participating in the wrong way? Four Experiments by Sophie Hope*. Londra, Cultural Democracy Editions, 2011, p. 29
 - Southpark: <http://www.southpark.it> [20.10.2012]
 - Spiegel online, servizio sul progetto «Auf dem Sprung» [Sul chi vive]: <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/0,1518,621642,00.html> [4.2.2013]; vedi documentazione MCS0215.pdf
 - Spivak, Gayatri Chakravorty: «Can the Subaltern Speak?», in: Nelson, C.; Grossberg L. (a.c.d.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan, 1988, pp. 271–313
 - Spivak, Gayatri Chakravorty: *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge/Londra: Harvard University Press, 2012
 - Springay, Stephanie; Freedman, Debra (a.c.d.): *Curriculum and the Cultural Body*, Nuova York: Peter Lang, 2007
 - Spychiger, Maria: «Ein offenes Spiel: Lernen aus Fehlern und Entwicklung von Fehlerkultur», in: Caspary, Ralf. (a.c.d.): *Nur wer Fehler macht, kommt weiter. Wege zu einer neuen Lernkultur*, Friburgo i. Br.: Herder, 2008, pp. 25–48
 - Sternfeld, Nora: «Der Taxispielstrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung», in: schnittpunkt (Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld) (a.c.d.): *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, Vienna: Turia und Kant, 2005, pp. 15–33
 - Sternfeld, Nora: «Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions?», in: eFlux Magazine 3/2010, «Education actualized»; <http://www.e-flux.com/issues/14-march-2010> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0502.pdf
 - Steyerl, Hito: «Kultur: Ein Begriff ohne Grenzen. Alltag und Verbrechen», in: Köchlk, Sylvia, et al.: *fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit*, Vienna: IG Kultur, 2007, pp. 21–23; <http://eipcp.net/transversal/0101/steyerl/de> [21.2.2013] vedi documentazione MFV0602.pdf
 - Sturm, Eva: *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne zeitgenössische Kunst*, Berlino: Reimer, 1996
 - Sturm, Eva: «In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten», in: *Kulturrisse*, n. 2, 2001, s.p.; <http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-representation-in-partizipations-projekten> [21.9.2012], vedi documentazione MFV0901.pdf
 - Sturm, Eva: «Kunstvermittlung und Dekonstruktion», in: NGBK Berlin (a.c.d.): *Kunstcoop@*, Berlino: Vice Versa, 2002, pp. 27–36
 - Sturm, Eva: «Woher kommen die KunstvermittlerInnen? Versuch einer Positionsbestimmung» in: Sturm, Eva; Rollig, Stella (a.c.d.): *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum: Art/Education/Cultural Work/Communities*, Vienna: Turia und Kant, 2002, pp. 198–212 (Sturm 2002a)
 - Sturm, Eva: «Kunstvermittlung als Widerstand», in: *Schöppinger Forum der Kunstvermittlung. Transfer. Beiträge zur Kunstvermittlung*. 2, 2002, pp. 92–110 (Sturm 2002b)

T

- Taguieff, Pierre-André: «Die Metamorphosen des Rassismus und die Krise des Antirassismus», in: Bielefeld, Ulrich (a.c.d.): *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?*, Amburgo: Hamburger Edition, 1998, pp. 221–268
- Tanztagung, Berna: <http://www.tanztagung.ch> [18.2.2013]; vedi documentazione MFE080103.pdf
- Tate Britain, Londra, «Tate Encounters»: <http://process.tateencounters.org> [10.10.2012]



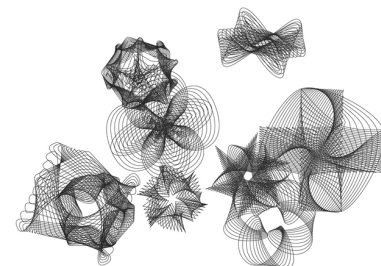
- Tate Britain, Londra, «Tate Forum»: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/on-evolution-peer-led-programmme-tate-forum> [15.2.2013]
- Tate Galleries, Londra (a.c. d.): Art Gallery Handbook. A Resource for Teachers, Londra: Tate Publishing, 2006
- Terkessidis, Mark: «Im Migrationshintergrund», in: der freitag 14.1.2011; <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-migrationshintergrund> [15.2.2013]; vedi documentazione MFV0206.pdf
- TheaterFalle, Basilea: www.theaterfalle.ch [18.2.2013]
- Théâtre du Galpon, Ginevra: <http://www.galpon.ch> [25.1.2013]
- Théâtre Vidy-Lausanne, Progetto «audiodescrizione»: <http://www.vidy.ch/jeune-public/audiodescription> [11.4.2012]
- TKI, Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol: <http://www.tki.at/tkiweb/tkiweb?page=ShowArticle&service=external&sp=1363> [25.8.2012]; vedi documentazione MFV0203.pdf
- tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz: <http://www.tps-fachverband.ch> [18.2.2013]
- Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Londra: <http://www.trinitylaban.ac.uk/programmes/dance-programmes/one-year-programmes/postgraduate-diploma-community-dance> [25.1.2013]
- Tschacher, Wolfgang, et al.: «Physiological correlates of aesthetic perception in a museum», in: Journal of Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, n. 6, 2012, pp. 96–103, doi: 10.1037/a0023845

U

- Ufficio federale di statistica, Berna, Osservatorio del volontariato: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/it/index/dienstleistungen/unternehmen/02/03.html?publicationID=4554> [24.5.2012]; vedi documentazione MFE070403.pdf
- UNESCO, World Conference on Art Education, Lisbona 2006/Seoul 2010, Roadmap: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=30335&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [30.4.2012]
- UNESCO (a.c. d.): Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica, Seconda Conferenza mondiale sull'educazione artistica tenutasi a Seoul, Corea del Sud, 2010: http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060501.pdf
- Unione europea, Strategia di Lisbona: http://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_it.htm [26.9.2012]; <http://www.lsmetropolis.org/2009/03/no-mercato-conoscenza/> [14.10.2012]; vedi documentazione MFV0503.pdf
- Université Aix-Marseille, «Médiation culturelle de l'art»: <http://allsh.univ-amu.fr/lettres-arts/master-mediation-recherche> [1.2.2013]
- Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, recherche: http://www.univ-paris3.fr/MHSMEDC/0/fiche___formation [11.6.2012]

V

- Valdés, Eugenio: «Zwischen Zweifel und Möglichkeit», in: Goethe Institut (a.c. d.): Humboldt, n. 156, 2011; <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622841.htm> [1.5.2012]
- Vergo, Peter: The New Museology, Londra: Reaktion Books, 1989
- Video lettura Romanzo di scuola, «Freitag der 13. und andere Zwischenfälle»: <http://vimeo.com/35901675> [20.10.2012]
- Video lettura Romanzo di scuola, «FNM – Freier Nachmittag»: <http://vimeo.com/20789355> [20.10.2012]
- «Ville en Poésie»: http://www.printempsdespoetes.com/pjs/PJ72__Charte-Ville-en-Poesie.pdf [17.11.2012], vedi documentazione MCS0102.pdf
- Vincentelli, Moira; Grigg, Colin (a.c. d.): Gallery Education and the New Art History, Londra: The Arts Council of Great Britain, 1992
- Volksschulamt Zurich, Scuola e cultura: <http://www.schuleundkultur.zh.ch> [14.2.2013]



W

- Weckerle, Christoph, et al.: *Kreativwirtschaft Schweiz: Daten – Modelle – Szene*, Basilea: Birkhäuser, 2007; <http://www.creativezurich.ch/kwg.php> [15.11.2012]
- Welsch, Wolfgang: «Transkulturalität. Die veränderte Verfasstheit heutiger Kulturen», in: Institut für Auslandsbeziehungen (a.c.d.): *Migration und Kultureller Wandel*, Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch, 45° anno 1995/1° trim., Stoccarda 1995; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf [27.7.2010]; vedi documentazione MFV0104.pdf
- White Rose Shoppingcenter: <http://www.white-rose.co.uk> [10.11.2012]
- Wieczorek, Wanda, et al. (a.c.d.): *Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution. Formate und Methoden der Kunstvermittlung auf der documenta 12*, Zurigo: diaphanes, 2009
- Wien Museum, Vienna, esposizione *Gastarbeiteri*: <http://gastarbeiteri.at> [15.3.2012]
- Wimmer, Constanze: *Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*, Salisburgo: Stiftung Mozarteum, 2010; <http://www.kunstdervermittlung.at> [16.10.2012]; vedi documentazione MFV0801.pdf
- Wimmer, Constanze: «Kammermusik-Collage oder Babykonzert – von den vielfältigen Wegen der Musikvermittlung», in: *KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network. Kultur und Management im Dialog*, n. 67, maggio 2012, p. 15; <http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1205.pdf> [25.8.2012]; vedi documentazione MFV0211.pdf
- Winter Saylir, Sara: «Wo kommst du her?» – «Aus Mutti». Antirassismustraining für Europa», in: *WOZ Die Wochenzeitung*, n. 31, 14 agosto 2011; vedi documentazione MFV0207.pdf
- Wittlin, Alma: *The Museum: Its History and its tasks in education*, Londra/Nuova York: Routledge & Kegan Paul, 1949
- Working Men Colleges: <http://www.southlondongallery.org/page/history> [14.10.2012]
- Wulf, Christoph; Zirfas, Jörg (a.c.d.): *Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven*, Weinheim: Beltz, 2007; <http://www.beltz.de/fileadmin/beltz/leseproben/9783407320742.pdf> [21.2.2013]

Y

- Yorkshire, internet: <http://www.yorkshire.com> [10.11.2012]

Z

- Zeit online, articolo sul progetto «Auf dem Sprung»: <http://www.zeit.de/online/2009/18/bg-aufdemsprung> [4.2.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Ausstellen und Vermitteln»: <http://mae.zhdk.ch/mae/deutsch/ausstellen-vermitteln> [25.1.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Bilden – Künste – Gesellschaft»: <http://www.zhdk.ch/index.php?id=41949> [18.2.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, «Musikvermittlung»: <https://www.zhdk.ch/index.php?id=27814> [18.2.2013]
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Die Künste in der Bildung»: http://hkb.bfh.ch/fileadmin/Bilder/Forschung/FSP_IM/Veranstaltungen_IM/Programm-Die_Kuenste_in_der_Bildung.pdf [18.2.2013]; vedi documentazione MFE080104.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, Zurigo, convegno «Musikvermittlung – auf dem Weg zur Partizipation?»: http://www.samp-asm.ch/downloads/zhdk_musikvermittlung_tagung.pdf [20.8.2012]; vedi documentazione MFE080105.pdf
- Zürcher Hochschule der Künste, progetto di ricerca FNS «Mostrare la mediazione artistica» (2011 – 2013): <http://iae.zhdk.ch/iae/deutsch/forschung-entwicklung/projekte/kunstvermittlung-zeigen-repraesentationen-paedagogischer-museumsarbeit-im-feld-der-gegenwartskunst-laufend> [15.2.2013], pubblicazione eJournal luglio 2013.
- 11ª classe del Windeck Gymnasium di Karlsruhe; ZKM Karlsruhe: *Ist Demokratie gerecht?*: http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerresearche.html [21.9.2012]

Impressum

Tempo di mediazione

Una pubblicazione online sulla mediazione culturale

Publicata a cura dell'Institute for Art Education della Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) su mandato di Pro Helvetia come risultato della ricerca scientifica d'accompagnamento del «Programma mediazione culturale» (2009–2012).

Responsabili per la ricerca scientifica d'accompagnamento del Programma di Mediazione culturale
Carmen Mörsch e Anna Chrusciel

Autrici e autori

Testi «Per frettolosi» e «Per chi si sofferma»

Carmen Mörsch, Stephan Fürstenberg (Testo 9 «Per chi si sofferma»)

Studi di casi

Anna Chrusciel

Cambio di prospettive

Corinne Doret Baertschi, Marie-Hélène Boulanger, Margrit Bürer, Franziska Dürr, Denise Felber, Hans Ulrich Glarner, André Grieder, Nicole Grieve, Fanny Guichard, Eszter Gyarmathy, Gunhild Hamer, Anina Jendreyko, Nadia Keckeis, Tim Kramer, Reto Luder, Felicity Lunn, microsillons, Gianna Mina, Irena Müller-Brozovic, Murielle Perritaz, Thomas Pfiffner, Jeanne Pont, Raphaëlle Renken, Urs Rietmann, Meris Schüppach, Sara Smidt, Anne-Catherine Sutermeister, Gallus Staubli, Nathalie Tacchella, Barbara Waldis, Claude-Hubert Tatot, Regula von Büren, David Vuillaume, Ruth Widmer; Gruppo interdisciplinare «Mediazione culturale» di Pro Helvetia: Marianne Burki, Jelena Delic, Christian Gyger, Anna Schlossbauer, Gabrielle Weber; Ufficio federale della cultura, sezione Cultura e società: Stefan Koslowski, David Vitali

Testi del glossario

Catrin Seefranz

Revisione e traduzione

Revisione e correzione tedesco

Hubert Bächler, Büro für Sprache, Zurigo

Traduzione tedesco-francese

Mariëlle Larré, Mots Clés, Zurigo

in collaborazione con Anne Maurer, Michel Schnarenberger e Christian Viredaz

Traduzione francese-tedesco

Sabine Dröschel, Attalens

Revisione e terminologia francese

Nicole Grieve, Sion

Correzione francese

proverb, Bienne

Traduzione tedesco-italiano

Peter Schrembs, Coop Terziario, Locarno

Traduzione francese-italiano

Geneviève Bernard-Poncioni, Pianezzo

Revisione e correzione italiano

proverb, Bienne

Realizzazione grafica

Nicole Boillat, Judith Dobler (Edit gestaltet, Basilea), collaborazione animazioni: Bruno Steiner

Ringraziamo le autrici e gli autori del cambio di prospettive per il loro contributo, Eva Richterich e Christian Gyger di Pro Helvetia per la costruttiva collaborazione redazionale ai testi «Per frettolosi», Marielle Larré e Peter Schrembs per la loro pazienza, Nicole Grieve per il suo grande impegno, Hubert Bächler, Nicole Boillat e Judith Dobler per il loro contributo alle riflessioni, Catrin Seefranz e Stephan Fürstenberg per la collaborazione ai testi.

Contatto

IAE ZHdK: Hafnerstr. 31, CH-8031 Zurigo, → iae.zhdk.ch

Pro Helvetia: Hirschengraben 22, CH-8024 Zurigo, → www.prohelvetia.ch

Copyright ed esclusione di responsabilità

Tutti i diritti riservati. I testi, le immagini, i grafici, i file ecc. utilizzati sul sito web sono soggetti al diritto d'autore e alle altre norme concernenti la protezione della proprietà intellettuale. La loro divulgazione, la modifica, l'uso commerciale o l'impiego in altri siti web o media necessita dell'autorizzazione scritta. Non si assume responsabilità alcuna per quanto concerne la completezza, errori redazionali o tecnici, omissioni ecc.

Le curatrici e i curatori sono responsabili ai sensi delle leggi generali per i propri contenuti messi a disposizione per l'utilizzo. I rimandi tramite collegamenti ipertestuali da questo sito web a contenuti di siti terzi hanno unicamente scopo informativo. La responsabilità per i contenuti terzi è unicamente degli offerenti di tali contenuti. Non può quindi essere assunta responsabilità alcuna per la completezza e la correttezza di informazioni conseguite tramite collegamenti ipertestuali d'approfondimento. Per tutti i link a queste pagine precisiamo che non possiamo in alcun modo influire sulla forma e sui contenuti di pagine raggiungibili tramite collegamento ipertestuale dal nostro sito e che non ne adottiamo i contenuti. Questa dichiarazione vale per l'intera pubblicazione e i suoi link.

→ www.mediazione-culturale.ch/tempo-di-mediazione