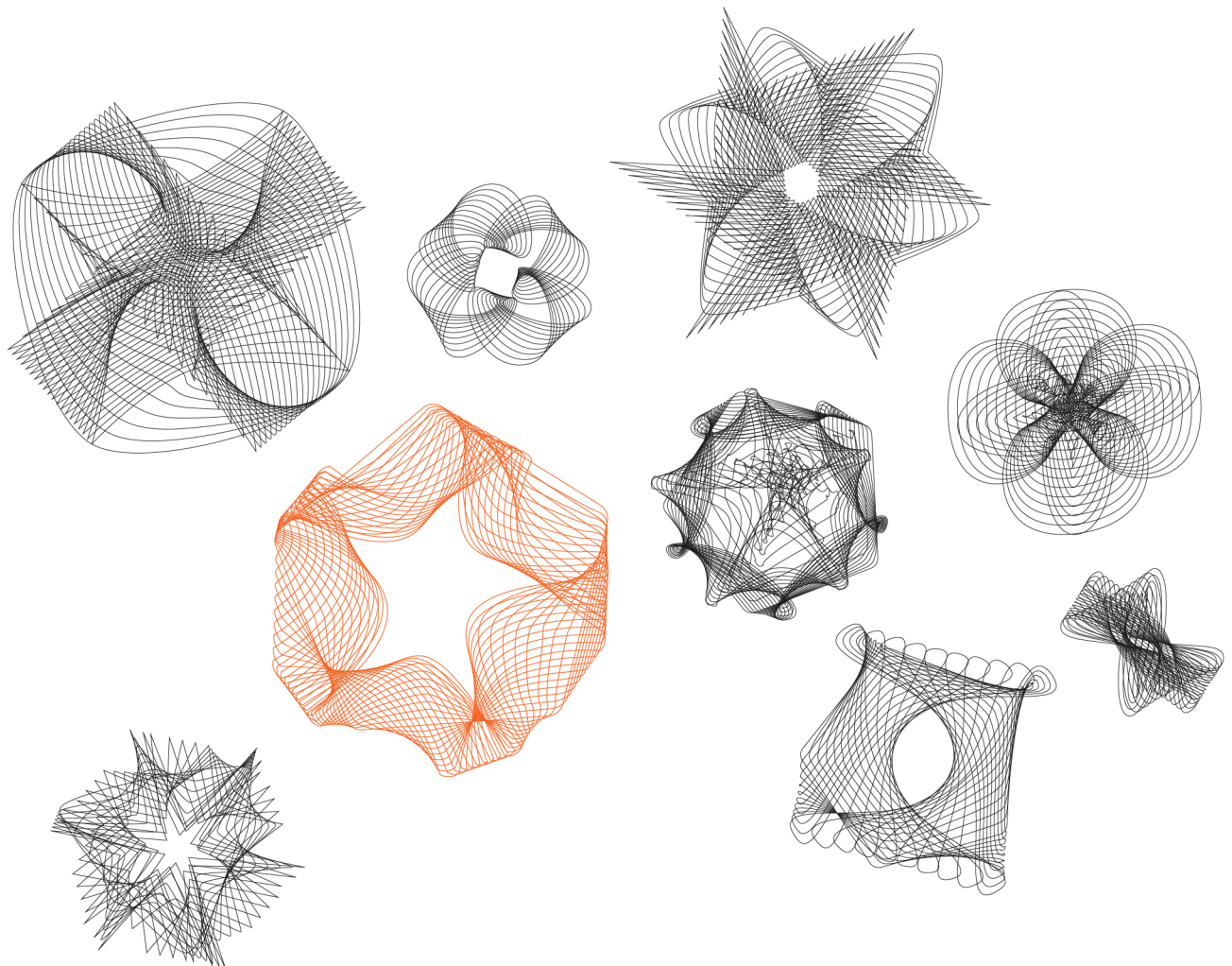
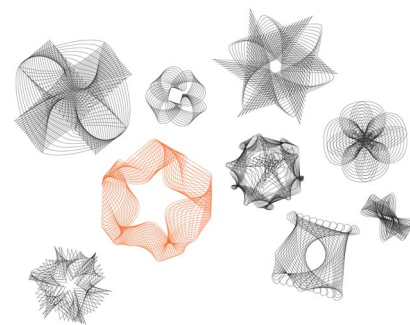


Tempo di mediazione

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?



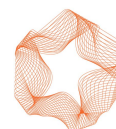
1.0 Introduzione

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.

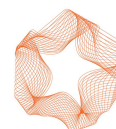
Un ampio concetto di «Kulturvermittlung» comprende quindi, oltre alle offerte di mediazione delle istituzioni culturali come per esempio visite guidate, colloqui pubblici, workshop o presentazioni in teatri di prosa, lirica e danza, in sale da concerto o eventi letterari, anche l'insegnamento delle materie 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]

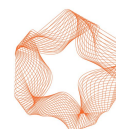
→ *democratizzazione della cultura*
vedi testo 6.4, 6.5

→ *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

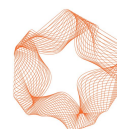
→ *Kulturvermittlung* vedi testo 1.1

→ *Médiation culturelle* vedi testo 1.2

→ *globish* vedi glossario

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

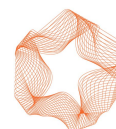
→ *profilo di qualifica* http://www.birminghamopera.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=59:participation-manager&catid=24:latest-news&Itemid=31&Itemid=0 [21.2.2013]



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

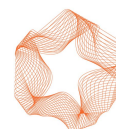
→ *médiation culturelle* vedi testo 1.2

→ *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

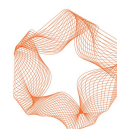
Con reazioni prevalentemente positive, «Konzert und Theater St. Gallen» ha potuto attuare nella stagione teatrale 2011 / 12 il progetto «Arbeit!» [Lavoro!] nel quadro del programma Mediazione culturale di Pro Helvetia. Per un'istituzione come la nostra, la collaborazione con Pro Helvetia, l'accompagnamento 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:

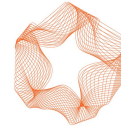
- Considerare l'oggetto culturale come il punto di partenza di un dibattito critico su argomenti che riguardano la collettività.
- Realizzare in collaborazione con gruppi di persone appartenenti alla società civile degli oggetti che saranno presentati al pubblico.
- Allacciare con le persone implicate 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.

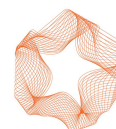
Quando i nostri progetti vengono realizzati in collaborazione con un'istituzione, questa componente d'imprevisto assume una potenzialità critica dalla quale può sorgere una proposta di trasformazione. Ne può scaturire una relazione di scambio: mentre l'istituzione beneficia del nostro lavoro e del suo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

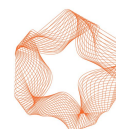
Dal 2009 dirigo un modulo di bachelor dal titolo «Art et Travail Social: Citoyennetés et Espaces Publics» [Arte e lavoro sociale: cittadinanze attive e spazi pubblici] nel corso Lavoro sociale presso la Westschweizer Fachhochschule [SUP Svizzera occidentale]. L'offerta d'insegnamento è il risultato di 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?

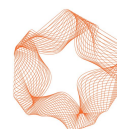
Apertura e curiosità nei confronti dell'intero spettro della mediazione culturale erano i presupposti del programma quadriennale nell'ambito del quale Pro Helvetia si è occupata intensamente di questa tematica. I criteri di promozione elaborati in parallelo si basano sulla Legge sulla promozione della 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.

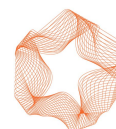
Anche il confine tra mediazione ed espressione artistica è permeabile. Le arti performative si appropriano sempre più spesso anche dello spazio pubblico e gli esempi di progetti che coinvolgono il pubblico in maniera non convenzionale si moltiplicano: formati artistici attuali hanno luogo in appartamenti 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?

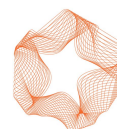
La nozione di mediazione culturale è sempre stata utilizzata nei modi più svariati, e talvolta impropri, nella prassi della promozione culturale della Confederazione. La nuova legislazione sulla promozione della cultura, entrata in vigore nel 2012, ha fatto chiarezza in questo senso.

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.

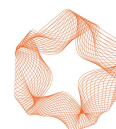
La mediazione culturale può essere di competenza dell'Ufficio federale della cultura, a condizione che sia direttamente connessa con le proprie misure di promozione (art. 23 cpv. 1 LPCu). Nella prassi questo principio si applica per esempio alla salvaguardia del patrimonio culturale (art. 10 LPCu), che 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.



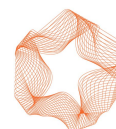
PER CHI SI SOFFERMA Lavorare in rapporti di tensione 1: Storia della mediazione culturale tra emancipazione e disciplinamento

«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



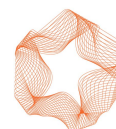
buona vita al di là della classe e dell'origine (→ *Mörsch 2004a*). Diverse di queste istituzioni, come la South London Gallery, sono nate a partire da → *Working Men Colleges*, ossia in seno al movimento operaio. Il movimento tedesco di educazione artistica, sviluppatosi a partire dalla pedagogia riformata, 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



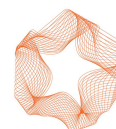
prevalentemente un pubblico selezionato soprattutto nel confronto con proposte socioculturali non incentrate sull'arte. I tentativi di decentrare e popolarizzare il teatro contemporaneo in Francia a partire dagli anni 1950 hanno comportato modifiche sostanziali nel panorama teatrale del Paese senza però 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

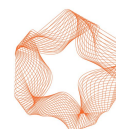
→ *Mörsch 2005* <http://kontextschule.org/inhalte/dateien/MoerschKuelnSchGeschichte.pdf> [25.7.2012]; vedi documentazione MFV0105.pdf

→ *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

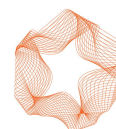
→ *precario* vedi glossario

→ *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]

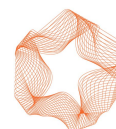


significa quindi né spiegare né conciliare. *Ver-mittlung*, mediazione, realizza i potenziali menzionati nella citazione iniziale del prefisso *Ver-*, nel senso della *Verstrickung* [intreccio], del *Kontrollverlust* [la perdita del controllo] e del *Verfehlen* [mancare] a favore della produzione di 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.

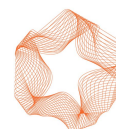
1 «Questo concetto globale di cultura ha ottenuto [...] la sua forma vincolante per il periodo seguente con Johann Gottfried Herder, segnatamente con le sue Idee per la filosofia della storia dell'umanità, pubblicate tra il 1784 e il 1791. Il concetto di cultura in Herder è caratterizzato da tre momenti: 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

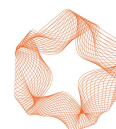
Il testo si basa in parte sui seguenti contributi già pubblicati:

- 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 kultursociologischem 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]