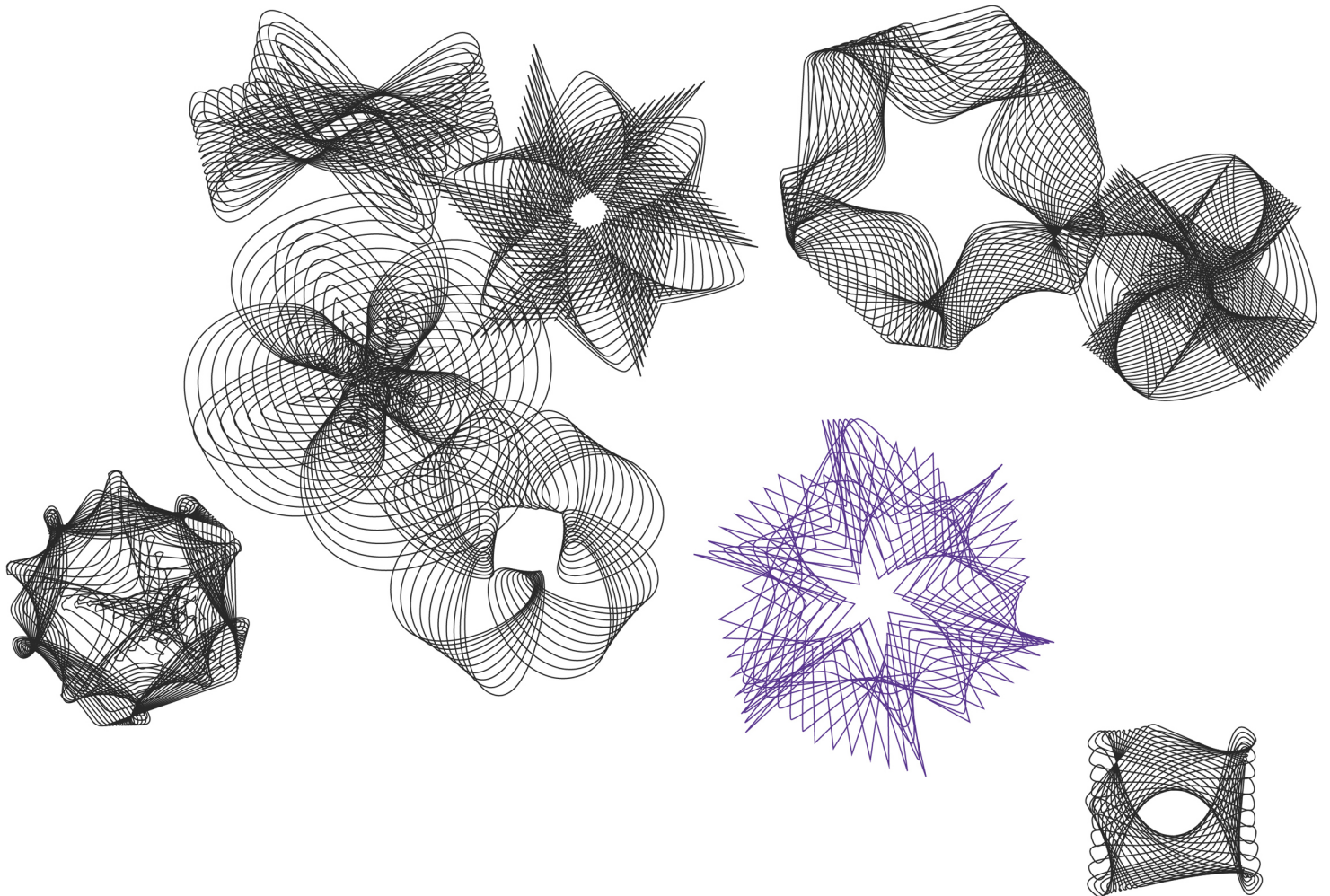


# Tempo di mediazione

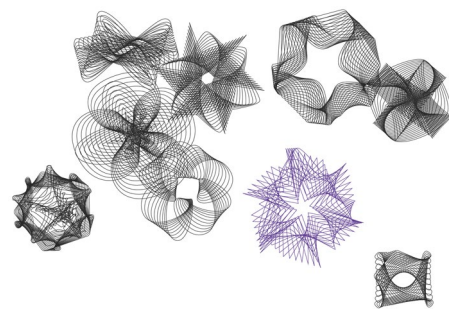
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 **Mediazione culturale per chi?**



- 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

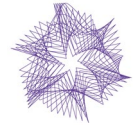
La questione a chi in fin dei conti si rivolgono le offerte della mediazione culturale è centrale per la sua motivazione, progettazione, presentazione e attuazione. Ma oltre a ciò, le questioni dell'indirizzamento hanno conseguenze anche per l'identità istituzionale e la struttura del personale. Se un'istituzione 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

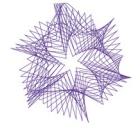
Alla domanda «mediazione per chi?» rispondono generalmente le fornitrici e i fornitori di prestazioni culturali. Raramente un gruppo si presenta a un'istituzione culturale o a singole artiste e singoli artisti per offerte di mediazione.

→ 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 «naturalisti» delle offerte.

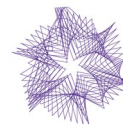


## 2.2 Critica dell'approccio orientato ai gruppi mirati

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.

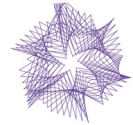


### 2.3 Altri approcci per l'indirizzamento

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.

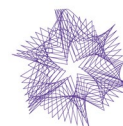
Qui si delinea un mutamento nella comprensione delle istituzioni culturali in direzione della → performatività. Sono intese come luoghi non statici, ma luoghi che nell'interazione delle azioni e delle prospettive di tutti coloro che (non) li frequentano e utilizzano, vengono costantemente ri-stabiliti: 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.

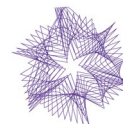
Questa tematica apre delle prospettive per i corsi di francese, ma anche per quelli di economia, filosofia, sociologia, storia e psicologia.

### 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 diretta<sup>1</sup> 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.

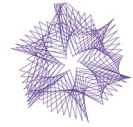
Il grande interesse suscitato da questa esperienza ci ha consentito di dare continuità all'iniziativa: il Teatro Vidy-Lausanne propone regolarmente degli spettacoli teatrali in audiodescrizione.

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.*

<sup>1</sup> 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.

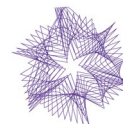
L'impulso per il progetto «fremd?!» non è stato dato da un'istituzione culturale, ma da una persona singola. Con lo sguardo di chi è tornato a casa da un Paese straniero, l'autrice si è presto resa conto che non si reagiva adeguatamente alla molteplicità culturale che era da tempo realtà anche nella 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

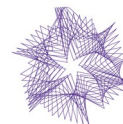
Nel quadro dei progetti partner del programma di mediazione culturale gestito dalla fondazione Pro Helvetia, la Città e il cantone di Ginevra, in collaborazione con il Comitato franco-ginevrino (CRFG), hanno proposto diverse azioni sul tema: «Mediazione culturale, cultura e handicap». Tali iniziative 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.

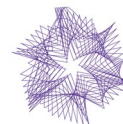
Nessun progetto può d'altronde essere realizzato senza una riflessione di fondo sul profilo socioculturale del pubblico coinvolto, ma anche sul suo rapporto con gli ambienti culturali. Ed è qui che il lavoro in rete s'impone,



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.*



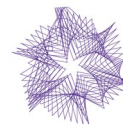
## **CAMBIO DI PROSPETTIVE** Gruppo di lavoro mediazione culturale, Pro Helvetia: Mediazione culturale per chi?

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)*

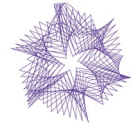
Come descritto nel testo d'approfondimento del capitolo 1, una delle motivazioni storiche per la mediazione culturale è la rivendicazione dell'accessibilità delle arti come bene comune a tutti i membri di una società. Negli ultimi decenni, è aumentata la pressione sulle istituzioni culturali finanziate 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.<sup>1</sup> 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](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.

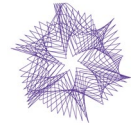
Mentre il concetto di «a basso livello di istruzione» è usato spesso per l'identificazione, ma mai esplicitamente per rivolgersi ai gruppi mirati, perché difficilmente qualcuno lo riterrebbe un giudizio positivo, questo non vale per la locuzione usata sempre più spesso, ma non per questo meno problematica, 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.<sup>2</sup> 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) <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»: <sup>3</sup>

*«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?»

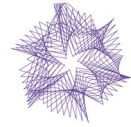
Inoltre, nel 2012 è stata promossa una petizione dal titolo → Stop al falso discorso del background migratorio. Raramente presso le istituzioni invitanti sorge il pensiero, rispettivamente nasce la disponibilità di creare posto per i destinatari anche sul piano strutturale, a livello di programmazione e di attività professionale. Non solo in Svizzera le posizioni determinanti nelle istituzioni culturali sono occupate quasi esclusivamente da membri della maggioranza → bianca. <sup>4</sup> 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, <sup>5</sup> 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

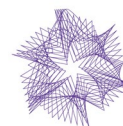
→ essenzialismo strategico  
vedi glossario

→ 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](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.

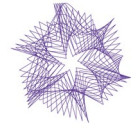
Un esempio per un concetto d'invito esteso nella direzione menzionata è il modello proposto dall'Arts Council inglese degli «Arts Ambassadors» (→ *Arts Council England 2003*). Si tratta di rappresentanti di gruppi di popolazione locali che sono di interesse per l'istituzione ai sensi di una pluralizzazione 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 allorquando 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](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](http://www.graz.at/cms/dokumente/10023890_415557/0a7c3e13/Interkulturelle%20Vielfalt,%20Wahrnehmung%20und%20Selbstreflexion.pdf) [12.10.2012];  
vedi documentazione  
MFV0210.pdf



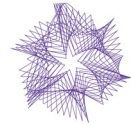
chi trae quali benefici dalla cooperazione. Inoltre, ricreare costantemente lo spazio – spazio per la «capacità di lasciarsi irritare» (Castro Varela s. d., p. 3) – affinché possa verificarsi quest'intesa e anche l'elaborazione di conflitti. Nella riflessione del potere in questo modello sorge inoltre 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)

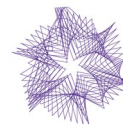
## Bibliografia e link

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](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](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](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](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