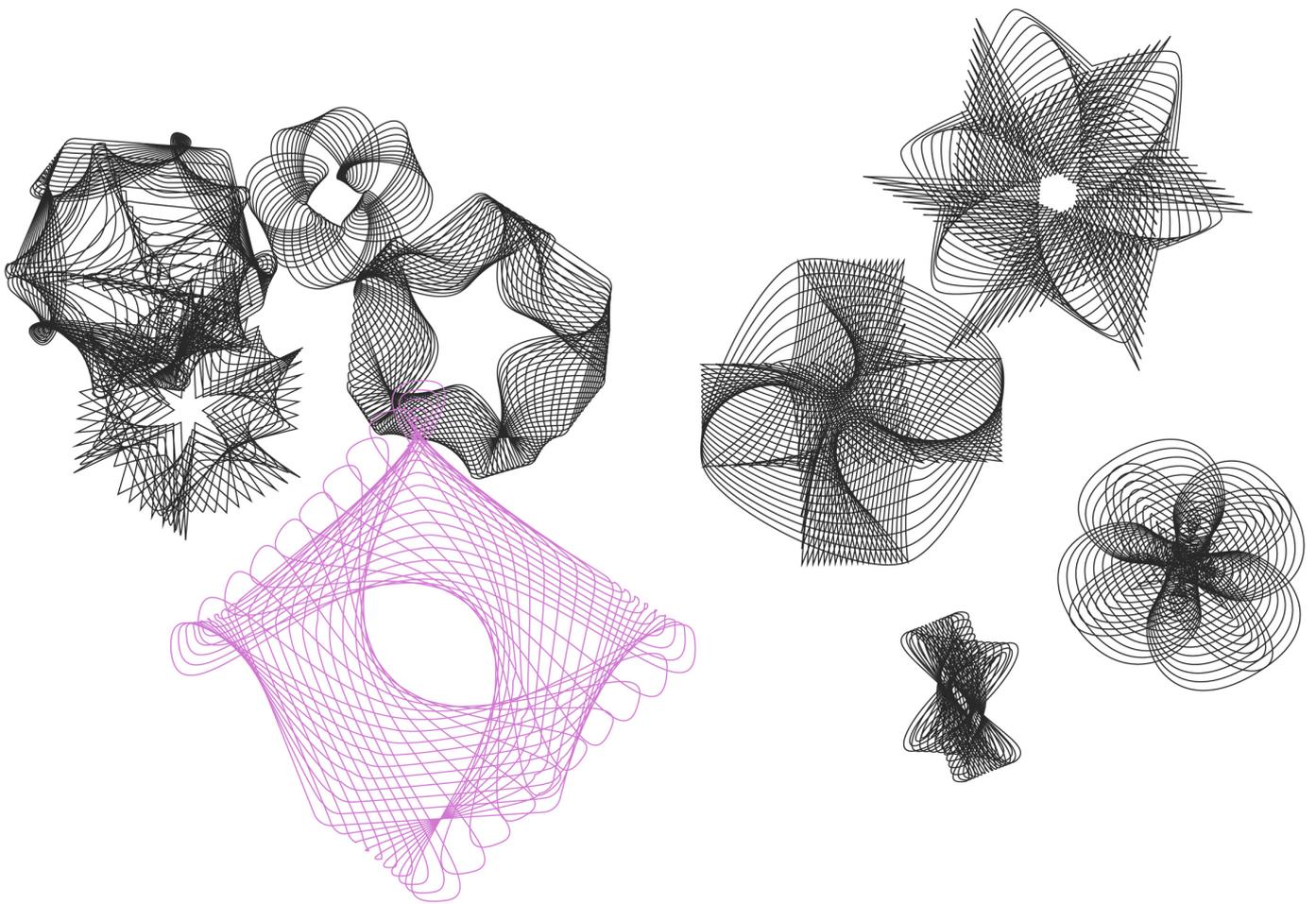


Tempo di mediazione

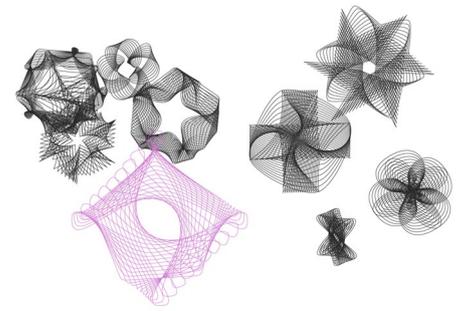
- 1 Cos'è la mediazione culturale?
- 2 Mediazione culturale per chi?
- 3 Cosa viene mediato?
- 4 Come avviene la mediazione?
- 5 Come agisce la mediazione culturale?
- 6 Perché (nessuna) mediazione culturale?



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

Tempo di mediazione

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



6.0 Introduzione

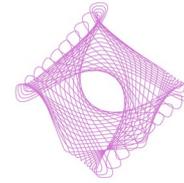
Le_i decision maker nell'ambito della politica culturale ed educativa e le istituzioni di promozione mostrano un crescente interesse per la mediazione culturale con tutte le sue sfaccettature. All'origine di questa tendenza troviamo tra l'altro la svolta in materia politico-culturale avviata nel 1998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

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

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

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

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



6.1 Legittimazione: Mediazione culturale come fattore economico

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

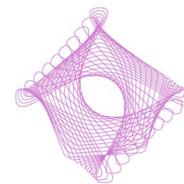
Un'altra indicazione dell'importanza della legittimazione economica della mediazione culturale è costituita dal documento centrale di promozione per quest'ambito, la → *Road Map dell'UNESCO per l'educazione artistica*, approvata e consegnata all'opinione pubblica mondiale con l'Agenda di Seul dalla Seconda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

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

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

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

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

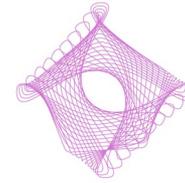


l'insegnamento generale del disegno, lo sviluppo delle abilità artistiche o creative di una parte possibilmente ampia della popolazione è inteso come investimento in un'industria culturale e un'economia in generale in grado di far fronte alle sfide del futuro. Altri argomenti economici per la promozione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

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

→ precarizzazione vedi glossario

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



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

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

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

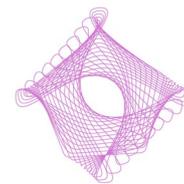
→ capitalismo cognitivo vedi glossario

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

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

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

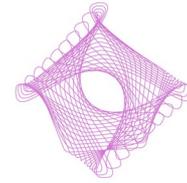
→ Generic Learning Outcomes <http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/tooltemplates/genericlearning> [13.4.2012]



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

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

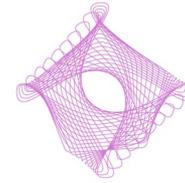
In considerazione di tutti questi approcci, sorge spesso il dubbio se gli studi che provano gli effetti positivi dell'occupazione con le arti siano davvero validi e non invece ispirati da profezie autorealizzanti (→ *Mirza 2006*). In effetti, è piuttosto raro che in questa legittimazione ci si interroghi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



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

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

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



6.4 Legittimazione: Mediazione culturale per l'inclusione

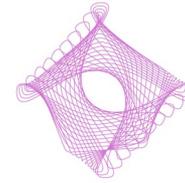
Similmente alla rivendicazione di rendere accessibile a tutti i ceti della popolazione l'arte finanziata con i tributi erariali, anche il concetto dell'inclusione critica il fatto che le istituzioni dell'alta cultura escludono gran parte della società. Questa parte va avvicinata tramite servizi di mediazione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

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

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

→ [paternalista](#) vedi glossario

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



6.5 Legittimazione: Le arti come patrimonio culturale

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

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

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

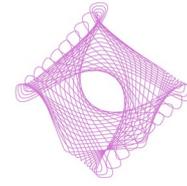
→ *Road Map per l'educazione artistica dell'UNESCO* http://www.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/c6332762-6ee0-472e-aea0-05133fc474e6/road_map_italiana.pdf [30.4.2012]; vedi documentazione MFE060502.pdf

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

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

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

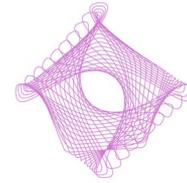
→ *discorso della Cancelliera tedesca Angela Merkel* <http://perso.ens-lyon.fr/adrien.barbaresi/corpora/BR/t/1368.html> [13.4.2012]; vedi documentazione MFE0605.pdf



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

→ interesse per le arti vedi testo 6.8

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

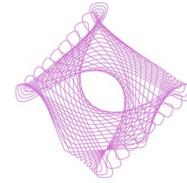


6.6 Legittimazione: Mediazione culturale come abilitazione al concorso attivo allo sviluppo delle arti e delle loro istituzioni

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

→ cambiamento delle istituzioni
vedi testo 2.4

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



6.7 Legittimazione: Mediazione culturale come strumento di riforma sociale

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

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

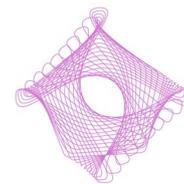
Il successo di questi film denota un interesse relativamente importante del pubblico per progetti di mediazione con pretesa di legittimazione sociale. In realtà, il radicamento di questa legittimazione nella memoria collettiva non è casuale. Similmente all'argomento che l'arte è un patrimonio culturale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

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

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

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

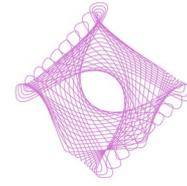
→ *film El Sistema* <http://www.el-sistema-film.com> [15.4.2012]



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

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

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

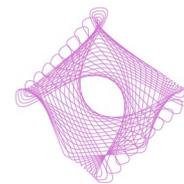


6.8 Legittimazione: Obiezioni alla mediazione culturale e alla sua promozione

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

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

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



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

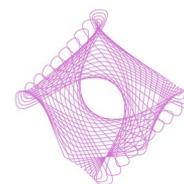
Sono imponenti e pesanti le porte delle nostre istituzioni culturali per chi non ne possiede le chiavi d'accesso. Eppure a volte basta un incontro particolare, una prima esperienza con un oggetto artistico per far cadere le barriere. Lo sguardo si trasforma e l'avventura culturale può cominciare.

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

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

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

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



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

Mediazione culturale? Nessuna mediazione culturale?

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

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

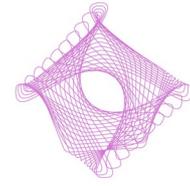
Raramente vengono sfruttate le possibilità di partecipazione per i bambini e gli adolescenti e le comunque ridotte risorse sono impiegate per l'organizzazione e il finanziamento del progetto. Inoltre, il personale docente è solitamente poco interrelato: gli insegnanti si impegnano come rappresentanti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

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

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

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

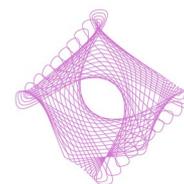
Affinché l'insegnante possa assumere questo ruolo, dev'essere disposto e in grado di esaminare criticamente il proprio punto di vista di routine per



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

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

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



CAMBIO DI PROSPETTIVE Eszter Gyarmathy: Perché mediazione culturale?

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

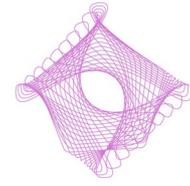
Balza all'occhio l'argomentazione sulle strutture di potere. Le legittimazioni appaiono quindi tutte come una prova delle prestazioni nei confronti di un committente pagante. Le sue aspettative, d'altronde, trovano riscontro in questi resoconti. I finanziatori esigono prestazioni. I fornitori delle prestazioni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

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

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

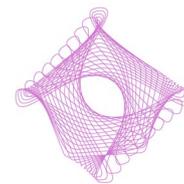
E perché la cliente e il cliente desiderano una mediazione culturale? Probabilmente solo per la cultura, ovvero per l'effetto della produzione culturale su ogni singola persona.

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



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

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

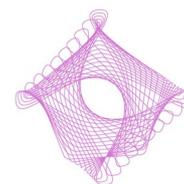


CAMBIO DI PROSPETTIVE Raphaëlle Renken: I love mediazione

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

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

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



CAMBIO DI PROSPETTIVE David Vuillaume: Mediazione e musei

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

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

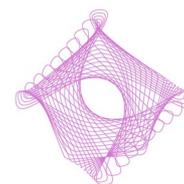
I processi di mediazione sono necessari persino all'interno dell'istituzione stessa. È generalmente riconosciuto che i musei «acquisiscono, conservano, diffondono ed espongono le testimonianze materiali e immateriali dei popoli e del loro ambiente a fini di studio, di educazione e di svago».² Conservazione,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

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

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

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

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



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

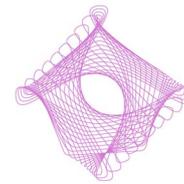
Questo testo vale anche come Cambio di prospettive per il capitolo «6. Perché (nessuna) mediazione culturale?»

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

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

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

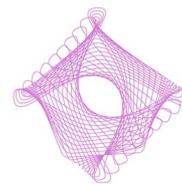
La partecipazione di un pubblico numeroso e variato è rilevante per legittimare la promozione della cultura: nei decenni passati, l'offerta culturale in Svizzera (ma anche in altri Paesi) è fortemente aumentata, ma l'interesse del pubblico non è stato al passo. Pertanto, in un'ottica di sostenibilità,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



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

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

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



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

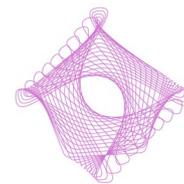
«A questo punto ci si dovrà pur chiedere se c'è una via d'uscita da questa intricata matassa. Se è vero che la pedagogia è una delle principali tecnologie del dominio, può esistere qualcosa come una mediazione d'arte progressista o emancipativa? [...] La questione è cruciale, poiché qualcosa di intermedio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

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

→ precarizzazione vedi glossario

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

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

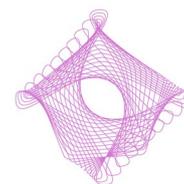


cosiddetti «creativi» nonostante la rivalutazione del loro campo di lavoro. Nel contesto di una deregolamentazione dei mercati e dei sistemi sociali, con gli attributi loro ascritti quali flessibilità, disponibilità ad assumere rischi, disponibilità all'impegno e autoresponsabilità si prestano egregiamente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

→ culturalizzazione vedi glossario

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

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



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

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

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

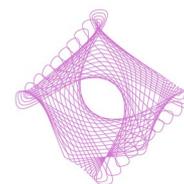
Alcune linee guida per le alternative d'azione risultanti ai fini dello spostamento e della trasformazione dell'ordine egemonico ai sensi di una mediazione d'arte come prassi critica e di trasformazione sono già state tracciate da diverse autrici e diversi autori attivi sia nell'elaborazione teorica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

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

→ essenzializzazione etnica vedi glossario

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

→ paternaliste vedi glossario



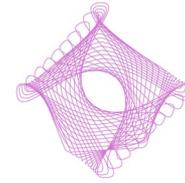
In cui attributi positivi apparentemente così ovvi come l'amore per l'arte e la volontà di lavorare vengono esaminati criticamente e può svilupparsi una discussione su cosa e per chi in fin dei conti è una buona vita e come si può realizzare la buona vita per tutti. In cui si tratta meno di un apprendimento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

→ sistemi parziali vedi glossario:
sistema

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

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

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



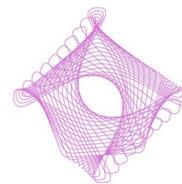
pratico, motivo per cui la storiografia e l'elaborazione teorica sono piuttosto recenti.

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

→ *Educational Turn* vedi testo 5. PS

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

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



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

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

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

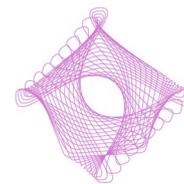
→ affermativo vedi testo5.1

→ Pütz 2012 vedi documentazione MFV0603.pdf

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

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

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



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

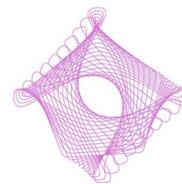
Bibliografia e link

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

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

Altri riferimenti bibliografici:

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



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

Link:

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