

Laboratorio di
Progettazione culturale
Filosofia e percorsi curatoriali

Università degli Studi di Parma
15 gennaio 2020

Dott.ssa Cristina Travanini
cristina.travanini@libero.it
+39 3491849845

Index

- // Le scorse settimane...
- // La pratica curatoriale diffusa / condivisa
- // John Dewey: l'arte come esperienza
- // Caso studio: l'attivazione di comunità

// Progettazione culturale

Che cos'è un progetto?

«Un **insieme coordinato di attività** che hanno uno specifico obiettivo da completare con determinati **vincoli**:

- tempi di inizio e di fine definiti
- limiti di finanziamento
- programmazione delle azioni delle persone coinvolte».

Kerzner 2005, p. 2

In che senso "culturale"?

Distinguiamo:

- settore culturale e creativo
- settore non culturale ma *creative driven*, cioè ad alto tasso di creatività *

Perché ha senso occuparsi di progettazione culturale?

> ragioni economiche

- Cultura 6,1% PIL
- Fattore di moltiplicazione 1,8: per 1€ investito in cultura, 1,8€ attivati in altri settori *

> impatto sociale e culturale generato

Come si fa progettazione culturale?

>> rispettando i vincoli dati:

- di spazio
- economici > budget

>> allocando le risorse economiche e le persone necessarie

>> prevedendo una retribuzione per le persone coinvolte (il lavoro culturale non è volontariato)

>> avendo ben in mente un pubblico-target

// Pratiche di curatela diffusa e partecipata

L'idea

Arte come pratica pubblica, partecipata.

L'arte non è un oggetto da ammirare o venerare, è una pratica, è un fare, un agire

Va diffusa, fuori dalle gallerie, all'esterno dei musei

Ha una funzione sociale: migliora le relazioni, i rapporti umani, ha anche una funzione conoscitiva

L'arte nasce per la collettività

La curatela condivisa

Cambia il ruolo del curatore: non è la persona che seleziona e dirige dall'alto l'esperienza estetica.

La curatela diviene partecipata, condivisa da professionisti e non, praticata nel quotidiano.

Il curatore perde l'aura?

Esperimenti - Casi studio

1. Condominio dell'arte: un condominio a Torino, che ospita artisti e laboratori per gli abitanti dell'edificio
2. IQOS: l'intelligenza artificiale di quartiere
3. Museo dell'innocenza, Istanbul
4. MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove, Roma

// Pratiche di curatela diffusa e partecipata

John Dewey, "Art as Experience" (1934)

3 tesi

1. L'arte è un fare, un agire, non una collezione di oggetti
2. L'arte non è un'esperienza separata o isolata
3. L'arte ha una funzione sociale

// John Dewey: *Art as Experience* (1934)

1. Arte come esperienza

Un fare, un operare, un interagire dell'artista con
l'ambiente

Non è l'oggetto, il quadro,
la statua

«L'opera d'arte vera e propria è ciò che il prodotto fa della e nella esperienza».
(AE, 31)

«Per comprendere il significato dei prodotti artistici dobbiamo per un po' dimenticarli, distoglierci da essi e rivolgerci alle forze e alle condizioni ordinarie dell'esperienza che normalmente non consideriamo estetica».
(AE, 32)

Esempio: il Partenone

«Esso possiede statuto estetico solo quando l'opera diventa un'esperienza per un essere umano».

// John Dewey: *Art as Experience* (1934)

2. L'arte non è un'esperienza separata o isolata

L'arte non va "museificata", confinata in
musei e gallerie

Arte come "bottino di guerra" dei musei

Opere mercificate nel mercato dell'arte

«Ci devono essere ragioni storiche perché sorga la concezione isolazionista dell'arte. [...] La maggior parte dei musei europei è, tra le altre cose, un monumento alla nascita del nazionalismo e dell'imperialismo. Ogni capitale deve avere il suo specifico museo di pittura, scultura, etc., deputato da un lato a esibire la grandezza del suo passato artistico, e dall'altro a esibire il bottino acquisito dai suoi monarchi durante la conquista di altre nazioni» (AE 35)

Il Louvre testimonia «la connessione tra la segregazione moderna dell'arte e nazionalismo e militarismo» (AE 35)

«Avendo perso la loro condizione nativa, le opere d'arte ne hanno acquisita una nuova – quella di essere esemplari di arte bella e null'altro. Inoltre le opere d'arte ora sono prodotte, come altre merci, per essere vendute sul mercato» (AE 36)

«Oggetti che erano validi e significativi per il loro posto nella vita di una comunità, ora agiscono isolati dalle condizioni della loro origine» (AE 36)

// John Dewey: *Art as Experience* (1934)

Contro la tesi "isolazionista" dell'arte, che crea un abisso tra esperienza normale e esperienza dell'arte

L'arte è nel quotidiano
Non va separata dalla vita

Ogni esperienza "è arte in germe" (AE 45),
comprese le esperienze pratiche e manuali!

Si supera il dualismo teoria-pratica, produzione e fruizione, emotivo e intellettuale

L'arte è un agire fatto di cura e passione

«Il meccanico intelligente preso dalla sua opera, interessato a far bene e a trovare soddisfazione nel suo lavoro manuale, che si prende cura con vera passione dei suoi materiali e dei suoi strumenti, è impegnato in un'attività artistica" (AE 33)

«È il grado di completezza del vivere nell'esperienza di fare e di percepire che crea la differenza tra ciò che è bello o estetico in arte e ciò che non lo è» (AE 52).

«L'estetico non si intrufola nell'esperienza dall'esterno, ma è lo sviluppo intensificato di tratti che appartengono a ogni esperienza normalmente compiuta» (AE 70)

«L'abilità dell'artefice, per essere indubitabilmente artistica, dev'essere "amorosa"; deve prendersi cura a fondo del contenuto su cui si esercita la tecnica» (AE 71)

// John Dewey: *Art as Experience* (1934)

3. La funzione sociale dell'arte

L'arte non è riservata a un'élite

L'arte non è disinteressata

«Finché l'arte sarà il salone di bellezza della civiltà, né l'arte né la civiltà saranno al sicuro. [...]

Mi sembra che buona parte della discussione sull'arte non centri il punto perché confonde l'intento personale di un artista con la posizione e funzione dell'arte nella società.

In verità l'arte stessa non sarà al sicuro nelle condizioni moderne finché la massa di uomini e donne che svolgono il lavoro utile del mondo non avrà l'opportunità di essere libera di guidare i processi di produzione e non sarà pienamente dotata della capacità di godere dei frutti di un lavoro collettivo».

(AE, 325-6)

// John Dewey: *Art as Experience* (1934)

Perché l'arte?

Per ampliare e approfondire
la nostra esperienza

Per la comunicazione tra umani *diversi*

«L'arte toglie il velo che nasconde l'espressività delle cose esperite; ci distoglie dall'indolenza della routine e ci fa dimenticare noi stessi» (AE 119)

«Alla fine le opere d'arte sono i soli media capaci di una comunicazione completa e non ostacolata tra uomo e uomo che può avere luogo in un mondo pieno di abissi e pareti che limitano la condivisione dell'esperienza [*community of experience*]» (AE 120)

L'arte «è un mezzo con cui, attraverso l'immaginazione e le emozioni da loro suscitate, penetriamo all'interno di forme di relazione e partecipazione diverse dalle nostre» (AE 317)

«La nostra stessa esperienza viene ri-orientata» (AE 317)

«L'arte è una modalità di linguaggio più universale» (AE 318)

// Casi studio

Condominio-museo

Via della Fucina 16, Torino

Residenza di artisti in un condominio di Torino.
Spazi comuni, workshop per gli abitanti

L'arte portata in casa, nei corridoi,
negli spazi vissuti

>> Orhan Pamuk

"Il museo dell'innocenza"

"A Modest Manifesto for Museums"



// Casi studio

MAAM - Museo dell'altro e dell'altrove di
Metropoliz città meticcias

_spazio occupato autogestito da artisti e occupanti
_workshop artistici gratuiti per abitanti e visitatori

Progetto curatoriale dal basso, autogestito da
abitanti, curatori, artisti

Via Prenestina 913, Roma



// Casi studio

IAQOS - Oriana Persico e Salvatore Iaconesi

Open source IA

Intelligenza artificiale di quartiere
(Tor Pignattara è il quartiere più multietnico di Roma)

Tecnologia per migliorare le relazioni tra le culture
>> installazione in cui lasciare informazioni
>> multilingue
>> AI impara dagli abitanti del quartiere



*Fonte: Rapporto "Io sono cultura 2019",
- Fondazione Symbola e Unioncamere

// Casi studio

La casa-museo



Museo Bagatti-Valsecchi, Milano



Museo dell'innocenza, Istanbul

// Casi studio

[...]

5. The measure of a museum's success should not be its ability to represent a state, a nation or company, or a particular history. It should be its capacity to reveal the humanity of individuals.

6. It is imperative that museums become smaller, more individualistic, and cheaper. This is the only way that they will ever tell stories on a human scale. Big museums with their wide doors call upon us to forget our humanity and embrace the state and its human masses. This is why millions outside the Western world are afraid of going to museums.

7. The aim of present and future museums must not be to represent the state, but to re-create the world of single human beings—the same human beings who have labored under ruthless oppression for hundreds of years.



// Casi studio

8. The resources that are channeled into monumental, symbolic museums should be diverted to smaller museums that tell the stories of individuals. These resources should also be used to encourage and support people in turning their own small homes and stories into "exhibition" spaces.

11. The future of museums is inside our own homes.

WE HAD		WE NEED
EPICS		NOVELS
REPRESENTATION		EXPRESSION
MONUMENTS		HOMES
HISTORIES		STORIES
NATIONS		PERSONS
GROUPS AND TEAMS		INDIVIDUALS
LARGE AND EXPENSIVE		SMALL AND CHEAP

Orhan Pamuk

//

GRAZIE!

cristina.travanini@libero.it