



ACTUAR EN LA EMERGENCIA

DISEÑO Y PANDEMICIA

AGIRE NELL'EMERGENZA

DESIGN E PANDEMICIA

ACTUAR EN LA EMERGENCIA

DISEÑO Y PANDEMICIA

ACTUAR EN LA EMERGENCIA

DISEÑO Y PANDEMICIA

ACTUAR EN LA EMERGENCIA

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

José Manuel Albares Bueno

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional

Eva Granados Galiano

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Antón Leis García

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Santiago Herrero Amigo

Real Academia de España en Roma

Embajador de España en Italia

Miguel Fernández-Palacios Martínez

Directora de la Academia de España en Roma

Ángeles Albert de León

Secretaria

M.^a Luisa Sánchez Llorente

Patronato

Presidenta, Eva Granados Galiano

Vicepresidente, Santiago Herrero Amigo

Secretario, Diego Mayoral Gil-Casares

Vocales natos

Ángeles Albert, Isabel Celaá, Miguel Fernández-Palacios, Tomás Marco, Carmen Páez, Eloísa del Pino, Isaac Sastre y Fernando Villalonga.

Vocales no natos

Juan Bordes, Estrella de Diego, José Ramón Encinar, Santiago Eraso, Jorge Fernández León, Concha Jerez, Rosario Otegui, Jordi Teixidor y Remedios Zafra.

Gestión cultural

Margarita Alonso Campoy

Miguel Ángel Cabezas Ruiz

Aránzazu Medina

María Nadal de Valenzuela

Gestión económica

María Luisa Sánchez Llorente

Silvia Serra

Brenda Zúñiga Meneses

Un especial agradecimiento a todos aquellos que, desde SECI, AECID y MAEUEC, han dedicado sus esfuerzos a este proyecto y, muy especialmente, Elena González que, como Jefa del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural de AECID en su momento, impulsó el proyecto desde sus inicios.

Un programa producido por:



150

AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1875-2025



Socios participantes:



Progetto grafico





CIA ACTUAR EN LA EMERGENCIA

PANDEMIA DISEÑO Y PANDE

EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA

PANDEMI

DESIGN E PANDEMI

IA ACTUAR EN LA EMERGENCIA

EMIA DISEÑO Y PANDEMI

ACTUAR EN L

Ficha técnica del programa

Actuar en la emergencia. La agencia del diseño durante (y después) de la covid-19

Programa de investigación desarrollado entre 2021 y 2023, co-producido por la **Real Academia de España en Roma** (AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo, Gobierno de España) y **GREDITS** (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social), adscrito a BAU Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona.

Referencia de concesión presupuestaria de la Real Academia de España en Roma: RAER/2021/CONV/PR1/00005. Programa establecido mediante el formato de convenio.

Centros docentes y unidades de investigación participantes

RAER Real Academia de España en Roma
BAU Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona

GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social)

Revista *Inmaterial. Diseño Arte y Sociedad*

ISIA (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche), Urbino.

Revista *Progetto grafico*, Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva, Milano

Facoltà di Ingegneria e Architettura dell'Università "Kore", Enna

Revista *PhD Kore Review*

DIARC Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II, Napoli

Grup de recerca AASD (Art, Arquitectura i Societat Digital), Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

Revista *Matèria. Revista Internacional d'Art*

LlactaLAB, Departamento Interdisciplinario de Espacio y Población, Universidad de Cuenca (Ecuador)

Entidades colaboradoras

Bienal Iberoamericana de Diseño (BID), Madrid
Instituto Cervantes, Palermo

Istituto Europeo di Design, Roma

Bienal Panamericana de Arquitectura (BAQ), Quito

Hangar Centre de Producció i Recerca Artística, Barcelona

Equipo del programa

Coordinación científica

Jorge Luis Marzo, GREDITS/BAU, Barcelona
Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli

Dirección RAER

Ángeles Albert de León

Coordinación general

Arturo Ruiz Parra, RAER
María Nadal, RAER

Coordinación de seminarios en sede

Jonathan Pierini, Matteo Guidi, ISIA Urbino
Gianluca Burgio, Università Enna "Kore", Palermo
Gianfranco Bombaci, IED Roma
Lluís Nacenta, Carolina Jiménez, HANGAR, Barcelona
Massimo Perriccioli, Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli
Jorge Marzo, Ramon Rispoli, BAU, Barcelona / RAER

Gestión web

Glòria Deumal

Diseño y maquetación de programas

Beatrice Serra, Michela Musto, Gianluca Burgio

Publicación

Una publicación de la Real Academia de España en Roma (AECID)

Edición

Jorge Luis Marzo, GREDITS/BAU, Barcelona
Ramon Rispoli, Università Federico II, Napoli

Diseño y maquetación

Lulú Soto

Impresión

Imprintapagès



Creative Commons 2023

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA

La gestión de los derechos de las imágenes de este libro corresponde a las autoras de cada artículo.

Esta publicación es gratuita. Su propósito es científico y divulgativo.

ISBN: 978-84-09-60122-6

índice

Presentación RAER	011
Prefacio - Prefazio	017
Cronograma	019
Introducción - Introduzione	023

01 043-053

Des-diseñando el especismo: entrelazamientos entre los otros animales, pandemia y humanas

Mara Martinez Morant.

02 055-068

La viscosità simbiotica e le ecologie delle pratiche spaziali. Dallo spazio domestico a quello urbano

Living Sphere Gianluca Burgio + Deborah Giunta.

03 069-078

La dimensión transescalar del hábitat humano. Reflexiones sobre el hogar y la ciudad pandémicas

Living Sphere Gianluca Burgio + Deborah Giunta + Antonio Cali + Marco Graziano.

04 079-090

Inmunidad europea. Los efectos del síndrome inmunológico en los regímenes fronterizos de la UE

Roc Albalat.

05 091-099

Quattro casi studio di emergency remote teaching presso l'ISIA di Urbino. Dalla didattica del design al design per l'apprendimento continuo

Jonathan Pierini.

06 111-119

Diseño para facilitar las actividades de reciclaje en el espacio público.

Experiencias de co-diseño como herramienta para visibilizar y entender el trabajo de las recicladoras y los nuevos roles de los diseñadores-investigadores luego de la COVID-19 en Cuenca, Ecuador

Galo Carrión + Lisseth Molina + Emilia Acurio.

07 121-148

Nuove ecologie dell'apprendimento. Progettare nuovi modi per ripensare gli spazi e i tempi della formazione

Marina Block + Fabiana Marotta + Massimo Perriccioli.

08 149-164

Desaceleración temporal y metodologías de investigación: estudio de caso con tesis de diseño durante la pandemia

Maria Fernanda Moscoso + Mariona Moncunill-Piñas + Lúa Coderch.

09 165-174

Ripensare l'educazione al progetto, in caso di emergenza

Marco Tortoioli.

10 175-191

Transmisiones visuales. Ante las múltiples patologías contagiosas de las imágenes

Rebecca Mutell + Zenaida Osorio.

11 193-206

Fabbricare nell'emergenza: La Risposta dei Makers alla Crisi Globale

Michela Musto.

12 207-224

De la "docencia de emergencia" a la emergencia de nuevas formas de aprendizaje centradas en los soft skills

Beatriz Amann + Gianfranco Bombaci + Raffaella Perrone.

13 225-242

Limiti d'azione e documenti futuri

Stefano Graziani.

14 243-255

Activismo gráfico en tiempos de la covid-19

M. Àngels Fortea.

15 257-269

Pedagogia e Architettura degli Interni: una cosmica congiunzione. Esplorazioni e sperimentazioni didattiche sullo spazio in tempi di Pandemia

Beate Weyland + Bruna Sigillo.

16 271-284

Modelos gráficos de la emergencia: curvas y crisis. Hacia una iconología del desastre

Jorge L. Marzo.

17 285-298

Figure di una pandemia. Tropoi del coronavirus nella comunicazione visiva

Ramon Rispoli.

18 299-332

Compiti a casa o nel bosco (dietro casa)

Luca Capuano.

19 333-355

Dispositivos Virales: cuestionando las relaciones entre el cuerpo y el espacio desde la especulación artística

Giorgia Scavo + Silvia Bernad + Citlali Hernández + Núria Nia.

20 357-367

Musei e pandemia: temporanei mutamenti d'uso

Matteo Guidi.

21 369-390

Human-Device-Human Artefactos y cuerpos en mediación

Francisco Díaz + Camila Maggi.

22 391-404

Back to the Future of Public Space. Una ricerca sulla trasformazione dello spazio pubblico durante la pandemia di COVID-19

Cecilia De Marinis + Dorotea Ottaviani.

23 405-415

Rediseñando la educación post pandemia: retos y oportunidades para las pedagogías animales a propósito de la LOMLOE

Adrià Voltes.

24 417-428

Gli archivi digitali come strumento e come oggetto di ricerca

Silvia Sfligiotti.

25 429-454

Estéticas pandémicas y post pandémicas

Músicas urbanas "virales"

Magda Polo. 432

Sintonías virtuales y fantasmas comunitarios. El auge viral del virtual choir

Roberto Fratini. 438

IN_CERT: un proyecto transdisciplinar para compartir y gestionar experiencias sobre la pandemia

Tania Alba. 446

Series confinadas

Marta Piñol. 450

26 455-468

Resultados del estudio sobre nuevos retos de los centros y galerías de arte contemporáneo tras la COVID-19. Tres casos de estudio: MACBA, Santa Mònica y Chiqueta Room (Barcelona)

Paloma González Díaz.

27 469-481

El retorno desde el tecnovivio a la experiencia escénica en persona: hallazgos en los casos de Artificial y Flores a quien corresponda

Constanza Blanco.

28 483-490

La pandemia di Covid-19 come evento cosmopolitico: dalla produzione di forme e materiali urbani al progetto come dispositivo di indagine

Micol Rispoli.

29 491-495

Pandemia transescalar. Topologías de la Covid-19

Ramon Rispoli + Gianluca Burgio.

30 497-505

La Covid-19 y el especismo contra los visones

Mara Martinez Morant.

507-511

Biografías de las autoras de los textos pertenecientes al programa

**Musei e pandemia:
temporanei
mutamenti d'uso**

Matteo Guidi.

A partire dai mutamenti d'uso temporanei che il Covid-19 ha prodotto su alcuni spazi destinati all'arte contemporanea, questo contributo si interroga su come la battuta d'arresto provocata dalla pandemia possa creare lo spazio per un ripensamento radicale dell'istituzione culturale. Si parte da un'analisi di alcuni esempi di spazi d'arte contemporanea che durante l'emergenza sanitaria hanno reagito trasformandosi – chi per scelta, chi per direttiva governativa – non solo nella loro conformazione materiale ma soprattutto nella propria relazione con le comunità. Quali tendenze emergono dal mutamento tangibile e strutturale degli spazi d'arte contemporanea che rispondono ai vincoli materiali e temporali della crisi? In che misura cambia la concezione dell'arte e della sua utilità politico-sociale quando i suoi spazi si aprono materialmente alle necessità delle comunità, ponendo le relazioni al centro del loro operare? Può questa profonda destabilizzazione causata dal virus costituire un'occasione per esercitare un radicale sforzo di immaginazione di un'istituzione artistica alternativa, un sistema decentrato, inclusivo, decanonizzato e decoloniale di produzione della conoscenza?

Questo testo è un ampliamento dello stesso pubblicato nel numero 39 (monografia "Progettare in caso di emergenza") della rivista *Progetto Grafico* -pubblicata da l'Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva (Milano), ottobre 2023, pp. 76-86. ISSN: 1824-1301-, al quale sono stati aggiunti alcuni nuovi passaggi e estratti di interviste realizzate nell'ottobre del 2023 con Sally Tallant, direttrice del Queens Museum di New York, e con Lorenzo Balbi, direttore del MAMbo di Bologna. Le interviste sono state realizzate da Cristina Lavosi (all'epoca borsista per questo progetto di ricerca) in collaborazione con Giulia Zoia e Lucia Zaccagnini (all'epoca entrambi tutor di ricerca nello stesso progetto) con la mia supervisione. La traduzione all'italiano dell'intervista originale a Sally Tallant è mia, e ho deciso di applicarvi l'uso del genere neutro, in linea con il resto del testo. L'intervista a Lorenzo Balbi è stata trascritta nella sua espressione originale.

A fine marzo del 2020, pochi giorni dopo che lo stato spagnolo aveva dichiarato il *lockdown* dovuto all'emergenza sanitaria, ricevo un'email dal direttore del Centro d'Arte Tecla Sala di L'Hospitalet de Llobregat, città adiacente a Barcellona. Mi comunica che la mia mostra appena inaugurata a metà febbraio e chiusa il 15 marzo non sarebbe stata riprogrammata per la futura riapertura del museo. Nell'email viene spiegato che gli spazi espositivi di quel piano, compresa la sala dove si trova la mostra, erano stati affidati alla Creu Roja (Croce Rossa) per la distribuzione di beni di prima necessità per famiglie in difficoltà economica, e non era prevista una data di ripristino della programmazione del museo. Tra il primo e il secondo *lockdown* colgo l'occasione per andare a visitare quegli spazi del museo che avevano acquisito questa nuova destinazione d'uso. Le opere, tanto della mia mostra come di altre, sono state rimosse e sostituite da interi bancali di prodotti alimentari, carrelli della spesa e tavoli, ma alle pareti restavano i testi prespaziati che accompagnavano le opere, quasi a fare da appendice a queste nuove installazioni. Lungo i corridoi, come in attesa di entrare ad una mostra, le persone in fila, ognuna però con il proprio carrello porta spesa. In quella occasione nasce la serie fotografica *Donacions* e la volontà di approfondire quanto di seguito argomentato, gettando uno sguardo oltre i confini della Catalogna [fig. 1-3].

FIG. 1
Installazione dalla serie di fotografie *Donacions* (2021) di Matteo Guidi, installate nello stesso Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet de Llobregat, Spagna, nell'ambito della mostra *Our Garden Needs its Flowers*.



Il contesto al quale facciamo riferimento è quello delle istituzioni museali, con particolare attenzione ai centri d'arte contemporanea, nello specifico periodo dell'emergenza da Covid-19. L'interesse guarda alle chiusure imposte ai musei ed i loro – temporanei – mutamenti d'uso che hanno in molti casi favorito le comunità locali (si escludono qui tutti i progetti che hanno visto

FIG. 2, 3
Fotografia dalla serie *Donacions* (2021) di Matteo Guidi.

la trasposizione dell'istituzione e della sua programmazione dallo spazio fisico a quello virtuale). Quali tendenze emergono da questi cambiamenti degli spazi d'arte contemporanea che rispondono ai vincoli materiali e temporali della crisi? Può questo profondo sovvertimento causato dal virus costituire un'occasione per esercitare un radicale sforzo di immaginazione di un'istituzione artistica alternativa?

Con l'arrivo della pandemia, si era improvvisamente accelerato il processo messo in atto già da qualche anno da alcuni musei che, forse liberati dall'ossessione del fare incassi, stavano ripensando le proprie programmazioni in funzione di relazioni più dirette con le comunità, non solo quella artistica – dando ad esempio priorità a mostre di artisti locali e meno ai grandi nomi internazionali – ma anche con il pubblico più in generale. Il colpo prodotto dalla pandemia ha accentuato questo passaggio, evidenziando come le dinamiche di ripensamento dei musei siano processi lenti e spesso troppo influenzati dalla politica. In questo senso Chantal Mouffe, che in un articolo comparso nel 2010 su *Artforum* si domanda in che modo si possa re-immaginare il futuro del museo nel contesto delle logiche capitaliste, sostiene che un'inversione di rotta delle istituzioni artistiche verso una direzione nuova e progressista è possibile. Seppur si debba riconoscere come la storia del museo sia sempre stata legata al mantenimento dell'egemonia della classe borghese, continua Mouffe, è tuttavia necessario considerare che questa funzione può essere trasformata, rompendo con la convinzione che alcune istituzioni siano destinate a servire un unico immutabile ruolo. Al contrario, è proprio il museo nel contesto attuale, in cui il mondo dell'arte è quasi completamente colonizzato dal mercato, a costituire un caso unico, uno spazio privilegiato che potrebbe potenzialmente diventare un territorio libero da interessi commerciali (Mouffe, 2010).

Questa tendenza verso le comunità, accentuata dalla crisi economica del 2007-2009, è andata lentamente espandendosi su diversi musei d'arte contemporanea. Qualche anno più tardi questi stessi aspetti passano sotto la lente di Claire Bishop che nel suo testo *Radical Museology* del 2013 espone le esperienze di tre istituzioni europee di arte contemporanea: il Museo Nacional Reina Sofía di Madrid, il Van Abbemuseum di Eindhoven e il MSUM di Lubiana. Il loro caso è significativo e la loro museologia è radicale perché, nonostante i tagli imposti dalle misure di *austerity* e le resistenze politiche, queste istituzioni hanno dinamicizzato le loro collezioni permanenti. Hanno abbandonato le loro letture cronologiche riattivandole in chiave multitemporale, sono diventate fonte di strumenti e significati che, accostati, riecheggiano nel presente e permettono di affrontarlo in senso critico: nella revisione del passato coloniale nel caso del Reina Sofía; nella messa in discussione delle pratiche curatoriali da parte del Van Abbemuseum e nell'inclusione della marginalità geografica e culturale negli allestimenti del MSUM (Bishop, 2013). A mio parere, la pandemia di Covid-19, altro momento definito da molti di grande – ed improvvisa – crisi, ha

tempestivamente fatto riemergere in maniera del tutto indiretta questo fenomeno e ci ha suggerito, di fatto, come queste istituzioni possano resistere al programmare mostre “blockbuster” e trasformarsi in spazi di resistenza alle logiche di mercato, soprattutto quando concepiscono che le proprie risorse sono le comunità sulle quali si affacciano.

La ricerca ha individuato tre principali tendenze nei cambiamenti che le istituzioni museali hanno mostrato di fronte all'emergenza.

La prima di queste, che definirei “risposta all'emergenza”, è contraddistinta dall'atto di offrire i propri spazi a sostegno delle comunità esterne al museo. Alcuni di questi lo hanno fatto in seguito ad un'imposizione dall'alto, ovvero per direttive governative, come nel caso del Centre d'Art Tecla Sala che si trova sotto le dipendenze municipali. Le fotografie dell'opera *Donations*, che documentano ciò che è avvenuto negli spazi del Centre d'Art Tecla Sala, ci parlano di come il contenuto critico delle opere esposte nei musei di arte contemporanea è spesso neutralizzato dal fatto stesso di trovarsi in uno spazio così connotato e consensuale come lo sono le sale espositive. Nel caso concreto dell'azione rappresentata in questi scatti e non della fotografia (l'opera) che li rappresenta, è lo spazio ad essere neutralizzato dall'azione che viene svolta. Uno spazio in cui, come spiega Zaida Trallero, paradossalmente si riflette, si mostra e si parla di problematiche sociali, ma che non è mai stato così vicino e coinvolto come in quel momento specifico che la serie fotografica ha raccolto e riproposto.

Altri musei hanno, invece, spontaneamente avviato progetti di supporto collaborando con associazioni di volontariato, ONG e collettivi. In questa seconda direzione il caso più emblematico e che merita una riflessione più ampia è quello del Queens Museum di New York, un'istituzione che già da tempo collabora a stretto contatto con le comunità del Queens. A partire da giugno 2020 il museo, chiuso al pubblico a causa della pandemia, oltre a diventare un punto di vaccinazioni per il Covid-19 ha collaborato con due organizzazioni volontarie del quartiere per ospitare il Cultural Food Pantry, una dispensa alimentare che ha servito circa 23.000 famiglie del distretto [fig. 4]. In tal modo lo spiega Sally Tallant, direttrice del Queens Museum di New York: “[...] Un giorno, durante una delle nostre chiamate, una persona del mio team che era incaricata ad entrare nel museo per controllare assegni, posta e cose di questo genere, aveva notato una enorme fila, quasi chilometrica, di persone che aspettavano di procurarsi cibo da un banco alimentare adiacente al nostro museo. Avevamo compreso che l'epidemia aveva colpito più gravemente le zone limitrofe del museo, nei quartieri di Corona e Elmhurst. Dunque la nostra comunità stava morendo e gli ospedali erano pieni. C'erano file e file di persone che cercavano di ricevere cibo dalle banche alimentari. Noi, a quel punto, eravamo chiusi. E come tutti, stavamo cercando di capire che cosa stesse succedendo. [...]



FIG. 4
Un momento della distribuzione di alimenti a La Jornada and Queens Museum Cultural Food Pantry. Photo courtesy Queens Museum.



FIG. 5
Mascherine in produzione al Gudskul Contemporary Art Collective and Ecosystem Studies di Jakarta. Fonte: K. Jong Whe, *Art Space in the Pandemic Era. Cases of Four Asian Institutions: Attempts for Artistic Creation and Artists' Sustainable*, Seoul Foundation for Arts and Culture, Seoul, 2020.

inoltre noi abbiamo nel nostro staff un'organizzatrice comunitaria impiegata a tempo pieno. Lei era in contatto con molti quartieri vicini. Una banca alimentare locale, dove si vedevano quelle file enormi di persone, si è messa in contatto con noi e ci ha chiesto se potesse usare il nostro spazio. Dunque ho dovuto ottenere un permesso dal comune per aprire non come museo, ma per mettere lo spazio a disposizione di una mensa per la distribuzione del cibo. Così ci siamo orientati molto rapidamente verso questo obiettivo e l'abbiamo fatto. Ma l'abbiamo sempre chiamata *dispensa alimentare culturale*, non si trattava solo di cibo. Coinvolgevamo le persone attraverso l'arte e attività; all'epoca abbiamo fatto un censimento e delle elezioni. È stato un casino, terribile. Comunque, abbiamo donato vestiti e ogni genere di cose, cibo per cani, materiale sanitario di cui la gente aveva bisogno. Ed è stato piuttosto scioccante: all'inizio venivano un migliaio di famiglie a settimana e prendevano una scorta di cibo per una settimana. E così l'intero museo era costantemente circondato di persone che venivano a chiedere cibo. Certamente il mio staff non poteva andare a lavorare. Questo era un altro problema, perché non ci era permesso recarci nei luoghi di lavoro. Quindi c'era un elemento di volontariato in questa iniziativa, e in un certo senso ha funzionato. Comunque, questo è stato il nostro inizio. [...]

Quindi la situazione in cui ci troviamo, la situazione geografica del museo e la comunità che serviamo intorno a noi ci hanno dato uno scopo in un modo che, a noi, era molto chiaro. Il fatto di aver poggiate le basi per questi argomenti significava che eravamo avvantaggiati e che non dovevamo partire da zero. *Chi sono le nostre comunità?* Sappiamo chi sono le nostre comunità, perché abbiamo un dialogo con loro. Quindi, eravamo in una buona posizione per sapere cosa fare”.

A Jakarta, il Gudskul Contemporary Art Collective and Ecosystem Studies [fig. 5] - centro d'arte contemporanea e piattaforma educativa con sede nella capitale indonesiana - durante il periodo della pandemia ha destinato i propri spazi alla produzione di visiere protettive sanitarie da distribuire agli ospedali, implementando nella propria sede un laboratorio di stampanti 3D e reclutando manodopera tra i suoi vicini che avevano perso il lavoro durante il primo *lockdown*. Inoltre, nello stesso periodo, il *Rurushop*, che fino ad allora era stato il negozio di merchandising artistico di Gudskul, è stato temporaneamente trasformato in un negozio di prodotti alimentari acquistabili online a prezzi accessibili. In vendita c'erano frutta e verdura provenienti dagli agricoltori di un ter-

reno agricolo non lontano da Sukabumi, nella parte occidentale di Giava, che erano soliti rifornire le strutture turistiche della zona e che con la pandemia avevano subito un duro colpo.

Infine, altre rilevanti iniziative in “risposta all'emergenza” sono state proposte da quei musei che hanno volontariamente collaborato con il sistema sanitario nazionale mettendo a disposizione i propri spazi a supporto dei piani di vaccinazione. Il primo museo in Italia a diventare “hub vaccinale” è stato il Castello di Rivoli [fig. 6] che ha avviato un progetto pilota chiamato *L'arte cura* [fig. 7].¹ Secondo una nota della dirigenza, i suoi spazi si prestavano in maniera particolare ad ospitare tali situazioni, soprattutto per la loro capienza e conformazione. Le immagini che ritraggono le ampie sale del terzo piano del Castello di Rivoli dove, tra i monumentali dipinti murali dell'artista Claudia Comte, sono allestite le postazioni per le somministrazioni dei vaccini, ci mostrano come le opere d'arte restino al loro posto e continuino a convivere con i membri della comunità, e come questi dialoghino con le opere attraverso la propria esperienza diretta, e non, come direbbe Esther Ferrer, attraverso l'autorità della didascalia (Site-Specific Conversation, 2022). È come se il museo si dimenticasse della convinzione che i suoi spazi siano intoccabili. [fig. 8].

FIG. 6

Castello di Rivoli, Torino.
Fonte: New York Times Museo



FIG. 7

Real Bosco di Capodimonte,
Napoli. Fonte: Corriere del
Mezzogiorno.

FIG. 8

American Museum of Natural
History, New York.
Fonte: ogtn.com



Non sono mancate iniziative simili fuori dai confini nazionali, talvolta eccezionalmente bizzarre da meritare un accenno, come la conversione a spazio vaccinale del Castello di Bran in Romania, conosciuto come il “Castello di Dracula” che ha giocato su alcuni aspetti della comunicazione [fig. 9, 10].²

La seconda tendenza, che potremmo denominare “in contrasto con l'emergenza”, è rappresentata da quegli spazi che durante la pandemia hanno agito per ribadire come i musei, in quanto luoghi pubblici, non potevano restare chiusi. Uno degli esperimenti più eccezionali in questo senso viene dall'Olanda, dove nel gennaio 2022 diversi musei hanno preso parte a

¹ In Italia, oltre al Castello di Rivoli hanno poi seguito altri musei tra i quali: il Museo e Real Bosco di Capodimonte a Napoli, il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci a Milano, il Mumac di Binasco in Lombardia e il Teatro Armani.

² Fuori dai confini nazionali troviamo l'American Museum of Natural History di New York, il Delta Flight Museum di Atlanta e lo Science Museum di Londra.



una protesta di massa per contrastare le nuove regole introdotte dal governo olandese di fronte alla nuova ondata del virus: mentre alcuni esercizi commerciali, come parrucchieri, centri estetici e palestre, potevano riaprire al pubblico, per musei, gallerie d'arte, cinema e teatri continuava l'obbligo di chiusura. E così i gestori e direttori di teatri, sale da concerto e musei hanno deciso di unirsi in una riapertura simbolica e ripristinare il contatto con il pubblico, non tanto allo scopo di fare botteghino ma per lanciare un messaggio ai governi sul valore degli spazi adibiti alla cultura. Circa 70 musei e sale da concerto dei Paesi Bassi hanno deciso di modificare le loro attività abituali, consentendo alle persone di entrare per tagliarsi i capelli, fare ginnastica, yoga, pilates o per farsi la manicure [fig. 11-13]. Tra i molti esempi merita una menzione il Van Gogh Museum di Amsterdam, che ha aperto le porte a coloro che erano in cerca di un taglio di capelli o di una manicure ispirata proprio ai quadri del pittore olandese. Il Frans Hals Museum di Haarlem ha organizzato una serie di corsi di fitness, mentre il Groninger Museum, che di fatto è un museo d'arte, storia ed archeologia, ha deciso di riaprire i propri spazi in qualità di "palestra per la mente" offrendo, per esempio, un workshop di graffiti presentandolo come un'opportunità per far fare ginnastica al cervello. I visitatori del Limburgs Museum, invece, hanno potuto seguire lezioni di yoga e zumba, mentre l'Het Concertgebouw di Amsterdam ha offerto a 50 persone un taglio di capelli direttamente sul proprio palco, durante le prove della sua orchestra, poiché l'ensemble era autorizzato ad esercitarsi, ma di fatto non ad esibirsi davanti a un pubblico. Infine, il centro culturale De Balie di Amsterdam ha aggirato le regole aprendo come istituzione religiosa chiamata *Società Filosofica: la Comunità della Ragione*.

A Londra, il Design Museum, nel pieno lockdown del 2021, ha trovato un *escamotage* per riaprire al pubblico trasformando il suo bookshop in uno spazio ibrido tra installazione artistica e negozio di alimentari. La mostra, intitolata *Supermarket* e curata da Camille Walala, esponeva beni di prima necessità il cui *packaging* era stato commissionato in tiratura limitata a 10 artisti e designer, trasformando eccezionalmente i prodotti di uso quotidiano in opere uniche [fig. 14-16].



FIG.9

Banner pubblicitario del Bran Castle Museum trasformato in centro vaccinale, Bran, Romania. Trad.: Chi ha paura del vaccino? Prendi coraggio e vieni a Bran! Una puntura ed è fatta. Senza programmare. Sei scappato, sei vaccinato! Fonte: euobserver.com

FIG.10

Tagliando di avvenuta vaccinazione rilasciato al Bran Castle museum, Bran, Romania. Trad.: Ricordati che ti sei vaccinato al castello di Bran. Certificato che il signore o la signora (nome) ha avuto coraggio e la responsabilità di vaccinarsi. Vi aspettiamo a castello Bran nei prossimi 100 anni. Fonte: nbcnews.com



FIG.11

Van Gogh Museum, Amsterdam. Fonte: X.



FIG. 12

Muziekgebouw Museum, Eindhoven. Fonte: muziekgebouw.nl



FIG.13

Frans Hals Museum, Haarlem, Paesi Bassi. Fonte: X.



FIG. 14-16
Bookshop del Design Museum di Londra. Fonte: Instagram.

Questi casi ci mostrano come con il periodo pandemico è entrato in ballo un movimento continuo tra realtà e finzione, per natura presente nelle installazioni artistiche, e come, in questo, il pubblico del museo giochi un ruolo fondamentale. Laura Benítez Valero e Erich Berger (2021) ci ricordano che i distanziamenti avvenuti durante la pandemia hanno di fatto rivelato (ancora una volta) che a un certo punto non siamo stati in grado di tracciare una linea netta tra fiction e non-fiction. Con l'esperienza di una strana temporalità, sembrava che fiction e non-fiction si stessero fondendo insieme, anche se saranno poi le conseguenze necropolitiche, con la conta dei decessi, a portare a galla la trama della realtà (Benítez & Berger, 2021).

La terza e ultima corrente, che si potrebbe riassumere nella formulazione “apprendere dall'emergenza”, comprende quelle istituzioni culturali che, proprio in virtù dell'improvviso arresto provocato dall'emergenza sanitaria, hanno effettuato un cambio di paradigma più profondo, teso a mettere in discussione il proprio ruolo e quello dell'arte stessa. Queste iniziative sembrano essere in dialogo con il presente e possono aiutarci a re-inquadrare il significato di “contemporaneo”, il rapporto instaurato tra le istituzioni che si definiscono “contemporanee” e i contesti sociali in cui vivono. Come ipotizzata ancora Claire Bishop (2013), è importante partire da un modello che prenda spunto dagli esempi pratici, dove il contemporaneo è inteso non come periodo o stile delle opere d'arte ma come un approccio ad esse. Per Bishop il contemporaneo deve diventare un metodo dialogico e un progetto politicizzato con una comprensione più radicale della temporalità, che contrasti l'egemonia del presente (“presentismo”) con una costante rilettura critica delle collezioni e dei suoi contenuti storici. È qui che è necessario ripensare il museo, la categoria di arte che esso stesso custodisce e le modalità di spettatorialità che produce (Bishop, 2013).

Tra alcune delle istituzioni che hanno cercato di ripensare il proprio rapporto con la comunità c'è il Portland Art Museum in Oregon che, di fronte all'elevata limitazione al numero degli visitatori ammessi, ha deciso di offrire una delle sue sale espositive a The Numberz, un'emittente radiofonica indipendente della comunità afroamericana di Portland [fig. 17]. Si capisce che si tratta di un evento non indifferente se si considera che stiamo parlando di un museo risalente

FIG. 17
Trasmissione radiofonica dalle sale del Portland Art Museum, Portland. Fonte: New York Times



all'Età dell'Oro americana, un'istituzione antica che celebra una visione bianca ed eurocentrica della storia dell'arte. Lo spazio artistico Grey Projects a Singapore, nel 2021, ha avviato il progetto *Mental Health Counseling Hours*, convertendo nei fine settimana la propria sede in uno spazio per sedute psicoterapeutiche, offrendo consulenza gratuita e *queer-friendly* per chiunque lavorasse nel campo dell'arte. L'iniziativa si concentrava sui disturbi psicologici causati o intensificati dalla pandemia e gli incontri avvenivano direttamente nelle sale dove le opere d'arte erano allestite. La questione del ruolo che l'arte e le sue istituzioni ricoprono rispetto alla cura e al nutrimento della salute mentale si è fatta particolarmente strada durante la pandemia. Nello stesso anno a Bruxelles l'ospedale Brugmann ha implementato un'iniziativa dell'assessorato alla cultura che prevedeva che all3 pazienti in trattamento per disturbi psicologici potessero essere prescritte visite gratuite a cinque musei pubblici della città. Si trattava di un esperimento della durata di tre mesi, volto a ripristinare la salute mentale proprio in seguito alla pandemia di Covid-19 e alla conseguente accentuazione dello stress, del burnout e di altre patologie. Il già citato Queens Museum ha inoltre avviato alcuni programmi di supporto sia *online* che in presenza per gli adolescenti del Queens e per la comunità di artist3. Come spiega Sally Tallant: "A livello programmatico, ci sono alcune iniziative nate nell'*Year of Uncertainty (YoU)*. Ad esempio, il *Queen's Teens Institute for Art and Social Justice* è stato un prodotto diretto dell'*Year of Uncertainty*. L3 nostr3 adolescenti, dopo l'omicidio di George Floyd, volevano capire il rapporto tra arte e giustizia sociale e abbiamo così organizzato alcuni *campus* e l3 artist3 coinvolt3 nell'*Year of Uncertainty* li hanno realizzati. [...]

[fig. 18] L'altra cosa successa è che stavo andando al lavoro perché, in quanto direttrice, avevo



FIG. 18
Queens Teens Institute for Art and Social Justice. Photo courtesy Queens Museum, credit Kuo-Heng Huang.

il permesso di entrare al museo e ho visto delle macchine nel parcheggio e mi sono chiesta, cosa ci fanno queste auto nel parcheggio del museo? Ho bussato al finestrino di una di queste auto e ho chiesto, cosa ci fate qui? E loro mi hanno risposto: stiamo usando il vostro Wi-Fi perché l3 bambin3 devono seguire le lezioni da remoto. [...] Anche molte altre persone della mia comunità non avevano il Wi-Fi a casa. È una comunità che usa cellulari analogici, dunque le persone hanno il cellulare ma non hanno il Wi-Fi. Questo costituiva un problema. Quindi, ancora una volta, abbiamo pensato: come possiamo aiutare le persone ad avere accesso al Wi-Fi? È possibile per loro venire qui e usare il museo per le loro lezioni scolastiche? Ho pensato: non dovete stare sedut3 nel parcheggio, potete entrare, non c'è problema, per favore, venite a usare il Wi-Fi all'interno del museo. Così abbiamo iniziato a capire che era necessario pensare il nostro spazio e le nostre strutture in maniera diversa. Allo stesso tempo, abbiamo capito che anche l3 artist3 erano colpiti da questa situazione e abbiamo deciso di pensare se, invece di combattere l'incertezza della pandemia, potevamo abbracciarla e dichiararla una sorta di *modus operandi*, come abbiamo fatto con l'*Year of Uncertainty*. Così abbiamo deciso di offrire a due artist3 all'anno un budget e uno spazio ad uso di studio senza far loro pagare un affitto, perché di fatto abbiamo degli studi in loco."

Anche il MAMbo di Bologna nello stesso periodo ha lanciato un'iniziativa del tutto simile: nel 2020 in conferenza stampa è stato presentato il progetto dal titolo *Nuovo Forno del Pane*, che trasformava per la durata di un anno una delle sue ampie sale espositive in studi per artist3. L'obiettivo principale era quello di sostenere l3 artist3 in quanto categoria particolarmente colpita dalla crisi legata alla pandemia. Il suo direttore, Lorenzo Balbi, lo spiega in questo modo: "[...]



siamo un museo pubblico, un museo civico che vuole essere un po' un interlocutore per una comunità; e in quel momento la comunità a cui noi facevamo riferimento, quella degli artisti di Bologna o che ruotano attorno a Bologna, ci chiedeva con insistenza di prendere una posizione perché in quel momento gli artisti erano una delle categorie più deboli. [...] Mostre non se ne potevano fare, pubblico non ne poteva entrare, e quindi quello che ci è venuto naturale pensare è: diamo questo spazio agli artisti. [...] Gli artisti sono arrivati e insieme a loro lo spazio si è modificato completamente; quindi sono nati dei laboratori che loro potevano usare tranquillamente e dove potevano invitare anche altri artisti all'esterno. Ne abbiamo ospitati tantissimi, in quei mesi. [...] Lo staff del museo si è dovuto ridefinire in base a questo progetto. Ridefinire seguendo dinamiche diverse. Non è più solo: vai a trovare quell'opera, aiuta a trasportarla, ma è: come posso io aiutare nella produzione un artista? Come posso mettere a frutto la mia professionalità nel supporto di una produzione artistica? Questo è stato molto stimolante, abbiamo capito che il museo non può fare a meno di questa cosa qua. [...] Sai, in tutti gli statuti dei musei c'è scritto che uno degli obiettivi del museo è quello di creare comunità, ma com'è che funziona questa creazione della comunità? Funziona essenzialmente con un accesso a dei contenuti, che sia questa una conferenza o un laboratorio o una mostra. Il museo crea comunità formando una comunità di persone attraverso le proprie iniziative: questa è l'ambizione che sta negli statuti. In questo caso invece la creazione di comunità è proprio fisica, cioè prendi le persone che hanno qualcosa in comune e qualcosa da scambiarsi e le metti nello stesso spazio a lavorare insieme nel museo. Questa è una comunità reale, non ideale, legata a una trasmissione di contenuti.”

Nel febbraio del 2021 il progetto si è chiuso con un evento celebrativo perché di fatto, nell'immediato post-pandemia, tutto doveva tornare al proprio posto. La direzione ha comunque dato continuità al progetto creando *Il Nuovo Forno del Pane Outdoors*, essenzialmente un mettere insieme alcune realtà già esistenti, pubbliche e private, spazi di produzione culturale della città metropolitana di Bologna che esistono da tanto tempo sul territorio. Queste hanno voluto entrare a far parte del progetto offrendosi di ospitare un*artista per alcuni mesi dandogli uno spazio nel quale lavorare [fig. 19, 20].

Dan Hicks, curatore del Pitt Rivers Museum di Oxford, intervistato da *ArtReview* espone quello che definisce “un micro-manifesto per i musei nell'era del Covid-19”. Tra i cinque punti cardine a cui dovrebbe far riferimento il museo di oggi Hicks indica la *Ridistribuzione* delle risorse, la *Diversità* in quanto istituzioni attivamente antirazziste, le *Collezioni* intese come dovere pubblico dei musei di condividere ciò che custodiscono e le *Sottrazioni* concepite come il dovere di restituire i beni saccheggianti. Per ultimo, e qui troviamo ciò che qui più ci interessa, viene la *Humanity*, ovvero i musei sono degli spazi pubblici e pertanto il loro pubblico deve essere co-produttore. Abbiamo ora più che mai bisogno, ci ricorda Hicks, di musei che si preoccupino delle persone prima che degli oggetti (Hicks, 2020). È questo ciò che è accaduto, in maniera inaspettata, durante la pandemia di Covid-19, quando i musei hanno congelato o virtualizzato i loro oggetti e hanno iniziato a mettere al centro la collettività. Quello che dobbiamo chiederci sarà, allora, in che modo si trasforma l'arte – e il suo ruolo sociale – nel momento in cui i suoi luoghi fisici si aprono



FIG. 19, 20

Nuovo Forno del Pane. Veduta di allestimento, MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna, 2020. Foto Valentina Cafarotti e Federico Landi - Migliorare con l'età. Courtesy MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

concretamente alla comunità e alle relazioni con essa? Tutti questi esempi ce lo hanno mostrato. Laddove abbiamo visto che il museo si è fatto realmente corpo, dove è stato esso stesso a performare, allora è possibile un ripensamento del museo che contempra una concreta vicinanza (fisica, o nel contenuto dell'arte esposta) con i mutamenti che il presente chiama in causa. Il museo, facendosi *performer* di se stesso e delle concrete necessità della società, genera un pubblico che empatizza in maniera più diretta con l'arte contemporanea e con i suoi spazi, diventando di fatto spettatore attivo. L'arte pubblica, laddove il museo porta fuori dai suoi spazi l'opera, l'installazione o il progetto artistico, ha nei suoi intenti proprio questo, ma mi sento di sostenere che la maggior parte dei suoi tentativi non abbiano finora raggiunto ciò che invece si è ottenuto nelle situazioni qui esposte. La sociologia sostiene che non sia possibile mettere la società su un tavolo di un laboratorio ed analizzarla come si fa con del materiale biologico, perché è nella sua stessa essenza che risiede il mutamento continuo. Il museo post-pandemico dovrebbe avere le stesse caratteristiche o - come sosteneva Eco (2001) quando idealizzava il proprio museo del terzo millennio - dovrebbe essere sempre inedito e capace di offrire nuove sorprese. Era il 2001, ed Eco non poteva prevedere che effetti avrebbe avuto sui musei una pandemia di portata globale.

Bibliografia

Benítez Valero, L., & Berger, E. (2021). First Response. In L. Benítez Valero & E. Berger (Coord.), *Arts in the time of pandemic*. *Artnodes*, 27, 1-9. <http://doi.org/10.7238/a.v0i27.378460>

Bishop, C. (2013). *Radical Museology: Or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Koenig Books (trad.it. *Museologia radicale, ovvero, cos'è 'contemporaneo' nei musei di arte contemporanea?* Johan & Levi, 2017).

Eco, U. (2001, 25 giugno). *Il museo nel terzo millennio* [Conferenza]. Museo Guggenheim di Bilbao, Spagna.

Hicks, D. (2020, 26 giugno). 'A Radical Slowing Down': How Museums Are Responding to Our Troubling Times. *ArtReview*. <https://artreview.com/radical-slowning-down-how-museums-are-respond-covid-19/> [ultimo accesso: 25.05.2023].

Mouffe, C. (2010). The Museum Revisited. *Artforum*, 48(10), 326-327. <https://www.artforum.com/print/201006/chantal-mouffe-25710> [ultimo accesso: 25.05.2023].

Site-Specific Conversation (2022). *Esther Ferrer / Gabriela Moragas - àngels barcelona*. <http://site-specificconversation.com/en/esther-ferrer-gabriela-moragas-angels-barcelona/> [ultimo accesso: 11.06.2023].

ACTUAR EN LA EMERGENZA

EMERGENZA AGIRE NELL'EMERGENZA AGIRF

ÑO Y PANDEMIA DISEÑO Y PANDEMIA DISEÑO

TUAR EN LA EMERGENZA

SIGN E PANDEMIA DESIGN E PANDEMIA DES

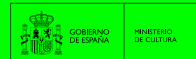
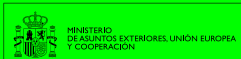
AR EN LA EME

Un programa producido por:



150

AÑOS DE INNOVACIÓN
Y CREACIÓN CULTURAL
1873-2023



Socios participantes:



Progetto grafico



ÑO