



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti
e delle attività culturali

Tesi di Laurea

**Politiche culturali decentralizzate.
Il caso dei Fondi Regionali per
l'Arte Contemporanea in Francia**

Relatore

Prof. Fabrizio Panozzo

Laureanda

Alessia Gatto

Matricola 888099

Anno Accademico

2021 / 2022

INDICE

INTRODUZIONE	5
METODOLOGIA	9

CAPITOLO PRIMO

EVOLUZIONE STORICA DELLE POLITICHE CULTURALI FRANCESI: TRA DECENTRAMENTO DELLA CULTURA E SUPPORTO ALL'ARTE CONTEMPORANEA

1.1 Breve introduzione al decentramento	12
1.2 Gli enti di gestione francesi per l'arte contemporanea	14
1.2.1 Organismi centrali	15
1.2.2 Organismi regionali	17
1.3 Il cambiamento del sistema dell'arte tra Europa e Stati Uniti.....	20
1.4 Anni Sessanta: l'istituzione del Ministero della Cultura e la politica anti- accademica di André Malraux	25
1.4.1 Avvio al decentramento culturale e il tentato ritorno di una Parigi internazionale.....	27
1.5 Anni Settanta: Michelet, Duhamel, Guy e Lecat tra rivoluzione e conflitti... 30	
1.5.1 Il <i>Centre Georges-Pompidou</i>	36
1.6 Anni Ottanta: Jack Lang e un nuovo impulso alla cultura	40
1.6.1 Il ritorno della Francia sulla scena internazionale	42
1.6.2 Regionalizzazione e sostegno alla creazione: verso la nascita dei FRAC	43

CAPITOLO SECONDO

FUNZIONAMENTO E MISSIONI DEI FONDI REGIONALI PER L'ARTE CONTEMPORANEA (FRAC)

2.1 Distribuzione geografica	47
------------------------------------	----

2.2 Un modello co-finanziato e “co-gestito”	49
2.2.1 Finanziamenti e budget.....	49
2.3 La struttura di gestione e gli attori	51
2.3.1 Il comitato d’acquisto	52
2.4 La collezione	53
2.5 Le tre missioni dei FRAC.....	56
2.5.1 Acquisto: la varietà delle scelte tematiche	57
2.5.2 Mobilità: la diffusione viene reinventata	59
2.6 Sensibilizzazione e accessibilità all’arte contemporanea	67
2.6.1 Attività a contatto con il pubblico: mostre e progetti culturali.....	68
2.6.2 Editoria e accesso digitale	72

CAPITOLO TERZO

CASI DI STUDIO

3.1 BORGOGNA	74
3.1.1 Profilo della Regione	74
3.1.2 <i>FRAC Bourgogne</i>	75
3.1.3 Mappatura delle sedi.....	80
3.1.4 Attività e progetti culturali	81
3.2 BRETAGNA.....	86
3.2.1 Profilo della Regione	86
3.2.2 <i>FRAC Bretagne</i>	87
3.2.3 Mappatura delle sedi.....	91
3.2.4 Attività e progetti culturali	93
3.3 OCCITANIA.....	99
3.3.1 Profilo della Regione	99
3.3.2 <i>Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse</i>	100

3.3.3 Mappatura delle sedi.....	104
3.3.4 Attività e progetti culturali	106

CAPITOLO QUARTO

CONCLUSIONI: FRAC, UNA POLITICA CULTURALE EFFICACE PER IL DECENTRAMENTO E L'ACCESSIBILITÀ ALL'ARTE CONTEMPORANEA?

4.1 Confronto dei casi di studio	111
4.1.1 Decentramento	112
4.1.2 Accessibilità culturale.....	115
4.2 Considerazioni finali	119

BIBLIOGRAFIA	123
---------------------------	------------

SITOGRAFIA	128
-------------------------	------------

INDICE IMMAGINI	130
------------------------------	------------

INDICE TABELLE.....	131
----------------------------	------------

INTRODUZIONE

L'interesse per questo argomento di tesi ha origine durante l'esperienza di studio all'estero effettuata grazie al programma *Erasmus+*, presso la città di Digione, nella Borgogna francese. Entrando in contatto con diverse realtà artistiche e con le molteplici sedi culturali del territorio, mi sono avvicinata all'istituzione denominata *Fonds Régional d'Art Contemporain*, comunemente chiamata con l'acronimo FRAC. Una volta visitata la sede a Digione, *Les Bains du Nord*, ho voluto approfondire questa realtà unicamente francese in cui l'arte contemporanea è protagonista, per capirne l'origine, il funzionamento e gli obiettivi.

I FRAC, sono dei fondi "nomadi" creati grazie ad una partnership tra il governo centrale e i consigli regionali. Sono istituzioni che dagli anni Ottanta in poi, risultano centrali nel panorama culturale francese, poiché rispondono a tre missioni fondamentali: costruire un patrimonio d'arte contemporanea nel territorio francese, diffondere la collezione in tutte le Regioni e sensibilizzare alle forme contemporanee. Nati all'interno delle politiche per il decentramento della cultura in Francia, la maggior parte delle Regioni possiede un fondo, che mira ad essere uno strumento importante all'interno delle politiche per lo sviluppo culturale e a rispondere alle ambiziose missioni proposte dal *Ministère de la Culture*. Una politica che da quarant'anni continua ad esistere ed a svilupparsi, e che ha sicuramente subito un'evoluzione nel corso degli anni.

Lo scopo di questo elaborato è definire se una politica culturale decentralizzata come quella dei FRAC sia di successo per il decentramento e per l'accessibilità alla cultura, in questo specifico caso, per l'arte contemporanea.

Per affrontare la tematica centrale di questa tesi, è necessario individuare quali sono state le volontà politiche che hanno portato alla creazione dei FRAC. In quanto enti regionali che rientrano nel processo di decentralizzazione della cultura, innanzitutto, è necessario contestualizzare il decentramento amministrativo e politico all'interno della situazione storica e culturale francese. Grazie alle politiche di decentramento che sono state realizzate nelle Regioni dagli anni Sessanta in poi, sono state create diverse istituzioni e diversi fondi che contribuiscono a gestire e ad arricchire il settore dell'arte contemporanea

francese: sono quindi brevemente descritti gli organismi coinvolti sia a livello centrale che a livello regionale. Per poter inquadrare storicamente le politiche culturali francesi, il primo capitolo, dunque, è incentrato sulla ricostruzione evolutiva di esse dal 1959, anno della fondazione del *Ministère de la Culture*. Si sono individuati quali sono stati i momenti fondamentali che hanno portato alla creazione dei FRAC negli anni Ottanta: diverse sono le personalità che, seguendo le proprie ideologie, hanno contribuito ad un sempre più voluto decentramento della cultura, dando importanza all'arte contemporanea. Dopo aver brevemente contestualizzato il cambiamento del panorama culturale e artistico del sistema dell'arte dall'Ottocento in poi, necessario per comprendere le dinamiche che hanno portato non solo alla creazione del Ministero in Francia ma che hanno anche influenzato alcune delle maggiori direzioni politiche, viene effettuato un *excursus* sulle politiche culturali.

Sono successivamente delineate le ideologie intraprese da diverse personalità, partendo da André Malraux, primo Ministro della Cultura. La sua visione politica, incentrata sulla lotta contro l'antico sistema artistico elitario e contro il conformismo accademico, gettò le basi per l'inizio del decentramento politico anche nell'ambito culturale. Gli anni Settanta sono anni di rivoluzione e cambiamenti: i Ministri Edmondo Michelet, Jacques Duhamel, Michael Guy e Jean-Philippe Lecat, dovettero rispondere alle esigenze del mondo artistico, durante anni in cui era necessario sostenere gli artisti, ma soprattutto diffondere l'accesso alla cultura, la quale veniva considerata una risposta al disordine del mondo moderno. Questi anni sono anche quelli delle grandi opere per l'arte contemporanea; si diede infatti avvio al grandioso progetto che mirava a riportare Parigi e la Francia all'interno delle dinamiche del sistema dell'arte mondiale: il *Centre Georges-Pompidou*. Gli anni Ottanta vedono come protagonista Jack Lang, rinomata personalità politica che credeva nella cultura come mezzo per lo sviluppo economico e sociale della Nazione stessa. Dopo aver raddoppiato il budget destinato al Ministero, non solo si preoccupò di far ritornare la Francia sulla scena internazionale attraverso una politica di apertura verso il mondo, ma soprattutto, vide come necessità centrale concretizzare attraverso alcune sue azioni il decentramento della cultura su tutto il territorio francese. Tra le azioni intraprese, rientrarono diversi fondi destinati all'arte, tra cui i FRAC. Molte delle politiche intraprese tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta contribuirono dunque

a rafforzare due necessità che sono alla base di questi fondi regionali: portare la cultura e il supporto all'arte contemporanea anche a livello regionale.

Il secondo capitolo è focalizzato sul modello dei FRAC francesi. I ventidue fondi risultano essere molto eterogeni tra di loro: differiscono per scelta di localizzazione della sede amministrativa, per indirizzamento delle scelte d'acquisto, hanno diverso budget e differente composizione del comitato d'acquisto e del personale. Nonostante i FRAC nascano tutti nello stesso momento storico, queste divergenze possono essere dipendenti dal fatto che sono stati realizzati in un modo poco formale: di fatto sono stati creati originariamente attraverso una semplice lettera (seguita da alcune circolari) da parte del Ministro Jack Lang alle Regioni, le quali hanno accolto in modo positivo la richiesta della creazione di questi enti dedicati all'arte odierna. Di conseguenza, la mancanza parziale di una base legislativa iniziale, ha sicuramente favorito non solo l'avvio del progetto, ma anche la libertà di sviluppo di molte di queste istituzioni. (Marek e Mollard 2012, 191) Tuttavia, i FRAC non hanno mutato le tre principali missioni per cui sono stati creati: l'acquisto di opere d'arte contemporanea, la mobilità di esse e permettere la sensibilizzazione a questa tipologia d'arte. Dopo aver sinteticamente illustrato la distribuzione, i finanziamenti e il funzionamento di questo modello, sono trattate brevemente le tre missioni. Tra queste, si è deciso di concentrare l'analisi sugli obiettivi di mobilità e di sensibilizzazione in quanto, come visto nel capitolo precedente, sono state necessità politiche centrali sin dall'istituzione del Ministero negli anni Sessanta. La mobilità e la sensibilizzazione sono due missioni strettamente legate tra di loro: attraverso delle collezioni "senza pareti", le opere sono libere di spostarsi nella regione e non solo, quindi la caratterizzazione nomade del patrimonio contemporaneo dei FRAC dovrebbe permettere di essere meno concentrata nelle grandi città e più diffusa nei piccoli centri e, di conseguenza, più accessibile a tutti.

Il terzo capitolo è incentrato invece sui tre casi di studio scelti per l'analisi concreta delle istituzioni: attraverso una raccolta dati sul funzionamento e sulle attività svolte dai casi scelti, è possibile delineare gli sviluppi e l'impatto che i FRAC hanno nelle Regioni in cui sono collocati. I tre casi di studio sono il *FRAC*

Bourgogne, situato nel capoluogo Digione, il *FRAC Bretagne*, situato nel capoluogo Rennes, e l'istituzione *Les Abattoirs Musée - FRAC Occitanie*, situato a Tolosa. Di questi casi, viene brevemente delineato un profilo storico, nonché è analizzato il funzionamento, la collezione e gli attori principali di questi fondi. Centrali nell'analisi dei casi di studio sono, in primo luogo, la mappatura delle sedi partners utilizzate dalle istituzioni, le quali permettono di capire come queste si sono inserite all'interno delle dinamiche regionali, e permettono anche di capire il livello di mobilità della collezione. In secondo luogo, sarà inoltre fondamentale l'analisi delle attività per l'accessibilità culturale alla collezione proposte sia all'interno che all'esterno delle mura, in quanto permette di capire come la missione per la accessibilità venga concretamente soddisfatta.

Il quarto capitolo è il conclusivo: a seguito del confronto tra i tre casi scelti, con un approfondimento sul decentramento messo in pratica dai FRAC e sulle scelte intraprese per far conoscere la collezione, si esplicitano le considerazioni finali in merito a questa politica culturale decentralizzata per l'arte contemporanea.

METODOLOGIA

Nel primo capitolo, per la ricostruzione cronologica ed evolutiva delle politiche culturali francesi, oltre che alle fonti raccolte durante il periodo di ricerca all'estero in Francia, si è fatto riferimento alla risorsa online messa a disposizione nel sito ufficiale dal Ministero della Cultura¹, *Ministère de la Culture: 60 ans d'action en 500 dates*, un archivio online, aggiornato a Marzo 2020, che riassume gli anni di lavoro del Ministero della Cultura e che dà accesso ai testi originali dei vari decreti legislativi.

Nel terzo capitolo, parte dedicata ai casi di studio, si sono adottate differenti metodologie di ricerca. Come già precedentemente anticipato, per l'analisi del decentramento e dell'accessibilità dell'arte contemporanea nel sistema dei FRAC sono stati scelti tre casi di studio tra i ventidue fondi istituiti nel corso del tempo. Essi sono: il *FRAC Bourgogne*, il *FRAC Bretagne* e *Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie*. La scelta è ricaduta su questi casi di studio poiché è necessario analizzare diverse tipologie di questa istituzione, in quanto il carattere flessibile dei FRAC ha permesso ad ogni regione libertà nella scelte di creazione e sviluppo del fondo stesso. Le tre istituzioni risultano essere eterogenee su diversi livelli. In primo luogo, sono differenti rispetto alla scelta della sede di stabilizzazione: se la Bretagna rientra tra i FRAC di *Nouvelle Génération* (vedi paragrafo 2.5.2) con un edificio creato *ad hoc* per le attività espositive e per i diversi progetti culturali, la Borgogna ha provato a mantenere il carattere mobile originale, senza sede fissa. Differentemente, il FRAC di Tolosa è un caso particolare e differente dagli altri: questo risulta essere un FRAC che negli anni Duemila è stato accorpato al museo d'arte moderna del capoluogo. La seconda principale differenza tra questi tre casi di studio è la grandezza della collezione: il patrimonio dei diversi FRAC oscilla tra le 350 e le 2800 opere possedute. Per questo, si sono scelti tre casi di studio di diversa entità del patrimonio: la Borgogna attualmente possiede meno di 1000 opere, l'Occitania tra le 1000 e le 2000, e la Bretagna risulta essere il secondo FRAC per grandezza del patrimonio posseduto, avendo più di 2000 opere. Questi due fattori, la presenza o meno di una sede espositiva e la grandezza del patrimonio, ha influito sulle scelte delle attività.

¹ <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère>

Per l'analisi dei dati si è scelto di analizzare le istituzioni in un periodo di tempo delimitato, ossia il biennio tra il 2021 e il 2022: in questo modo, è possibile analizzare in modo aggiornato le scelte più recenti dell'istituzione, a seguito di quarant'anni di attività e di implementazioni.

Durante la fase di raccolta dati in presenza e online, si sono riscontrate discrepanze e lacune sulle informazioni date dalle istituzioni stesse. Il problema della chiarezza e delle mancanze sui dati dei fondi regionali, viene segnalato anche dal Ministero stesso: si sono rilevati problemi specifici legati alla raccolta di dati e dei *feedback*. Nel tempo, è stato dunque complicato stimare l'impatto di queste istituzioni nei territori regionali in termini numerici e di attività, in quanto la maggior parte dei FRAC non fa pervenire sufficienti e completi i dati richiesti. Inoltre, viene sottolineato che per la missione dell'accessibilità, manca una formulazione di obiettivi e strumenti per analizzare gli effetti attesi delle azioni di sensibilizzazione e di mediazione. (Ministère de la Culture 2021, 61-63) Per questo è stato necessario effettuare un'integrazione tra le informazioni dalle diverse fonti disponibili: la cartografia messa a disposizione dal sito ufficiale di *lesFRAC.com*, dai siti web ufficiali, dagli archivi digitali e dai vari report di attività reperiti online o in presenza.

Nell'analisi dei casi di studio, si sono delineati, attraverso una mappatura, le varie sedi-partners su cui l'ente ha fatto affidamento per la realizzazione delle proprie attività divulgative. Con "sedi-partners" si sono intese tutte le diverse tipologie di strutture e associazioni che hanno messo a disposizione i propri spazi per accogliere le opere e per le diverse azioni culturali. Per facilitare la raccolta dati e la lettura, le sedi sono state raggruppate nelle maggiori tipologie riscontrate: luoghi patrimoniali, stabilimenti scolastici ed educativi, istituzioni culturali, residenze d'artista e luoghi non culturali.

È inoltre necessario specificare una questione di terminologia, legata al concetto dell'accessibilità culturale. Quando si utilizza il termine accessibile, si fa comunemente riferimento ad un'accessibilità in senso fisico, ossia riguardo al superamento delle barriere architettoniche. Questo, è utilizzato anche in ambito architettonico culturale, e viene più specificatamente definito come il «*rispetto delle normative affinché spazi e attrezzature possano essere utilizzati in piena*

*autonomia e sicurezza da persone con ridotta o impedita capacità motoria e sensoriale.»*² Nella stesura di questo elaborato, si è osservato che nei portali ufficiali del Ministero Francese e delle molteplici istituzioni culturali, viene utilizzato il termine “*accessibilité*” o derivati, anche in modo differente. Sebbene nel contesto italiano venga prevalentemente associato l’accessibilità all’ambito architettonico o geografico-spaziale, di recente si è focalizzata l’attenzione su campi meno concreti, quali «*le barriere culturali (gli interessi, le esperienze di vita) e attitudinali (la cultura e l’atmosfera complessiva di un’istituzione).*» Inoltre, è possibile anche aggiungere a queste barriere la percezione di coloro che non frequentano abitualmente luoghi culturali, i quali potrebbero avvertire una distanza emotiva, considerando tali riservati ad un pubblico istruito, oppure rifiutando «*determinate forme di espressione culturale, ritenute di scarso interesse o offensive.*» (Da Milano 2014, 13)

Anche il Ministero dei Beni Culturali italiano ha esteso il significato di questo termine ad un’accezione in chiave più ampia e multidimensionale, facendo riferimento anche alla «comunicazione, all’informazione, alla comprensibilità» del spazi e oggetti culturali. (Ministero per i Beni e le Attività Culturali 2019, 1) Si segnala dunque, che in questo elaborato, quando si farà riferimento all’accessibilità, si intende, quella al contenuto e all’informazione. Lo studio delle attività per l’accessibilità all’arte contemporanea, sarà sviluppato nel terzo capitolo. Per facilitare la raccolta dati e la lettura dell’elaborato, le attività e i progetti sono stati divisi tra attività all’interno delle mura, ossia nella sede amministrativa principale, e attività disseminate nel territorio regionale e nazionale.

Si segnala inoltre che, in tutto l’elaborato, per facilitare la lettura e l’interpretazione dei risultati, le fonti e le citazioni, sono state soggette a traduzione dal francese o inglese all’italiano dall’autrice di questo elaborato.

² Definizione data dal dizionario Treccani sul concetto di accessibilità architettonica. (Fonte: www.treccani.it/enciclopedia/accessibilita_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/)

CAPITOLO PRIMO

EVOLUZIONE STORICA DELLE POLITICHE CULTURALI FRANCESI: TRA DECENTRAMENTO DELLA CULTURA E SUPPORTO ALL'ARTE CONTEMPORANEA

1.1 Breve introduzione al decentramento

Il concetto di decentralizzazione amministrativo-politico ha diverse accezioni, ma si può brevemente sintetizzare come:

«l'introduzione in un ordinamento amministrativo unificato di uno schema, il quale prescrive che le decisioni prese in precedenza ad un alto livello, saranno prese ad un livello relativamente inferiore.»
(Hanson 1964, 125)

Di conseguenza, può venire considerata come una tipologia di delega delle autorità da un livello centrale ad un livello periferico. Per questo, in molte analisi teoriche, il concetto di decentralizzazione coincide con il processo di “regionalizzazione” di una funzione amministrativa attraverso la creazione di uffici o enti periferici diffusi nei diversi territori di una Nazione.

In Francia, dagli anni Sessanta in poi, si avvia un lungo dibattito sulla realizzazione di diverse forme di decentralizzazione, che infine si è concretizzato con la creazione delle Regioni. Una Regione viene considerata in Francia come una comunità territoriale dotata di personalità giuridica e indipendenza sull'amministrazione, nonché di una divisione del territorio e dei servizi decentrati dello Stato. Le Regioni sono disciplinate dal titolo XII della Costituzione del 1958 e dalla parte quarta del codice generale degli enti locali. Sulla base dell'articolo 72 della Costituzione, viene definito che gli enti territoriali si amministrano liberamente e in modo autonomo e nessun altro ente locale può esercitare autorità su di un altro; per questo motivo, è la legge statale a fissare le linee generali, come le competenze, ma risultano comunque avere molteplici libertà di amministrazione e controllo dei territori. (Mazzoleni 2016, 887-888)

Il dibattito sul decentramento si avviò in Francia già dagli anni Cinquanta: con il decreto del 30 giugno 1955³ vengono create ventuno Regioni economiche che nel 1959, vengono trasformate in distretti di azione regionale. È tuttavia negli anni Ottanta che venne approvata la legge relativa ai diritti e alle libertà dei comuni, dei dipartimenti e delle Regioni⁴, attraverso la quale esse acquistarono la qualifica di ente locale: erano tredici Regioni o comunità assimilate a Regioni, nella Francia metropolitana (compresa la Corsica) e cinque Regioni oltremare. Questa volontà di avviare il decentramento politico dagli anni Sessanta in poi, è stata ampiamente proiettata anche nel mondo culturale: l'istituzione del *Ministère de la Culture* risale al 1959, quindi venne creato negli anni in cui il dibattito sul decentramento era centrale e, già dagli anni della fondazione, anche il Ministero incaricato degli affari culturali, avviò il processo di decentralizzazione della cultura.

Ebbe inizialmente un avvio timido e graduale dagli esordi, poiché prima del Ministero, tutte le varie missioni culturali erano fortemente centralizzate, con pochi servizi esterni specializzati. Il Ministero della Cultura istituisce i propri dipartimenti decentrati (*Services Déconcentrés*), cioè le Direzioni Regionali degli Affari Culturali (DRAC). Il DRAC è diventato il livello comune e regolare di gestione delle politiche Ministeriali: alla fine degli anni Settanta tutte le grandi città metropolitane beneficiarono di una gestione regionale degli affari. (Moulinier 1995, 135). Oggi il compito delle Direzioni Regionali è quello di essere responsabili dell'attuazione, sotto l'autorità del prefetto regionale e dei prefetti di dipartimento, della politica culturale definita dal Governo.

Dagli anni Ottanta in poi, lo Stato Francese introdusse una politica di decentramento territoriale che aumentò il conferimento di responsabilità ad autorità territoriali autonome: comuni, dipartimenti e Regioni. Risulta quindi evidente che questo rafforzamento delle volontà di decentramento da parte dello Stato Francese abbia ampiamente influito anche sulle azioni del Ministero della Cultura: è negli anni Ottanta che si creano le prime leggi di decentramento, si realizza un budget per le autorità locali e si creano i vari fondi regionali.

³ Decreto n°55-873 del 30 giugno 1955 relativo all' «*Etablissement de programmes d'action regional.*»

⁴ Legge n° 82-213 del 2 marzo 1982 relativa ai «*Droits et libertés des communes, des départements et des régions.*»

Dopo la legge di revisione costituzionale del 2003⁵, il primo articolo della Costituzione prevede che la Francia sarebbe stata organizzata su base decentrata. Tale enunciazione già dal primo articolo, sembra marcare con evidenza un passaggio importante nella concezione del ruolo degli enti periferici dello Stato. Posto in rilievo essenzialmente come principio di organizzazione amministrativa, il decentramento, viene inteso come accrescimento della vita democratica e come contributo «*ad un'applicazione più effettiva e meno astratta del principio di uguaglianza*». (Piciacchia 2003).

Per lo scopo di questo elaborato, il processo di decentramento della cultura e le ragioni politiche alla base, sono brevemente trattate nei paragrafi successivi, e si è sottolineata l'evoluzione che questo processo ha avuto nel tempo, toccando le tappe fondamentali dagli anni Sessanta in poi, attraverso le personalità politiche e i momenti storici importanti, con particolare riferimento alle politiche culturali a sostegno dell'arte contemporanea.

1.2 Gli enti di gestione francesi per l'arte contemporanea

Per ragioni storiche, il sistema dell'arte contemporanea è da sempre fortemente dipendente al settore privato rispetto che ad altre forme d'arte, come possono essere l'archeologia o l'arte moderna, la quale diffusione, conservazione e accessibilità, dipende maggiormente dagli enti statali e dai musei pubblici. Per l'arte contemporanea, come viene esplorato nel paragrafo 1.3, già dagli anni Trenta iniziò ad avere un ruolo fondamentale il settore privato: piccole gallerie, mercanti, collezionisti e galleristi contribuirono ampiamente alla diffusione e allo sviluppo del mercato artistico contemporaneo, mentre i Governi centrali per motivi principalmente storici, ebbero un ruolo marginale. Dagli anni Sessanta, in Francia, anni in cui venne istituito il *Ministère de la Culture*, si volle fin dagli inizi intervenire a livello statale in modo diretto in questo settore. È tuttavia dagli anni Ottanta che lo Stato agisce attivamente per istituzionalizzare ufficialmente il mondo dell'arte contemporanea, intervenendo sia con politiche culturali a

⁵ Legge costituzionale n° 2003-276 del 28 marzo 2003 relativa all' «*Organisation décentralisée de la République.*»

sostegno della creazione che con l'istituzione di diversi organismi, inserendoli nelle politiche a favore del decentramento della cultura, tra questi i fondi. Di fatto, è proprio in questi anni che con il Ministro Jack Lang si radicò una forte dimensione istituzionale nell'arte odierna e si istituirono enti e fondi regionali i quali hanno tutt'oggi un ruolo di rilievo nel panorama attuale. Queste istituzioni dedicate sono state create inizialmente solo a livello centrale per poi rispondere alla forte necessità di decentralizzazione culturale degli anni Ottanta con organismi regionali: oggi le organizzazioni periferiche e quelle centrali coesistono, intervengono e gestiscono diversi ambiti dello stesso settore. (Planchon 2022) Per lo scopo di questo elaborato, vengono trattati brevemente gli organismi francesi che sono stati delegati alla gestione del patrimonio francese d'arte contemporanea, di acquisizioni e di incentivazione alla creazione e alla promozione dell'arte odierna.

Possiamo individuare quindi due livelli: il livello centrale, in cui hanno un ruolo chiave il *Fonds National d'Art Contemporain* (FNAC) e il *Musée National d'Art Moderne* (MNAM), e il livello regionale i *Fonds Régional pour l'Acquisition des Musées* (FRAM) e infine i *Fonds Régionaux d'Art Contemporain* (FRAC).

1.2.1 Organismi centrali

I primi enti centrali sono il *Centre National des Arts Plastiques* e il *Fonds National d'Art Contemporain*. Il Fondo nazionale d'arte contemporanea, comunemente chiamato con l'acronimo FNAC, è una collezione pubblica che viene gestita dal *Centre national des Arts Plastiques* (CNAP). Questa istituzione amplia e gestisce la collezione nazionale d'arte contemporanea per conto dello Stato francese, una raccolta che oggi risulta essere una delle più grandi collezioni d'arte contemporanea in Europa. Il fondo nasce nel 1875 come un deposito statale di opere d'arte che è incaricato a garantire l'acquisizione di opere di artisti viventi per la decorazione di edifici nazionali e collezioni museali. Tuttavia negli anni Sessanta, grazie al Ministro Malraux, la sua politica d'acquisizione viene ufficialmente aperta alla creazione contemporanea. Parte delle opere d'arte moderna che erano di proprietà statale, vengono trasferite in questa collezione,

che fino agli anni Ottanta era sotto il controllo della Delegazione Arti Visive del Ministero. Solo nel 1982, con il Ministro Jack Lang, la collezione viene assegnata al Centro Nazionali delle Arti Plastiche, il nuovo istituto pubblico del Ministero della Cultura e della Comunicazione. Il CNAP gestisce per conto dello Stato, il Fondo nazionale per l'arte contemporanea e ne mantiene l'identità multiforme: la collezione infatti vuole allontanarsi da logiche museali e supporta la creazione contemporanea attraverso acquisizioni. Oggi il fondo è composto principalmente da tre raccolte che vengono suddivise in modo cronologico: la *Collection Historique* che comprende più di 21.000 opere acquistate dalla fine del XVIII secolo all'alba del XX secolo. Sono opere che riflettono lo stile del tempo, quindi rappresentano principalmente artisti francesi ed è testimonianza della gerarchia delle arti e dei generi stabiliti dall'Accademia sotto *l'Ancien Régime* e ancora in vigore nel XIX secolo. La *Collection Moderne*, che comprende il periodo che va dall'inizio del XX secolo all'alba degli anni Sessanta e riunisce quasi 34.000 opere di oltre 9.000 artisti, ed infine la *Collection Contemporain*, la quale raccoglie opere del periodo che va dagli anni Sessanta fino ad oggi. Attualmente comprende più di 48.700 opere, di cui 40.000 sono state aggiunte alla collezione dal 1980. Comprende quindi opere di ogni varietà: pittura, performance artistiche, scultura, fotografia, installazioni, video, multimedia, arti grafiche, design e grafica. È una collezione attenta agli sviluppi più recenti e continua a crescere ogni anno attraverso diverse modalità: acquisizioni, donazioni e commissioni pubbliche che permettono un dialogo sia con la sfera pubblica che con il mondo privato. È evidente come le concezioni di “libertà di espressione” e di “sostegno alla creazione” volute dal Ministro Jack Lang negli anni Ottanta, abbiano fortemente influenzato le logiche d'acquisto e di promozione: la collezione cerca di rispecchiare senza differenziazioni di genere, di generazione e di origine la diversità delle tendenze e delle pratiche artistiche nell'attuale mondo dell'arte.

Oltre a costituire un fondo, il CNAP contribuisce ampiamente alla diffusione del patrimonio anche attraverso prestiti e scambi nazionali o internazionali, arrivando a dare in prestito ogni anno circa 2.500 opere. Inoltre, è un partner culturale di musei, scuole, centri d'arte e organizzazioni private come le fondazioni, il CNAP sviluppa mostre in diversi spazi, gestendo la progettazione e la produzione. Questa istituzione, sostiene dunque gli artisti impegnati in progetti sperimentali.

Fornisce inoltre un sostegno finanziario ai professionisti dell'arte contemporanea (gallerie, editori, restauratori e critici d'arte) attraverso premi, borse di studio e sovvenzioni varie.

Il secondo ente centrale è il *Musée National d'Art Moderne* (MNAM) è la collezione del museo nazionale d'arte moderna e contemporanea. A differenza del FNAC, è un museo e un'istituzione statale che ha un luogo fisso e ha principalmente scopi espositivi e di promozione. Attualmente la collezione è posizionata al quarto e quinto piano del *Centre Pompidou* (vedi paragrafo 1.5.1), ente fondamentale per l'arte contemporanea di oggi per un totale di più di centomila opere. Erede del vecchio *Musée du Luxembourg*, il MNAM viene creato nel 1947. Tuttavia, è solo negli anni Settanta che viene distaccato dalla Direzione dei musei di Francia e viene accorpato al Centro. Nel 1981 viene allargata la disponibilità finanziaria del Museo che passa fino a 18 milioni di franchi nel 1982, grazie al Ministro Jack Lang che raddoppia il budget del Ministero. Con questo raddoppiamento del budget dagli anni Ottanta in poi, la collezione è sempre aumentata grazie ad acquisti che sono a discrezione del direttore del museo.

1.2.2 Organismi regionali

Come si è visto al paragrafo precedente, nel panorama francese è diventata necessità centrale il decentramento culturale e amministrativo, che per molto tempo è stato interpretato come fenomeno legato alla democratizzazione e all'accessibilità dell'arte. La decentralizzazione inizia timidamente negli anni Sessanta, durante il mandato di Malraux, attraverso l'istituzione del *Comités Régionaux des Affaires Culturelles* che nel tempo diventa progressivamente una vera e propria direzione regionale (DRAC). Anche nell'arte contemporanea, considerata l'arte meno accessibile e meno apprezzata, si è dato sostegno e sono stati creati una serie di organismi nelle Regioni per permettere a tutti di accedere all'arte. In ciascuna Regione, si sono dunque sviluppati diverse di modalità di intervento nel settore, ma fondamentalmente possiamo trovare principalmente i *Fonds Régionaux d'Art Contemporain* (FRAC), i *Fonds Régional pour l'Acquisition des Musées* (FRAM), le scuola di belle arti e i luoghi dedicati

all'arte contemporanea come i musei e i centri d'arte. Si sono sviluppate delle reti di cooperazioni che mantengono comunque stretti legami con il DRAC che li sostiene, in particolare dal punto di vista finanziario. (De Vrièse, et al. 2011, 11)

Il primo ente periferico sono i *Fonds Régionaux pour l'Acquisition des Musées* (FRAM), che vengono istituiti nel 1982 su iniziativa dello Stato in tutto il territorio nazionale, in particolare rientra nell'ambito della politica complessiva di decentramento (vedi paragrafo 1.6.2). È un sistema che viene gestito e diretto insieme dal DRAC e dal Consiglio regionale e consente di supportare e incoraggiare gli enti locali nella politica d'acquisizione dei musei. Il comitato FRAM è composto da rappresentanti sia dello Stato che regionali, insieme ai gestori dei musei della Regione: ha un budget annuale sovvenzionato dallo Stato e dalla Regione, attraverso cui può decidere di assegnare aiuti destinati per garantire una suddivisione armonica del sostegno finanziario nel tempo e nel territorio e in un'ottica di sviluppo equilibrato delle Regioni e del territorio a musei con denominazione *Musée de France*⁶. Il progetto d'acquisto deve essere preventivamente accettato dalla commissione scientifica interregionale per le acquisizioni e deve essere un ottenimento significativo sia per il museo che per il patrimonio della Regione. Inoltre, ogni comitato può avere indipendenza sulla tipologia di progetti ammissibili, sul metodo di selezione e sulle spese. Oggi i FRAM restano un punto di riferimento importante per tutti i musei in Francia in quanto hanno un ruolo fondamentale per sostenere il patrimonio regionale dei musei.

I secondi enti periferici principali, sono i *Fonds Régionaux d'Art Contemporain* (FRAC). Creati nel 1982, sono degli organismi, come i FRAM, co-gestiti e co-finanziati dallo Stato e dalla Regione, e sono basati su una partnership tra il governo centrale e i consigli regionali. Tuttavia differiscono per essere delle strutture giuridiche autonome: nella maggior parte dei FRAC sono sottoposti alla

⁶ Legge n° 2002-5 del 4 Gennaio 2002 relativa ai “*Musées de France*”: l'etichetta assegnata dal *Ministère de la Culture* a «qualsiasi collezione permanente composta di beni la cui conservazione e presentazione sono di interesse pubblico, organizzata in vista della conoscenza, dell'educazione e del piacere del pubblico.» Tra le missioni troviamo conservare, restaurare, studiare e arricchire le collezioni; rendere tali accessibili al pubblico; attuare azioni di educazione e divulgazione; contribuire al progresso e alla diffusione della ricerca.

legge 1901⁷ e risultano quindi essere delle associazioni senza scopi di lucro; tuttavia sono organismi dai contorni molto ambigui in quanto intrecciano sia il diritto privato che la missione di servizio pubblico, tipici degli enti culturali tradizionali. (Bouisset e Verlainne 2022)

Nascono con una triplice missione: costruire un patrimonio d'arte contemporanea nelle Regioni, diffondere largamente il patrimonio costituito sul territorio regionale e sensibilizzare l'opinione pubblica in ogni Regione. Le missioni centrali restano le medesime dagli anni Ottanta fino ad oggi ma sono un'istituzione in continua evoluzione. Inoltre, dal 2017, i FRAC hanno ottenuto un marchio di qualità dal Ministero della Cultura, a coronamento di anni di impegno artistico e professionale a favore dell'interesse generale, una sorta di marchio di qualità che testimonia l'importanza e l'influenza che hanno avuto negli anni quindi *«un'etichetta che protegge le collezioni e ribadisce le missioni dei FRAC in termini di sostegno alla creazione contemporanea, trasmissione e mediazione per un reale accesso a tutti all'arte contemporanea.»*⁸

Uno degli obiettivi principali dei FRAC è quello d'acquistare le opere d'arte di artisti viventi e d'arte contemporanea, acquisti che vengono determinati dal comitato incaricato, il quale è composto principalmente da volontari professionisti come giornalisti, artisti, critici e storici. Oggi raggruppa circa 57.000 opere di 6000 artisti differenti. La particolarità dei FRAC è che nascono come un patrimonio "nomade", un'istituzione senza pareti: lo scopo è quello di incrementare la disseminazione dell'arte permettendo alle opere di viaggiare e di spostarsi. Questo principio di mobilità, mirava a portare i fondi ad essere degli attori importanti in una politica di sviluppo culturale regionale, che vuole diminuire le disparità geografiche, sociali e culturali e agevolare la scoperta dell'arte contemporanea da parte delle utenze più diverse. Tuttavia, sono un'istituzione in continuo aggiornamento ed evoluzione: dall'inizio del nuovo secolo, nascono i FRAC di "seconda generazione" i quali, discostano il fondo dal concetto di patrimonio nomade, commissionando importanti infrastrutture come loro sede

⁷ La legge 1° Luglio 1901 relativa al Contratto di associazione, è il testo fondamentale che disciplina tutte le associazioni aventi sede in Francia. Definisce lo status giuridico delle associazioni francesi, permettendo di definire liberamente i suoi statuti, i suoi organi direttivi e le loro attribuzioni, gli obiettivi, la contabilità.

⁸ Ministero della Cultura sui FRAC. (Fonte: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Les-Arts-plastiques-en-France/Les-Fonds-regionaux-d-art-contemporain>)

per sviluppare le proprie missioni di divulgazione e sensibilizzazione, avvicinandosi sempre di più quindi ad istituzioni museali. I *FRAC* organizzano ogni anno innumerevoli mostre, di fatto nel 2018 raggiungono più di 700 mostre, collaborano con scuole, carceri, istituti vari e attraggono ogni anno milioni di visitatori. Mentre l'acquisto di opere da artisti e gallerie resta la forma principale di ingrandimento del patrimonio contemporaneo, grazie ai fondi annuali erogati dallo Stato e dalle Regioni, talvolta integrati da quelli di altri enti locali o da mecenati, molti *FRAC* ricorrono anche alla committenza o alla produzione di opere, in particolare in occasione di mostre personali o collettive, residenze o qualsiasi coinvolgimento di un'artista, in un progetto di distribuzione, pubblicazione o mediazione.

Si è scelto quest'ultimo organismo per l'arte contemporanea, I *FRAC*, come oggetto centrale di questo elaborato. Nei paragrafi seguenti verrà effettuata un'analisi storica ed evolutiva sulla decentralizzazione della cultura in Francia per poi individuare quali sono stati i punti principali, attraverso un'analisi delle politiche culturali contestualizzate storicamente, che hanno contribuito infine alla decisione di creare dei fondi regionali dedicati all'arte contemporanea.

1.3 Il cambiamento del sistema dell'arte tra Europa e Stati Uniti

Prima di affrontare la tematica delle politiche culturali francesi, è necessario inquadrare storicamente il periodo culturale in cui nasce il Ministero. In particolare, come si sviluppa il sistema dell'arte dall'Ottocento fino agli anni Sessanta. Il sistema dell'arte europea fu per molto tempo fortemente influenzato e controllato dal sistema accademico francese: un'impostazione rigida ed elitaria. Fino alla metà del XIX secolo, il sistema dell'arte, così come la produzione artistica, fu vincolata all'Accademia di Belle Arti, fondata ancora nel Seicento a Parigi da Jean-Baptiste Colbert. Le Accademie erano degli istituzioni designati all'educazione dei giovani artisti e fondavano principalmente l'insegnamento delle pratiche artistiche sullo studio delle composizioni classiche e dei dipinti del Rinascimento italiano. Esse pertanto miravano a formare artisti la cui produzione

celebrasse i regnanti e i nobili attraverso la composizione, canoni aulici e regole ferree. In quanto conservatrici di un gusto estetico orientato alla celebrazione delle virtù aristocratiche, le Accademie riflettevano il potere della classe nobile e aveva in mano il controllo sui generi della pittura, l'accesso all'istruzione artistica, e in generale tutti gli aspetti e livelli dell'organizzazione dell'arte: era un sistema creato da pochi e destinati a pochi. (Russo 2010) I membri accademici erano in grande maggioranza nelle giurie che si pronunciavano sulle opere valide da poter esporre nei *Salon* ufficiali. I *Salon* d'arte, creati nel 1667, erano delle mostre collettive temporanee di artisti che, avendo superato il giudizio della commissione accademica, rispondevano alle esigenze artistiche del tempo. Esporre nei *Salon* ufficiali per gli artisti, determinava il successo in carriera ed era l'indispensabile mezzo per poter essere accettato dal gusto dominante del tempo. (Poli 2015, 3-6)

Tuttavia, già dalla metà dell'Ottocento, l'istituzione impostata dell'arte francese fu incapace di adattarsi ai ritmi di una società nascente e innovativa che si stava sviluppando: la società borghese. Questo sistema accademico, si dovette anche scontrare con forti polemiche, iniziate nella data emblematica del 1855, anno in cui Gustave Courbet, dopo il rifiuto della sua opera *L'Atelier du Peintre* (1855), decise di creare una mostra auto-finanziata di fronte all'esposizione ufficiale per sfidare i dettami del tempo. Si trattò della prima azione ribelle e provocatoria nel sistema dell'arte che suscitò clamore e scandalo tra la società del tempo. Dopo questo primo atto di ribellione contro l'Accademia, iniziò da questo momento, una serie di saloni non ufficiali che riunivano artisti di diverso genere.

Il primo, il *Salon des Refusés* del 1863, nonostante fosse stato creato per volere dell'imperatore Napoleone III e fosse una mostra ancora dipendente dallo Stato, fu comunque un'occasione in cui si iniziarono ad esporre quadri e opere rifiutati dagli accademici che si allontanarono coraggiosamente dai gusti del tempo. Primo fra tutti Édouard Manet, che decise di esporre la sua controversa opera *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), opera scandalosa e derisa dal pubblico non ancora abituato ad una simile tipologia di pittura e a dei soggetti così espliciti.

Le avanguardie artistiche ebbero un ruolo fondamentale per arrivare alla concezione d'arte e cultura come la consideriamo oggi. Quando parliamo di Impressionisti, parliamo del primo movimento che pose le basi per le

avanguardie. Con la *Première exposition de la Societe anonyme cooperative des artistes, peintres, sculpteurs et graveurs* nel 1874, si assistette ad un ulteriore passaggio per affermare la propria indipendenza del *Salon*. Artisti come Claude Monet, Edgard Degas e Pierre-Auguste Renoir, sfidarono l'impostazione della creazione artistica dettata dall'accademia verso un gusto innovativo: non più ritratti ufficiali, non più scene storiche o racconti epici, ma scene di vita quotidiana, impressioni, paesaggi e tutto ciò che potesse rappresentare il punto di vista dell'artista e la società borghese che stava diventando sempre più influente. Otto furono le mostre successive che vennero organizzate dal 1874 al 1886: tuttavia, gli Impressionisti non erano un gruppo organizzato con un manifesto, dunque non vengono considerati una vera e propria Avanguardia; risultarono comunque molto innovativi in termini di tecnica e tematiche. Bisognerà attendere fino al 1884 per vedere nascere in Francia un *Salon* del tutto svincolato dallo Stato: il *Salon des Indépendents*, senza premi, giuria o regole, organizzato dalla *Société des Artistes Indépendants*. Successivamente nel 1903 nacque a Parigi un'esposizione, il *Salon d'Automne*, manifestazione che intendeva orientare il gusto del pubblico e dei nuovi collezionisti all'arte del tempo.

In questi anni furono importanti le figure dei mercanti d'arte, che contribuirono ampiamente non solo alla diffusione di movimenti d'arte poco conosciuti nel mercato, ma anche a creare rete internazionali di scambi. Figure emblematiche come Paul Durand Ruel, principale mercante e gallerista legato al movimento degli Impressionisti, Ambroise Vollard, figura chiave di collegamento fra la generazione degli Impressionisti e quelle successive, e Daniel Henry Kahnweiler, mercante del cubismo che contribuì ad allargare i collegamenti con collezionisti, critici e mercanti rafforzando progressivamente la notorietà internazionale dei suoi artisti esposti anche negli Stati Uniti. (Poli 2015, 10-12) Nei *Salon* di Parigi dell'inizio Novecento, vennero organizzate mostre da artisti che posero le basi per le prime avanguardie artistiche: la sala dei *Fauves* (1905), dove Henri Matisse presentò per la prima volta le sue opere, la retrospettiva di Paul Cézanne (1912) e soprattutto la sala dei Cubisti (1912).

Negli anni Venti, epoca di inquietudine a causa della Guerra Mondiale, anche i nuovi movimenti iniziano ad intervenire e a far sentire la propria voce avendo anche notevole influenza nella storia contemporanea: si pensi a Filippo Tommaso Marinetti, esponente del Futurismo, che nel suo Manifesto del 1909, criticò i valori

borghesi e si oppose alla mercificazione dell'arte. Sulla stessa linea, seguirono i movimenti del Dadaismo (1916) con Man Ray, Hugo Ball e Michael Duchamp e del Surrealismo (1920) con Salvador Dalì, René Magritte e Joan Mirò, che cercarono di sviluppare un nuovo modo di fare arte in un sistema alternativo del mercato presente al momento. La maggior parte degli artisti surrealisti divennero personalità internazionali di alto livello, in particolare negli U.S.A. dove furono esposti da galleristi di fama mondiale e risultarono di grande stimolo per la nascita dell'avanguardia americana. Già nel 1913, anno dell'inaugurazione dell'*Armory Show* di New York, iniziò l'interesse dei galleristi alle avanguardie artistiche europee, con autori come Pablo Picasso, Paul Cézanne e molti altri. L'ideazione di questa mostra da parte di Arthur Davies con Walter Kuhn, fu essenziale per la fondazione di diverse gallerie che incominciarono ad interessarsi all'arte d'avanguardia europea. Dopo il crollo della borsa di New York nel 1929, il mercato dell'arte ebbe una battuta d'arresto per un paio di anni ed entrò in grave depressione, riprendendo quota solamente durante gli anni della guerra. Se in Europa ci si stava solo inizialmente e progressivamente staccando dall'impostazione del sistema accademico, le principali novità artistiche furono proposte in America. Personaggi come Peggy Guggenheim, risultarono essenziali per la legittimazione e lo sviluppo dell'interesse per l'arte contemporanea negli Stati Uniti: lei, ampiamente coinvolta nell'ambiente parigino del tempo tra surrealisti e consiglieri del calibro di Marcel Duchamp, negli anni Quaranta si trasferì a New York e fondò una galleria dedicata all'arte contemporanea, *The art of this Century*, dove per la prima volta esposero artisti quali Jackson Pollock, Mark Rothko e Hans Hofmann. (Poli 2015, 25)

L'arte del dopoguerra assunse riflessi diversi e linee evolutive alternative oltre continente. Negli anni Cinquanta, in un'Europa devastata dalla guerra, il mercato in Francia ripartì lentamente. Tuttavia New York si era già avviata a diventare il centro mondiale dell'arte contemporanea, rubando il primato alla capitale Francese che da sempre aveva in mano la *leadership* di capitale culturale. Si iniziò, infatti, ad intravedere nella società degli Stati Uniti i grandi valori di libertà e di democrazia che permisero a diversi movimenti avanguardistici di prendere vita. Grazie al successo dell'Espressionismo Astratto, negli anni Quaranta, e soprattutto con il trionfo della Pop Art negli anni Sessanta, New York divenne la

regina indiscussa della cultura. La metropoli americana all'epoca, era una città che si allargava, piena di insegne, una città dove la pubblicità, l'industria cinematografica, gli spettacoli e lo sfarzo sono strettamente legati l'uno all'altro, e dove il consumismo diventava al centro di tutte le espressioni artistiche. Si iniziò a sperimentare utilizzando diverse tecniche di indagine: dalla fotografia all'informatica, dall'arte performativa fino all'utilizzo dei nuovi media.

Nacquero dunque un susseguirsi di novità artistiche *made in USA*: il movimento del *New Dada*, esploso verso la fine degli anni Settanta, che riprese i concetti del *Ready Made* e della contestualizzazione del Dadaismo, ma che aveva alla base un nuovo interesse per la comunicazione di massa e per tutte le cose utilizzate nel consumo quotidiano. Un movimento destinato a non essere puramente apprezzato solamente in America: infatti, il massimo esponente del movimento, Robert Rauschenberg, nel 1964 si presentò con altri artisti spalleggiati dal gallerista Leo Castelli nel padiglione americano alla Biennale di Venezia, e vinse il Gran Premio per la pittura. Per la prima volta, un americano trionfò nella gara più ambita in Europa: per molti questa vittoria emblematica diventò il momento in cui la "fiaccola" passò dalla Francia agli Stati Uniti, nonché il momento in cui molti artisti francesi ed europei decisero di assoggettarsi ai gusti delle gallerie americane. (Marek e Mollard 2012, 50)

Viene largamente accolto il movimento della Pop Art, che ebbe risonanza mondiale per l'immediata comunicabilità e la facilità di comprensione: al centro oggetti quotidiani e personaggi conosciuti come Marilyn Monroe. Il successo del movimento è fortemente legato al personaggio Andy Warhol, che in poco tempo divenne un'icona riconosciuta in tutto il mondo e uno dei personaggi più influenti dell'arte del XX secolo. Per cercare di ritornare al centro delle dinamiche nel mondo dell'arte, la Francia, adottò alcune strategie legate non solo al mondo strettamente artistico, ma anche politico.

L'America ottenne il primato attraverso un'immagine di una Nazione innovativa, democratica e, soprattutto, moderna. In un'epoca in cui gli Stati Uniti e New York si trovavano in una posizione privilegiata rispetto alla Francia e a Parigi, la creazione di un Ministero della Cultura venne vista come un atto di violenza che mandò in frantumi il sistema politico del passato in Francia. (Fumaroli 2008)

1.4 Anni Sessanta: l'istituzione del Ministero della Cultura e la politica anti-accademica di André Malraux

Nel mezzo di questo clima culturale in cui si diffuse un forte antagonismo tra il mondo culturale europeo, soprattutto francese, e americano, e nel mezzo del processo di decentralizzazione amministrativa in Francia, il 2 gennaio 1959 nacque il Ministero della Cultura in Francia. Il primo mandato venne affidato a André Malraux, con l'appellativo di *Ministère d'État chargé des Affaires culturelles* dal presidente della Repubblica del tempo, il generale Charles de Gaulle. La nascita del Ministero segnò un momento di rottura nazionale: una rottura amministrativa e soprattutto ideologica, con il passato. Il nuovo Ministero andò infatti a sostituire la *Direction générale des Beaux-arts*, direzione fortemente ancorata al vecchio sistema delle accademie francesi. La decisione di creare un Ministero appositamente dedicato alla cultura e all'arte in tutte le sue forme, abbracciò quindi «*la lotta contro il conformismo accademico, contro l'élite accademica, contro la rigidità francese, e abbracciava la lotta del progresso sociale contro la conservazione dei privilegi.*» (Urfalino 1997, 47)

Si istituì, quindi, una nuova modalità di intervento pubblico che permise di concretizzare la dottrina di Charles de Gaulle nelle politiche che riguardano la cultura e l'azione culturale dello Stato. L'intento del presidente era quello di allontanarsi principalmente dal sistema elitario in Francia, il quale, come si è trattato nel precedente paragrafo, regolamentava tutta la vita culturale. Questo, divenne subito chiaro dal primo decreto sugli affari culturali riguardante l'organizzazione del Ministero incaricato degli Affari Culturali, il decreto n°59-889 del 24 luglio 1959. Si annunciarono quali sarebbero state le missioni, gli intenti e le volontà politiche, riprendendo ciò che era stato dichiarato anche precedentemente, nella la costituzione del 1946⁹:

«rendere accessibili al maggior numero possibile di francesi le opere essenziali dell'umanità, e in primo luogo, della Francia; assicurare il

⁹ Il preambolo della Costituzione del 27 ottobre 1946 afferma che «*La Nazione garantisce ai bambini e agli adulti un accesso paritario all'istruzione, alla formazione professionale e alla cultura.*»

più ampio pubblico possibile al nostro patrimonio culturale e incoraggiare la creazione di opere d'arte.»

Viene sottolineata quindi la forte necessità di migliorare l'accessibilità della cultura e di rendere fruibile il patrimonio della Nazione, così come incentivare la creazione delle opere d'arte. Anche a livello amministrativo, è evidente come divenne urgente la volontà di staccarsi dalla vecchia impostazione accademica verso un sistema innovativo, vennero raggruppate nel nuovo Ministero la maggior parte delle politiche che prima degli anni Sessanta erano in mano a diversi istituti elitari. Con il decreto n.59 del 3 febbraio del 1959,¹⁰ il presidente De Gaulle, trasferì settori che erano legati soprattutto al Ministero dell'Educazione nazionale: tra questi, la direzione generale delle Arti e delle Lettere, la Direzione dell'architettura, la Direzione degli Archivi di Francia, i servizi dell'Alto Commissionario per i Giovani e lo Sport. Trasferì, inoltre, anche alcune funzioni del Ministero dell'Industria e del Commercio in merito al Centro Nazionale per la Cinematografia. Un primo passo per svincolarsi completamente dal sistema ormai antiquato ed anacronistico dell'Accademia. Passarono infatti pochi anni quando nel 1968, venne abolito ufficialmente il sistema di formazione accademica nelle Belle Arti (per l'architettura, il disegno, la pittura, la scultura, l'incisione) insieme ai suoi tre precedenti organismi, cioè l'*Accademie des Beaux Arts*, l'*Ecole des Beaux-Arts* e l'*Academie de France* a Roma. (Fumaroli 2008)

Il ruolo del Ministro Malraux divenne la chiave di svolta per il mondo artistico e culturale francese: scrittore ed ex-rivoluzionario, fin dalla giovane età entrò in contatto con i nuovi movimenti artistici contemporanei degli anni Trenta, era un assiduo frequentatore dei surrealisti e rimase affascinato dall'arte contemporanea. L'istituzione del Ministero con André Malraux segnò quindi una rottura non solo strutturale, ma anche ideologica su cosa potesse essere considerato cultura: in maniera non troppo graduale ci si svincolò dall'antico ma onnipresente concetto di cultura legata all'educazione. Per allontanarsi da questo concetto, seguendo quindi le volontà politiche del Presidente della Repubblica, il Ministero della Cultura sviluppò la propria ideologia su missioni di

¹⁰ Decreto n°59-212 del 3 febbraio 1959 relativo all' «*Attributions d'un Ministre d'Etat (Ministre de la Culture)*.»

democratizzazione della cultura e del rifiuto di un'arte meramente accademica, destinata a pochi eletti. Infatti, se la democratizzazione dell'arte era già presupposto nella Repubblica precedente, fino all'istituzione del Ministero non è più una questione di educazione scolastica o popolare. (Martin 2011, 249)

1.4.1 Avvio al decentramento culturale e il tentato ritorno di una Parigi internazionale

È evidente che l'intento era quindi quello di eliminare il sistema elitario e antico per potersi allineare con le esigenze della società contemporanea: un rifiuto totale del sistema elitario per andare verso l'ampliamento del pubblico del mondo artistico. Malraux viene considerato come colui che per la prima volta concretizzò in Francia, il concetto di democratizzazione della cultura. Per poter parlare di democratizzazione dell'arte è necessario parlare di decentralizzazione della cultura a livello geografico e amministrativo, in quanto spesso i due concetti sono fortemente ancorati l'uno all'altro.

André Malraux, restò in carica dal gennaio 1959 fino al giugno 1969. Durante il suo mandato, si occupò di molte questioni che toccarono diversi settori del mondo della cultura: intervenne nella salvaguardia e valorizzazione dei grandi monumenti e delle aree urbane di rilievo, nel settore del restauro, riformò il sistema per il sostegno cinematografico e il teatro privato e intervenne anche sul sistema per la gestione del patrimonio. Tuttavia, ci sono due principali momenti che è necessario brevemente trattare per lo scopo di questo elaborato. Due momenti che hanno segnato il suo mandato e attraverso cui si sono concretizzati le idee politiche culturali che Malraux voleva perseguire legate alla democratizzazione dell'arte e al decentramento di essa: la creazione delle *Maison de la Culture* e la creazione del *Centro Nazionale per l'Arte Contemporanea* (CNAC).

Le *Maisons de la Culture*, che per Malraux potevano anche essere descritte anche come "centri decentralizzati per la nuova creazione" e definiti anche come *Chatedrales du temp modernes*, erano degli istituti dove il teatro, le arti

performative, la musica e il cinema si incontravano con il grande pubblico, quindi luoghi che permettevano di diffondere la cultura tra tutte le persone in modo indistinto. Erano quindi dei centri regionali di azione culturale, che avevano il principale obiettivo di diffondere la cultura nei diversi territori e di coordinare le molteplici attività artistiche: concretamente erano portati a costituirsi in federazioni private, senza scopi di lucro, e riunivano le diverse autorità pubbliche, cioè lo Stato, la provincia, e il comune, e diversi soggetti privati in Regione. L'intenzione iniziale di Malraux fu quella di fornire ad ogni dipartimento una casa della cultura; tuttavia, ne vennero inaugurate solamente otto prima della fine del suo mandato: nel 1961 a Le Havre, nel 1963 a Caen, nel 1964 a Bourges, nel 1965 a Firminy, nel 1966 ad Amiens e Thonon, nel 1968 a Grenoble e Rennes.

Queste istituzioni, furono un progetto attraverso cui si sono concretizzati le visioni di Malraux sulla cultura, infatti la sua filosofia emerge dai diversi discorsi che fece pubblicamente in occasione delle varie inaugurazioni in particolare quelle di Bourges, Amiens e Grenoble a metà anni Sessanta. Negli interventi, esplicitò che le *Maisons* erano un nuovo modo di fare arte non basato sullo stato ma sulla comunità, quindi, sul pubblico che decide di accedere volontariamente alla cultura. In tutti i discorsi, emerge, inoltre, la forte idea di Malraux secondo cui la civilizzazione della società è data dalla cultura stessa, per questo era necessario diffondere attraverso un decentramento della cultura, la costruzione di luoghi appositi: in sintesi, rendere la cultura e l'arte accessibili.

Di fatto, Malraux, affermò, facendo riferimento al Ministero, che:

«Attraverso queste Maisons de la Culture, in ogni dipartimento francese, diffonderanno ciò che stavano cercando di fare a Parigi; qualsiasi bambino di sedici anni, per quanto povero, può avere un vero contatto con il patrimonio nazionale e con la gloria dello spirito dell'umanità.»¹¹

L'uguaglianza e la democratizzazione della cultura dovevano essere al centro per una civilizzazione della società: la cultura veniva considerata da Malraux

¹¹ Estratto dal discorso pronunciato dal Ministro André Malraux in occasione dell'assemblea Nazionale del 18 novembre 1959.

quasi come una “religione laica” che aveva un ruolo fondamentale nella trasmissione dei valori senza i quali la società non si sarebbe mai evoluta. Ciò nonostante le positive intenzioni di Malraux, risultò essere un progetto molto dibattuto e non da tutti condiviso, anzi, per alcuni un progetto che portava all’effetto opposto, ossia allontanava il pubblico dalla cultura. Oltre che alle poche case aperte rispetto al progetto iniziale, ci furono diversi ritardi nella concretizzazione dei programmi, difficoltà anche nella realizzazione di accordi con gli enti locali e, per questo, per alcuni oppositori, risultò un progetto utopico il quale non metteva effettivamente in contatto il pubblico con le opere. Vengono aspramente descritti dalla critica come dei “supermercati statali” in cui il maggior numero di persone potesse fare una “spesa culturale”. Un progetto che comunque fallì, in quanto dal 1969 al 1991, vennero trasformati in altre istituzioni. (Fumaroli 2008, 1057-1058)

Malraux costituì con la circolare del 22 Febbraio del 1963¹² anche un *Comité Régional des Affaires Culturelles* (CRAC), composto da rappresentanti del Ministero. Questi erano funzionari responsabili della cultura e avevano diverse funzioni: si pronunciavano sui progetti d’acquisto e di commissione di opere che favorivano gli artisti viventi e partecipavano attivamente alla redazione dei piani regionali di attrezzature. Il CRAC può essere considerato come la prima forma di rappresentanza trasversale del Ministero nelle Regioni.

Oltre che all’intento di decentrare la cultura, si pose al centro un ulteriore necessità che non era mai stata esplicitamente citata fino a questo momento. Com’è possibile osservare già dalle missioni annunciate dal Ministero della Cultura, Malraux ritenne fondamentale incoraggiare la creazione di opere d’arte, per questo diede molta importanza al sostegno alla creazione contemporanea, che allarga a tutte le Regioni francesi. Il 23 Ottobre 1967 viene creato il *Centre National d’Art Contemporain* (CNAC). Un centro importantissimo poiché per la prima volta un’istituzione nazionale riceveva, acquistava e catalogava le opere di artisti viventi nonché un ente che custodisse e esponesse opere statali.

¹² Circolare del 22 febbraio 1963 relative alle «*Conditions de coordination administrative pour la preparation et la mise en oeuvre des programmes de caractere culturel se rattachant au plan d’équipement.*»

Un altro punto centrale per Malraux, fu quello di agire sulla politica internazionale. Cercò infatti di riportare la Francia come crocevia centrale nel panorama dell'arte: come trattato nel paragrafo precedente, il centro per l'arte moderna e contemporanea si sposta negli anni Cinquanta dall'Europa, con Parigi, a New York. Decide di creare così la *Biennale des Jeunes Artistes*, denominata anche *Biennale de Paris*, che venne organizzata dal 1959 al 1985. Un evento di rilievo proprio perché, dopo le Biennali di Venezia (creata nel 1895), San Paolo (1951), Tokyo (1952), fu uno dei primi eventi internazionali sull'arte contemporanea. Malraux pose le basi per il ritorno di una Francia internazionalizzata anche attraverso alcune grandi opere di restauro tra cui quella delle gallerie del *Grand Palais*, dove negli anni successivi vennero organizzate grandiose mostre che ospitarono visitatori da tutto il mondo. Malraux intraprese una vera e propria politica di esposizioni del patrimonio francese che arrivò al culmine con la spedizione di due dei capolavori nazionali più rinomati del Louvre: tra il 1963 e il 1964, i direttori del Louvre vennero invitati a far viaggiare la Gioconda e la Venere di Milo a Washington e a Tokyo, inaugurando una prestigiosa diplomazia "culturale" che riportò l'arte francese sotto ai riflettori. Le varie politiche di decentramento e di creazione contemporanea furono fondamentali per portare anche in Francia un impulso innovativo rispetto alle tendenze e ai nuovi movimenti artistici e culturali che stavano da tempo sviluppandosi nel mondo.

1.5 Anni Settanta: Michelet, Duhamel, Guy e Lecat tra rivoluzione e conflitti

Il lungo mandato di André Malraux pose sicuramente le basi di un'ideologia politica seguita dai suoi successori. Dopo la fine del suo operato, si susseguirono diversi Ministri, che decisero di non portare drastici cambiamenti, ma di adattarsi all'ormai avviata politica di decentramento culturale. Non solo, dalla fine degli anni Sessanta, periodo di cambiamento sociale e culturale, iniziarono una serie di proteste e rivolte sociali che toccarono anche il mondo dell'arte e alcuni Ministri dovettero rispondere e cercare di intervenire di fronte ai problemi e alle situazioni negative presentate. Anche in questo decennio, si riuscì comunque a continuare

la politiche sul decentramento, e ci furono anche diverse azioni culturali a supporto dell'arte contemporanea.

Edmondo Michelet (Giugno 1969 - Ottobre 1970) venne eletto dal presidente Georges Pompidou, figura molto influente sotto cui viene avviata la prima delle grandi opere presidenziali, il *Centre Pompidou*, approfondito al paragrafo 1.5.1. Georges Pompidou, stretto consigliere di De Gaulle manifestò, fin da subito la volontà di riqualificare una zona degradata della città, il quartiere Beaubourg. Promosse quindi un concorso internazionale per la realizzazione di un edificio che avrebbe poi fatto la storia. Per Georges Pompidou, il Centro, doveva essere un luogo di incontro tra tutte le forme d'arte e tra diverse discipline, dove gli artisti potessero dialogare con il pubblico.

L'ideologia politica del Ministero successivo, Jacques Duhamel (Gennaio 1971-Marzo 1973), risultò da subito ben chiara: anche per lui, l'accessibilità e il decentramento alla cultura erano centrali. Nel suo discorso presso la prima conferenza UNESCO dei Ministri europei della cultura ad Helsinki nel giugno del 1972, Duhamel propose una concezione dell'azione culturale, in cui al centro doveva esserci l'effettiva partecipazione della popolazione: una concezione liberale e moderna del rapporto tra autorità pubbliche e vita culturale. In occasione della conferenza dichiarò infatti:

«L'unico punto che tutti hanno chiaro, è l'obiettivo da raggiungere, che è diffondere l'accesso alla cultura, grazie al quale gli uomini potranno padroneggiare in modo più elettivo il proprio lavoro individuale e collettivo. La cultura dev'essere la principale risposta al disordine dell'uomo moderno.»

La crisi a cui fece riferimento, erano i movimenti degli anni Settanta, una rivoluzione giovanile che coinvolse il continente americano ed europeo e che in Francia sfociò in un diffuso malessere sociale, prendendo concretezza in un movimento di protesta che coinvolse le Università, il mondo del lavoro, le istituzioni pubbliche e il mondo politico. A seguito dei movimenti rivoluzionari del Sessantotto, Duhamel mise davanti la necessità dello sviluppo culturale della

Nazione, in modo da aumentare la diversificazione delle voci che hanno accesso alla cultura; per questo lavorò molto sull'allargamento del concetto di cosa sia la cultura, sulle pratiche amatoriali e sullo svago della massa. Seguendo questa concezione, molte delle sue politiche culturali riguardarono infatti il media per l'accesso culturale per eccellenza, la televisione. (Martin 2011, 252)

Duhamel riprese largamente l'operato di Michelet, soprattutto le proposte della Commissione per gli Affari Culturali del VI piano (1971-1975). Infatti, questa commissione, la quale voleva sviluppare una nuova politica di azione pluralistica, decentralizzata e comunitaria, è responsabile della creazione del *Fonds d'Intervention Culturelle* (FIC). Ideato nel marzo del 1971, il FIC era una struttura trasversale e interministeriale con un budget di intervento alimentato da vari Ministeri, e che aveva il compito di contribuire a sostenere le sperimentazioni innovative realizzate in collaborazione con le comunità locali. Venne tuttavia ufficializzato solo successivamente con il decreto n°78-183 del 20 febbraio 1978¹³. Gli obiettivi che vennero predisposti per il piano sono due: realizzare operazioni sperimentali e di impatto in tutti i settori della cultura e dare un contributo finanziario all'operazione e agli investimenti necessari per le attrezzature culturali. Il FIC era composto da una consiglio che esaminava le domande e decideva sull'assegnazione delle sovvenzioni. Il fondo fu abolito nel 1985, a favore di un dipartimento per lo sviluppo culturale; fu comunque un fondo essenziale che rientra nelle politiche del decentramento culturale, e giocò un ruolo importante nel rafforzare la comunicazione tra il Ministero e le periferie sostenendo più di 2000 azione culturali (Guilpin 2006, 4-5)

Il Ministro diede anche molta importanza al sostegno della modernità, e lo fece anche con la realizzazione di molte mostre e di diversi interventi culturali. Incoraggiato dal Presidente della Repubblica Georges Pompidou, amante dell'arte contemporanea, il Ministro sostenne la creazione di due diversi eventi che hanno portato ad un dibattito molto controverso. Primo fra tutti il festival multidisciplinare d'avanguardia nel 1972: il *Festival d'Automne*, affidato a Michel Guy, futuro Ministro della Cultura. Inoltre realizzò una mostra denominata *L'exposition 60-72, douze ans d'art contemporain en France*. Un evento grazie al

¹³ Decreto n°78-183 del 20 febbraio 1978 relativo al «*Fonds d'Intervention Culturelle et au Comité interministeriel pour l'action culturelle auprès du premier Ministre.*»

quale si capì chiaramente quale fosse la percezione degli artisti contemporanei e degli amanti nell'arte rispetto all'intervento dello Stato sull'arte contemporanea. La mostra, organizzata con l'intento di fare incontrare il grande pubblico con la creazione contemporanea, tentò di sintetizzare le varie tendenze artistiche innovative francesi attraverso il lavoro di settantadue artisti. Tuttavia, non venne percepita come un evento positivo da molte personalità del settore: secondo molti artisti, venne considerato come un manovra ipocrita di seduzione da parte dello Stato, che non contribuiva concretamente ad aiutare gli artisti. Un certo numero di autori invitati, rifiutò di partecipare alla mostra come protesta: non solo, durante l'inaugurazione molti artisti e studenti protestarono con striscioni, distribuzione di volantini e slogan, tanto da arrivare a bloccare l'ingresso della mostra stessa. Un'opposizione violenta che testimoniò la preoccupazione dell'intervento politico in un panorama artistico ormai profondamente mutato, tanto che venne considerata «*come una gigantesca e prestigiosa impresa pubblicitaria, nata con l'obiettivo di nascondere le condizioni reali che vengono poste agli artisti.*»¹⁴ Le polemiche che vennero presentate confermarono la frattura tra lo Stato e un'intera sezione di artisti visivi e rivela l'importanza delle ripercussioni del maggio Sessantotto sugli artisti.

Dopo i brevi mandati di Maurice Druon (Aprile 1973 - Febbraio 1974) e di Alain Peyrefitte (Marzo - Maggio 1974) venne eletto il Ministro Michael Guy, il quale ebbe un breve mandato di solo due anni ma durante il quale, introdusse diverse novità sia nell'ambito della decentralizzazione, che nell'ambito della creazione contemporanea. Il segretario Michael Guy¹⁵ (Giugno 1974 - Agosto 1976) definì due linee principali di intervento: ripristinare una posizione centrale nella creazione contemporanea conquistando nuovo pubblico e aumentare il numero di canali di distribuzione.

Concretizzò queste sue volontà realizzando una politica che sosteneva il partenio enti locali-Stato attraverso le *Carthes Culturelles*, una modalità di intervento volta

¹⁴ Dal discorso di Daniel Cazal del 6 maggio 1972 durante l'inaugurazione, estratto dal reportage *L'exposition 60-72, douze ans d'art contemporain en France chahutée.* (Fonte: <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000492/l-exposition-60-72-douze-ans-d-art-contemporain-en-france-chahutee.html>)

¹⁵ Con il decreto dell'8 giugno 1974, il Ministro degli Affari Culturali diventa temporaneamente un Segretario di Stato per la Cultura.

a sviluppare la collaborazione tra lo Stato e gli enti locali per finanziare la loro politica culturale complessiva. Seguendo l'ideologia di decentramento della cultura dei suoi predecessori, fece firmare quattordici carte culturali, ma nel 1979, lo Stato mise fine a questa procedura di contrattualizzazione per motivi essenzialmente finanziari. Durante il suo mandato furono firmate ventisette carte culturali, in città metropolitane considerate già attive culturalmente.

Il forte interesse alla creazione contemporanea può essere visto come un tentativo per rimediare alle diverse critiche che vennero sollevate negli anni precedenti al suo mandato, quindi un tentativo per rispondere alle necessità che vennero sottolineate e denunciate dagli artisti del tempo. Per sostenere la creazione contemporanea, decise quindi di creare un *Office National De Création Artistique* (ONDA) per sostenere nel territorio nazionale e internazionale la diffusione di opere di live performative. Creato nel 1975 e affidato a Philippe Tiry, ebbe il compito di aiutare, attraverso un sistema di entrate garantite, i luoghi di spettacolo ad accogliere le troupes teatrali e coreografiche o i gruppi musicali minori. Fu sotto questo mandato che nacque il *Fonds National d'Art Contemporain* (FNAC), già brevemente presentato nel paragrafo 1.2.1. Quest'ente, creato con la circolare del 25 Maggio 1976¹⁶, che riguarda la gestione delle opere del fondo nazionale d'arte contemporanea, sono fondi creati per la gestione del patrimonio contemporaneo, in particolare per l'accoglienza e la gestione delle opere acquistate dallo Stato, attraverso il dipartimento della Creazione Artistica, e dal *Centre Pompidou*.

Alla fine degli anni Settanta si susseguirono tre brevi mandati di personalità politiche che hanno contribuito marginalmente a portare novità nell'ambito culturale, ma principalmente contribuirono a rafforzare le intenzioni politiche dei predecessori. Il primo Ministro donna, Françoise Giroud (Agosto 1976 - Marzo 1977), inaugurò il *Centre Georges Pompidou* nel febbraio 1977 e durante il suo mandato a supporto della politica di decentramento avvenne la creazione ufficiale delle Direzioni Regionali degli Affari Culturali (DRAC)¹⁷, già precedentemente

¹⁶ Circolare del 25 maggio 1976 sulla «*Gestion des oeuvres du Fonds National d'art Contemporain.*»

¹⁷ Decreto n°77-115 del 3 febbraio 1977 sulla «*Creation de Directions Regionales des Affaires Culturelles.*»

trattate nel paragrafo 1.1. Istituì in ciascuna Regione un direttore regionale degli affari culturali incaricato dell'attuazione della politica culturale del governo il quale era il responsabile dei servizi del Ministero nella Regione e decideva sull'utilizzo dei crediti decentrati. Sotto il governo di Raymond Barre, Michel d'Ornano (Marzo 1977 - Marzo 1978), venne nominato Ministro della Cultura e dell'Ambiente. Infatti, con il decreto n°77-433 del 25 aprile 1977¹⁸ si fissarono le attribuzioni del nuovo Ministro che aggiunse ai suoi tradizionali poteri quelli in materia di ambiente e turismo. In questi anni, grazie anche alla fine della costruzione del *Centre Pompidou*, Michel d'Ornano raddoppiò i finanziamenti per le attrezzature museali nel suo bilancio del 1978, potendo indirizzare i fondi per realizzare o completare altri musei ed investirli nella creazione del *Museo d'Orsay* e nella ristrutturazione di diversi musei locali. La legge a riguardo verrà approvata e firmata dal suo successore, Jean-Philippe Lecat, approvata nel luglio 1978.

Jean-Philippe Lecat venne eletto nel Ministro della Cultura e della Comunicazione (Aprile 1978 - Marzo 1981). Iniziò il suo mandato dopo le elezioni legislative, nel secondo governo di Raymond Barre, mentre Michel d'Ornano passò alla guida di un nuovo Ministero dell'Ambiente e della Vita, la cui creazione ebbe conseguenze anche per il Ministero della Cultura che, per la prima volta dal 1959, perdette una parte importante dei suoi poteri. Oltre a perderli in materia di architettura, di fatto il Ministro della Cultura perse anche poteri in materia di turismo, condivise con il nuovo Ministro dello Sport, del tempo libero e del turismo (Jean Pierre Soisson) la supervisione della sotto direzione delle Case della cultura e delle attività culturali.¹⁹ D'altra parte, con la nuova riforma, rientrarono nelle competenze del Ministero della Cultura anche quelle in materia di comunicazione. Le priorità del suo mandato si concentrarono principalmente su politiche legate al patrimonio culturale, anche attraverso la creazione di un Fondo per il Patrimonio, sui musei nazionali e sul miglioramento della qualità e dell'efficienza dell'educazione, sulla definizione di una politica per il settore audiovisivo e amplia anche il concetto di cultura riconoscendo altre forme d'arte come

¹⁸ Decreto n°77-433 del 25 aprile 1977 che fissa le « *Attributions du Ministre de la Culture et de l'environnement.* »

¹⁹ Decreto 78-536 del 12 aprile 1978 relativo all' « *Attributions du Ministre de l'Environnement et du Cadre de Vie.* »

il circo. Nel 1979 per la prima volta venne rivista l'organizzazione del Ministero: con il decreto n. 79-355 del 7 maggio²⁰, si riprese la missione fondatrice del Ministero, ossia rendere accessibile al più grande numero di persone il patrimonio della Francia, vennero raggruppati i servizi culturali del Ministero in sette direzioni (amministrazione generale, libri, archivi, musica, beni, musei, teatro e spettacoli), integrata dalla Delegazione per la Creazione, le professioni artistiche e le manifatture, che assunse le missioni precedentemente affidate al dipartimento della Creazione artistica e alla delegazione generale per la formazione e la missione di sviluppo culturale, che è responsabile delle politiche trasversali e interministeriali, nonché della supervisione dei centri culturali e dei centri di azione culturale. Il Ministero comprendeva inoltre anche il segretariato generale della FIC e il Centro Nazionale per l'arte e la cultura *Georges Pompidou*.

1.5.1 Il Centre Georges-Pompidou

Vengono trattati brevemente la storia e il ruolo del *Centre Pompidou* in quanto è un'istituzione che tutt'oggi influisce largamente nel panorama dell'arte contemporanea francese e internazionale, nonché luogo d'arte che è diventato emblematico e tra i più conosciuti e visitati in tutto il mondo.

Il *Centre Pompidou* diede una svolta radicale alla concezione di museo. Creato per la volontà politica del presidente della repubblica nel 1971 e inaugurato nel 1977, ancora oggi, il centro conserva un ruolo chiave nel panorama del contemporaneo. Il Presidente Pompidou, ebbe la volontà di costruire un luogo dedicato all'arte contemporanea nel quartiere Beaubourg-Saint Merri, il quale fu demolito negli anni Trenta a causa della sua insalubrità. Voleva destinare quello spazio ad un luogo innovativo e interdisciplinare, in modo che anche Parigi avesse un centro culturale che fosse allo stesso tempo un museo, e un luogo dove libri, ricerche audiovisive, cinema e musica si incontrassero. Le volontà che portarono quindi alla scelta di costruire un centro del genere, sono molteplici. In primo luogo, c'era un'esigenza derivata dalla necessità di costruire un nuovo spazio per decongestionare la Biblioteca Nazionale e per compensare la

²⁰ Decreto n°79-355 del 7 maggio 1979 relativo all'«*Organisation du Ministère de la Culture et de la Communication (services de la culture)*.»

mancanza di strutture per la lettura. In secondo luogo, il *Musée National d'Art Moderne* inaugurato nel 1947, aveva il bisogno di svilupparsi e aprirsi alla creazione contemporanea, e per farlo doveva essere dotato di strutture adeguate. Per questo motivo un centro multidisciplinare come quello di Georges Pompidou rispondeva a tutte queste esigenze. (Gallot 1997, 44-45)

Se da un parte soddisfaceva esigenze strutturali, dall'altra nacque dalla volontà politica da una parte tesa a rilanciare Parigi sulla scena dell'arte contemporanea cercando di strappare a New York il ruolo centrale che aveva conquistato, e dall'altra, una volontà di distinguersi dagli istituti tradizionali e conservativi che erano ancora largamente diffusi a Parigi.

Il Centro Pompidou è quindi un progetto che deve essere considerato all'interno della situazione culturale del tempo, quando si sviluppavano movimenti sociali e politici che verso la fine degli anni Sessanta scossero la società mondiale del tempo, che si rivoltarono contro la cultura ufficiale, contro il principio di autorità e contro il sistema scolastico (che coinvolgeva anche il museo tradizionale), e che chiesero espressamente di rappresentare i nuovi valori di una società ormai mutata. Come già espresso nel primo paragrafo, Parigi stava perdendo il primato culturale e la supremazia sulla scena artistica mondiale a favore dei Stati Uniti d'America. Quindi, anche per aiutare la Francia a riacquistare il suo prestigio internazionale, venne inserita nelle politiche per riportare Parigi come leader artistico anche questa costruzione del centro multidisciplinare rispondendo alle pressioni esterne del periodo.

Come afferma il primo direttore del centro, Pontus Hulten, durante l'inaugurazione del 2 Febbraio 1977:

«Non è semplicemente una sede per conservare opere che hanno perduto la loro funzione individuale, sociale, religiosa o pubblica, ma un luogo dove gli artisti incontrano il loro pubblico e dove lo stesso pubblico diventa creatore.»

Un centro, e non un museo, un luogo dove le diverse forme d'arte si incontrano con la società del tempo. Per la sua struttura e per le sue funzioni, si allontana dall'impostazione classica museale per diventare non solo un luogo espositivo,

ma uno spazio d'incontro dove la vita quotidiana si fonde con la cultura, quindi dove il *limen* con lo spazio sacrale museale si sfuma.

La nuova ideologia sociale e politica in riferimento a questo nuovo archetipo di cultura si riflette anche sull'innovativa architettura creata dagli architetti Renzo Piano e Richard Georges: la struttura è un parallelepipedo vetrato e attraversato diagonalmente da tubi colorati, scale mobili e vari elementi metallici. La struttura risulta imponente tra i vari palazzi classici nel centro della capitale e accoglie tutt'ora milioni di visitatori all'anno: un edificio di 10 piani che ospita, oltre che alle circa 120.000 opere d'arte contemporanea, due sale da cinema, sale di conferenza e spettacoli, una biblioteca, un centro di documentazione e ricerca, aperto a studenti ed esperti, caffetterie e bookshop; viene definito dai propri ideatori come una "macchina culturale" che unisce le più diverse forme d'arte. (Fiorio 2018, 156-158)

Il *Centre Pompidou* raccoglie le collezioni permanente del XX secolo, le quali si agganciano cronologicamente al *Museo d'Orsay* e organizza ogni anni diverse mostre di artisti contemporanei. Si può quindi affermare che il *Centre Pompidou* rispondeva, e risponde tutt'ora, a queste necessità sociali di rinnovamento permettendo di allargare la base dei proprio fruitori, avvicinando artisti, arte, pubblico e coinvolgendo attivamente la comunità con uno sguardo innovativo verso il contemporaneo. La sua istituzione, risulta quindi essere un tassello importante verso il riconoscimento dell'importanza dell'arte contemporanea in Francia e quindi una tappa significativa che ha posto le basi per l'istituzione che avverrà un decennio dopo dei fondi dedicati all'arte contemporanea, oggetto di questo elaborato.



Figura 1: Il Centre Pompidou, esterno.
(Fonte: www.centrepompidou.fr)

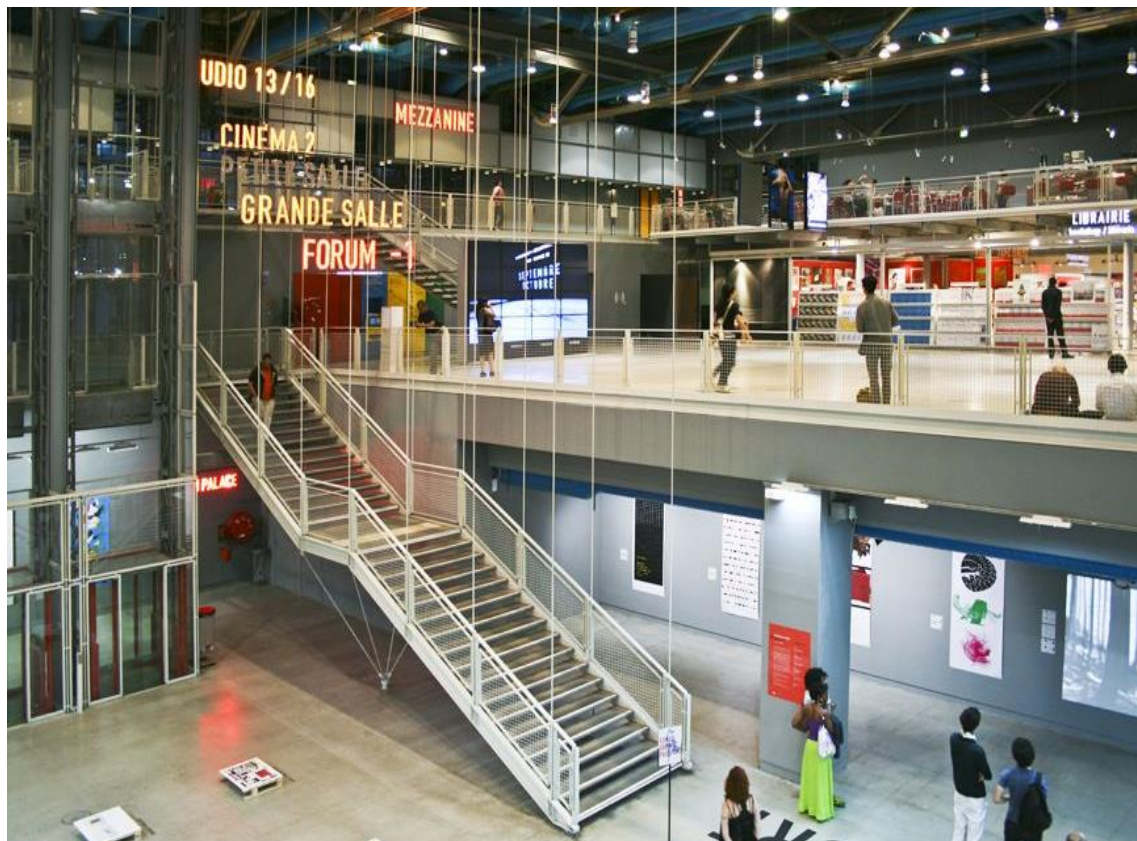


Figura 2: Il Centre Pompidou, atrio centrale, interno.
(Fonte: www.centrepompidou.fr)

1.6 Anni Ottanta: Jack Lang e un nuovo impulso alla cultura

Sotto il presidente della repubblica François Mitterrand, divenne Ministro una figura che forse può essere considerata una delle più influenti nel panorama delle politiche culturali nazionali e internazionale. Jack Lang restò complessivamente Ministro della Cultura per dieci anni.

Tra il 1981 al 1992²¹ ricoprì diverse cariche politiche, in particolare diventa Ministro della Cultura per la prima volta nel 1981 e restò per un decennio una figura centrale, influente e dibattuta nel panorama francese e internazionale, ma anche una personalità innovativa, che credeva nella cultura come mezzo per lo sviluppo economico e sociale della Nazione. Una dei cambiamenti più rilevanti del suo mandato, fu il tentativo di integrare la cultura nella dinamiche per la modernizzazione dell'economia. (Moulinier 1995, 30-33) Questo suo intento, risulta evidente già quando, per la prima volta dal 1959, ridefinì la missione del Ministero che dal 1981 veniva descritta come

«consentire a tutti i francesi di coltivare la loro capacità di inventare e creare, di esprimere liberamente i propri talenti, ricevere la formazione artistica di loro scelta, preservare il patrimonio culturale e nazionale, regionale o di vari gruppi sociali, a beneficio della comunità nel suo insieme; promuovere la creazione di opere d'arte francesi nel libero dialogo delle culture del mondo.»²²

Confrontando la nuova missione del Ministero con quella creata da André Malraux negli anni Sessanta, è evidente come Lang spostò la centralità degli obiettivi del precedente Ministero verso una visione più creativa e innovativa: utilizzando parole come “libertà” e “talenti” si può intendere come la Francia si stesse dirigendo verso una politica che abbracciava il più vasto pluralismo di

²¹ Jack Lang ricoprì le seguenti cariche politiche: Ministro della Cultura da maggio 1981 a marzo 1983, Ministro delegato alla Cultura da marzo 1983 a dicembre 1984, Ministro della Cultura da dicembre 1984 a marzo 1986, Ministro della Cultura e della Comunicazione da maggio 1988 a giugno 1988, Ministro della Cultura e della Comunicazione, delle Grandi Opere e del Bicentenario da giugno 1988 a maggio 1991, Ministro della Cultura e della Comunicazione, portavoce del governo da maggio 1991 ad aprile 1992, Ministro di Stato, Ministro dell'Educazione nazionale e della Cultura da aprile 1992 a marzo 1993.

²² Decreto n°82-394 del 10 maggio 1982 relativo all'«*Organisation du Ministère de la Culture.*»

espressioni artistiche e culturali, quindi, verso una Francia che si proponeva come innovativa e che sosteneva la libertà espressiva.

Per poter perseguire i suoi operati e per poter raggiungere i suoi scopi, Lang dibatté da subito per i fondi destinati alla cultura in Francia. Sotto il suo operato, per la prima volta, grazie al sostegno del Presidente della Repubblica, nonché suo alleato per tutti gli anni in carica, il bilancio del Ministero venne raddoppiato, arrivando fino 0,75% del bilancio statale nel 1982 e poi gradualmente aumentato, quindi da 2,6 Miliardi di franchi nel 1981 a 13,8 Miliardi nel 1993.

Il raddoppiamento del budget del Ministero può essere considerato il cambiamento più importante nei primi sei mesi del suo mandato: un raddoppiamento dialogato e non scontato, che andò contro a molteplici opposizioni, ma su cui Lang alla fine ebbe successo. Tra il 1981 e il 1986, utilizzando i nuovi fondi ottenuti, il nuovo Ministro intervenne in quasi tutti i settori culturali: raddoppiò il personale di ricerca, così come i mezzi dei teatri nazionali, intraprese una riforma innovativa nel settore dei libri e della lettura, implementò l'educazione artistica, ripose al centro l'industria cinematografica, inaugurò diversi festival di musica e festival del cinema (Marek e Mollard 2012, 149) Inoltre, si incentivò un forte sostegno alle industrie culturali nazionali, anche attraverso la creazione dell'*Institut du Financement du Cinéma et des Industries Culturelles* (IFCIC) o con le nuove società di finanziamento del cinema e dell'audiovisivo.

Ulteriormente, abbracciando il pluralismo espressivo e promuovendo l'apertura verso le altre culture, puntò a sostenere maggiormente altre forme d'arte che sono state spesso lasciate ai margini del mondo culturale, come il Jazz, la musica popolare e le arti decorative, e dal 1986 si creano dei centri specializzati in diverse discipline come il *Centre National supérieur de formation aux Arts du Cirque* (CNAC), a supporto dell'arte circense e si riconobbe l'importanza del settore della moda e della pubblicità nel mondo artistico anche attraverso l'inaugurazione dei musei dedicati a tali settori.

Probabilmente con l'intento di riportare Parigi allo splendore culturale che da tempo aveva perduto e adattandosi anche alle grandi modernizzazioni e dei più grandi musei europei come il *British Museum* o il Museo del Prado, la coppia Lang-Mitterrand seguì la scia del Ministro Pompidou con il centro Beaubourg, e

diventò necessità centrale dei due, la realizzazione di grandi progetti. Riconfermarono quelli proposti della vecchia presidenza e ne progettarono di nuovi tra cui il *Museo d'Orsay*, l'Opera della Bastiglia, la Città della Scienza e dell'Industria ed ovviamente il progetto di punta, *Le Grande Louvre*: si mirava all'estensione del *Museo del Louvre* a tutti gli spazi del Palazzo, ed in particolare all'Ala *Richelieu* che era occupata dal Ministero delle Finanze (Marek e Mollard 2012, 141-142).

In Jack Lang possiamo riconoscere, partendo dall'innovativa missione del Ministero negli anni Ottanta, due linee principali di intervento nell'azione culturale: una politica rivolta all'internazionalizzazione e un'altra, indirizzata al sostegno alla creazione, anche attraverso il rafforzamento del decentramento della cultura. Nei paragrafi seguenti verranno brevemente trattati in quanto sono due importanti linee politiche che porteranno infine alla nascita dei FRAC.

1.6.1 Il ritorno della Francia sulla scena internazionale

Durante il Ministro Jack Lang, ritornò centrale il dibattito U.S.A-Europa. Per parlare di politica culturale e ambito internazionale in questo periodo, è necessario tornare a riflettere sul rapporto tra la Francia e gli Stati Uniti. Sicuramente, sotto l'impulso del Ministro Lang, la Nazione ritornò ad avere un ruolo centrale all'interno del panorama internazionale, in quanto decise di basare la comunicazione dell'immagine della Francia nel mondo attraverso lo sviluppo di una politica di difesa dell'"*eccezione culturale*" e della "*diversità culturale*" su scala globale, contro quella che poteva essere la standardizzazione imposta dal mercato statunitense, reduce dal fiorente periodo economico degli anni Sessanta e Settanta. Anche il nuovo Ministro, sostenuto fortemente dal presidente Mitterand, per opposizione all'omologazione e alla standardizzazione imposta dalla ancora presente società di massa degli Stati Uniti, si proclamò come il sostenitore della democratizzazione della cultura e del pluralismo espressivo, sperando di far diventare la Francia un esempio per tutelare la libertà di creazione negli altri governi europei. Al centro di questo dibattito, Parigi e la Francia ritornarono ad essere sede di festival culturali internazionali e l'immagine della

capitale venne plasmata da questa politica di inclusione e uguaglianza. (Bitumi 2017)

Le azioni che Lang intraprese per risultare credibile nel seguire questa linea sono molteplici. Prima fra tutti, sul modello delle case della cultura di Malraux, nacque nel 1982 la *Maison des Culture du Monde*, per promuovere lo scambio e il dialogo tra le forme di espressione culturale e le identità dei popoli del mondo, a sostegno della musica straniera, del patrimonio immateriale e del cinema africano che viene professionalizzato e internazionalizzato; inoltre venne creato un fondo audiovisivo internazionale. Com'è evidente già a partire dalla nuova missione del Ministero, centrale è il libero dialogo delle culture del mondo.

Jack Lang si distinse dai suoi predecessori per avere perseguito esplicitamente una politica culturale di apertura verso il mondo. Come dichiarò durante la conferenza internazionale dei Ministri della Cultura organizzata dall'UNESCO in Messico nel 1982, credeva nella cooperazione internazionale, nelle relazioni, nello scambio e che ogni Nazione avesse il compito di comunicare e collaborare con gli altri per poter diffondere al massimo la cultura del proprio paese. Le produzioni culturali puntavano all'eccellenza, ma miravano anche ad un pubblico internazionale: la dimensione internazionale per Lang divenne così essenziale per la politica dello Stato, tanto che nello stesso anno di inizio del suo mandato, creò un dipartimento per gli affari culturali, il *Departement des Affaires Internationales* (DAI), incaricato delle relazioni della Francia con le altre nazioni. Un ente di rilievo poiché rappresentava il Ministero negli incontri internazionali, coordinava le azioni internazionali, organizzava progetti che coinvolgevano la Francia all'estero e contribuiva al dibattito culturale internazionale. (Moulinier 1995, 61-62)

1.6.2 Regionalizzazione e sostegno alla creazione: verso la nascita dei FRAC

Mentre lavora sull'immagine di una Francia inclusiva e aperta culturalmente, a livello nazionale, Lang agiva in diversi fronti. Per il Ministro divenne necessario

basare l'azione sulla creazione: sempre in occasione della conferenza UNESCO in Messico nel 1982, presentò la cultura come risposta alla crisi economica:

«L'arte e la creazione devono, al contrario, occupare una posizione centrale nelle nostre società, e non essere adibite semplicemente a fini ornamentali o decorativi. L'arte rappresenta prima di tutto un'arte di vivere, e come tale deve essere pienamente riconosciuta in ciascuno dei nostri paesi. Il diritto alla bellezza è un diritto del popolo, ed è quindi dovere dei responsabili del Governo, e dei Governi nel loro insieme, assicurarsi che esso costituisca effettivamente un diritto.»

La creazione, quindi, venne considerata dal nuovo Ministero come un motore per la rinascita economica. Il Ministro puntò alla realizzazione di un ambiente favorevole ad artisti ed a creatori, sostenendoli e non influenzandoli. Il sostegno centrale, e sempre di più quello degli enti locali, doveva essere esteso a tutte le nuove forme culturali: oltre alle arti plastiche, alla musica, alle arti grafiche, per il Ministro, avvicinare quindi l'arte alla quotidianità tramite il sostegno dei contemporanei, era come un asso fondamentale nella sua politica. (Martin 2011, 116) Il sostegno alla creazione poteva essere concretizzato in quattro principali aspetti che sono: in primo luogo, la formazione ed educazione degli artisti, in secondo luogo, il miglioramento della condizione di essi, tramite l'assicurazione ad una sicurezza sociale, le norme sui diritti d'autore, il riconoscimento dello status, e in terzo luogo, l'aiuto per le strutture divulgative e per il decollo degli artisti e l'acquisto di opere attraverso musei e organismi statali. (Moulinier 1995, 33)

Agendo su questi punti, Lang tentò di disciplinare il sostegno alla creazione contemporanea sia a livello nazionale che regionale, inoltre nel 1982 nacque la *Commission Nationale du Fonds d'Incitation à la Création* (FIACRE), un fondo di incentivazione alla creazione, pilotato da una commissione composta in parti uguali da dipendenti pubblici e personalità qualificate. Nacquero anche i centri regionali di produzione cinematografica e audiovisiva per il sostegno alla produzione locale di film da parte dei centri regionali cinematografici e impianti di

produzione audiovisiva e fondi di aiuto regionale alla produzione finanziati dalle Regioni e dallo Stato.

Come già anticipato, il Ministro diede molta importanza anche alla diffusione della cultura e al decentramento di essa. Per questo motivo, come fece Malraux negli anni Sessanta, puntò molto sul coinvolgimento degli enti locali, e, per la prima volta, si parlò di regionalizzazione della cultura. Lang decise di proseguire questa politica attraverso la creazione di accordi: già negli anni Settanta una tipologia di accordo, era stata fatta da Michel Guy con le Carte Culturali, ma è solo con Jack Lang che si crearono dei veri e propri accordi siglati con le Regioni. In dieci anni del suo mandato, vennero firmati più di 1500 accordi di sviluppo culturale con cinquecento enti locali, accordi che avevano l'intento di garantire una suddivisione bilanciata dell'offerta culturale nei territori e di facilitare l'accesso del pubblico alla cultura: Jack Lang ritenne che, tramite questi accordi, ci fosse stata una maggiore distribuzione delle attività artistiche nel territorio, e che ci stesse portando le grandi opere che si sono da sempre succedute a nella capitale, a svilupparsi anche in provincia e nei territori più remoti.

Si può inquadrare all'interno di questa politica di regionalizzazione la prima legge sul decentramento, il decreto del 2 marzo 1982 sui diritti e le libertà dei comuni, dei dipartimenti e delle Regioni,²³ il quale venne seguito nello stesso anno da legge ROCARD²⁴. All'articolo 93, viene previsto un contributo dato agli enti pubblici regionali e agli enti locali, per limitare i costi derivati dalla loro azione culturale e per contribuire allo sviluppo di tale. Questo apporto venne diviso in due parti: il 70% venne destinato ad azioni culturali già in sviluppo, il restante 30% finanziò un fondo speciale per lo sviluppo culturale distribuito tra le Regioni. La logica alla base, quindi, fu il supporto alla realizzazione e all'incremento di attività culturali da un lato, e dall'altro la volontà di decentrare per migliorare l'accesso alla cultura. Per questo motivo, venne deciso che la tipologia di intervento culturale per rispondere a queste necessità fosse l'istituzione di fondi

²³ Legge n° 82-213 del 2 marzo 1982 relativo ai «*Droits et libertés des communes, des départements et des Régions* »

²⁴ La legge 29 luglio 1982, n. 82-653 sulla Riforma della Pianificazione, nota come "Loi Rocard", stabilisce i contratti di pianificazione tra Stato e Regioni, che programmano gli interventi che Stato e Regione si impegnano a realizzare congiuntamente. Entrata in vigore per il 9° Piano (1984-1988), questa politica contrattuale è proseguita dopo l'abbandono del Piano della Nazione, ma il suo contenuto culturale è stato ridotto.

regionali. Nacquero così una serie di fondi che dal momento della loro creazione fino ad oggi ebbero un ruolo centrale sia nell'acquisizione che nell'accessibilità dell'arte. Attraverso questa politica, nacquero tra questi, i *Fonds Régionaux pour l'Acquisition des Musées* (FRAM), già brevemente presentati nel paragrafo 1.2.2 istituiti il 23 giugno 1982 dal partenariato Stato-Regione, e gestiti in maniera paritaria dalla *Direction Régionale des Affaires Culturelles* (DRAC) e dai Consigli Regionali, con lo scopo di sostenere i musei nei loro progetti di acquisizione di opere importanti o significative. (Moulinier 1995, 160)

Rispondendo quindi a tutte le volontà e le azioni politiche e culturali che perseguì il Ministro Jack Lang, possiamo trovare la sintesi del suo operato in un'istituzione che nacque il 3 Settembre 1982 ed è tutt'ora ancora attiva: i *Fonds Régionaux d'Art Contemporain* (FRAC), argomento centrale di questo elaborato. Questi fondi, creati in principio come risorse per l'acquisto e la diffusione di opere d'arte contemporanea, rispondono a tutte le molteplici volontà politiche che sono state trattate fino ad ora: in primo luogo, sono delle istituzioni regionali, sparse in tutto il territorio nazionale, di conseguenza rientrano nell'ambito della decentralizzazione e quindi di accesso alla cultura, fortemente sostenuto dal Ministero fin dagli anni Sessanta. Inoltre, rispondono alla necessità del supporto alla creazione e all'arte contemporanea, tramite l'acquisto di opere d'arte, il quale, come è già stato trattato nei paragrafi precedenti, è centrale nella diverse politiche culturali di Jack Lang. Inoltre, si voleva soddisfare la necessità di riportare la Francia verso un panorama internazionale, poiché, infatti, nonostante siano delle istituzioni dislocate nel territorio francese, hanno anche lo scopo di collaborare con diverse organizzazioni in tutto il mondo attraverso scambi e organizzazioni di attività culturali.

Sono state dunque percorse fino ad ora le tappe fondamentali del Ministero della Cultura francese dagli anni Sessanta in poi: i FRAC saranno il focus tematico dei prossimi capitoli, e si cercherà di analizzare questa organizzazione per capire come nel tempo si sia evoluta rispetto agli obiettivi per cui è nata e come il suo operato si sia mutato e concretizzato. Si effettuerà poi un'analisi sull'impatto che queste istituzioni hanno avuto sul sistema dell'arte contemporanea francese, e in particolare un'analisi sul loro operato all'interno della Regione.

CAPITOLO SECONDO

FUNZIONAMENTO E MISSIONI DEI FONDI REGIONALI PER L'ARTE CONTEMPORANEA (FRAC)

2.1 Distribuzione geografica

Nella figura 3, sono rappresentate geograficamente le sedi dei Fondi Regionali per l'arte contemporanea in Francia. Nonostante questi enti siano nati come nomadi, senza pareti, come già accennato precedentemente, questo aspetto è drasticamente cambiato. Infatti, attualmente possiamo rintracciare per ogni FRAC una sede amministrativa, ossia uno spazio in cui vengono identificati e dove sono sviluppate le principali attività. È possibile riscontrare che le sedi amministrative sono diffuse in tutta la Francia metropolitana, e anche oltremare. Troviamo di fatto, in totale 20 sedi sparse nel territorio metropolitano, e altre 2 nelle regioni dell'isola della Corsica e della Riunione.

Anche visivamente, è possibile notare che la volontà politica di rendere vaporosa questa istituzione, almeno geograficamente, sia stata realizzata: il desiderio di far fuoriuscire da Parigi l'arte contemporanea è evidente proprio grazie alla creazione di questi FRAC. Inoltre, alcune delle Regioni, hanno voluto volontariamente accentuare questo fenomeno di decentralizzazione localizzando la sede amministrativa del FRAC fuori dal capoluogo della Regione, prediligendo zone in provincia e città di media grandezza. Tra questi il FRAC des Pays de la Loire situato a Carquefou, a circa 11 chilometri da Nantes, il FRAC dell'Alta Normandia, situato a Sotteville-the Rouens, il FRAC dell'Alsazia, oggi a Sélestat, 44 km da Strasburgo, il *FRAC Grand Large* a Dunkerque, circa 71 km da Lille e in il FRAC della Regione Poitou-Charente ad Angoulême, a 112 km da Poitiers. (Gilabert 2005, 249-250)

Nella mappa vengono anche differenziati i FRAC di prima generazione, e di seconda generazione: questi ultimi sono in totale 6, su 22, e sono i fondi che hanno avviato negli anni Duemila il processo di museificazione di questa istituzione.

È possibile notare che, anche dopo la riforma costituzionale del 2015²⁵ la quale ha unito diverse Regioni, non è stato modificato il numero originale di questi fondi. Infatti, sono stati mantenuti i FRAC delle Regioni precedenti alle riforme territoriali, anche nei casi in cui c'è stata la fusione di diverse regioni amministrative: questo è il caso delle Regioni che oggi hanno due fondi diversi, ossia la Borgogna-Franca Contea, l'Occitania, la Normandia e l'Alta Francia, e il caso delle Regioni che hanno unificato tre Regioni e che oggi hanno dunque altrettanti fondi, ossia il Grand-Est e la Nuova Aquitania. Com'è evidente anche dalla mappa, è possibile affermare che con questa politica culturale decentralizzata, la creazione dei FRAC può essere considerata quindi uniforme in tutto il territorio francese in quanto, almeno tutte le regioni della Francia metropolitana, possiedono almeno un FRAC.

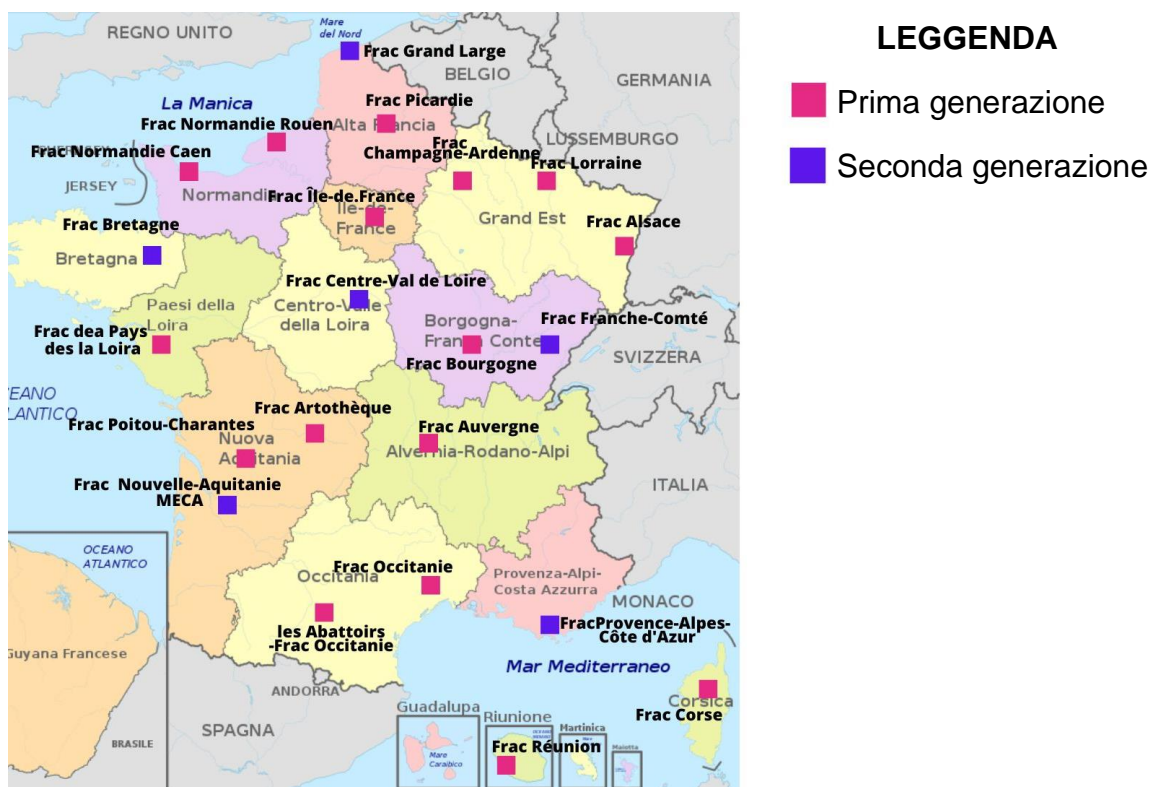


Figura 3: Distribuzione geografica delle sedi amministrative dei FRAC.
(Fonte: rielaborazione personale dei dati forniti da Platform)

²⁵ Con la legge del 16 Gennaio 2015, n. 2015-29, relativa alla «*Délimitation des Régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral*», viene modificato l'assetto regionale dello Stato. Infatti, vennero soppresse alcune Regioni (Alsazia, Aquitania, Alvernia, Bassa Normandia, Borgogna, Champagne Ardenne, Franca Contea, Alta Normandia, Linguadoca-Rossiglione, Limosino, Lorena, Midi Pirenei, Nord-Passo Calais, Piccardia, Poitou-Charen, Rodano-Alpi), che fece diminuire le Regioni da 22 a 13: infatti, attualmente, 7 delle Regioni risultano essere l'accorpamento di più territori. (Servizio Studi del Senato 2015, 1-2)

2.2 Un modello co-finanziato e “co-gestito”

Negli anni Ottanta, per costituire il proprio FRAC, tutte le Regioni hanno dovuto, con l'ausilio dei servizi esterni del Ministero della Cultura, creare un'associazione, redigere gli statuti, definire la composizione del suo consiglio direttivo, riflettere sulle modalità di collaborazione tra questo consiglio dei direttori e del futuro comitato tecnico, nominando gli esperti che compongono quest'ultimo comitato, e pensare di definire gli assi di una politica d'acquisizione.

Come già precedentemente esplicitato, i FRAC sono un'istituzione che è gestita e finanziata insieme dallo Stato e dalla Regione. Se il finanziamento, si può considerare come un impiego di risorse effettivamente collaborativo, non si può parlare di una vera e propria co-gestione nelle attività dei FRAC. Infatti, è possibile definirla più come una consultazione approfondita tra i rappresentanti del Ministero e i centri regionali, poiché la gestione vera e propria è fatta principalmente dall'équipe stessa del FRAC e dal suo comitato d'acquisto: sicuramente, i rappresentanti regionali sono molto più coinvolti nelle attività quotidiane di queste istituzioni rispetto ai rappresentanti Ministeriali. (Marek e Mollard 2012, 206-208)

Parliamo di una consultazione, poiché, ogni operazione svolta dai FRAC è soggetta non solo ai membri dell'équipe stessa, ma è anche sottoposta ai rappresentanti del Ministero della Cultura e ai vari consiglieri regionali, i quali solitamente figurano nelle riunioni come supporto. Una figura importante per il sistema dei FRAC è il consigliere regionale che è rappresentante per la *Delegation aux arts plastiques*, la delegazione che fa parte della *Directions Regionales des Affaires Culturelles*, il DRAC: un ruolo chiave sia per il funzionamento ordinario del comitato d'acquisto ma, soprattutto, come figura mediatrice e intermediaria tra i rapporti tra il FRAC e il Ministero della Cultura.

2.2.1 Finanziamenti e budget

Con la circolare degli anni Ottanta, lo Stato annunciò la cifra di 22 milioni di franchi per avviare questa istituzione, che essendo regionale, doveva essere un budget

ripartito tra le diverse Regioni: una distribuzione che non risultava tuttavia uniforme e che tenne conto delle diverse situazioni locali. I fondi vengono ripartiti seguendo tre criteri principali: la numerosità della popolazione e le necessità dei cittadini analizzati in base al volume di essi, i bisogni del territorio, ed infine le azioni culturali che erano già state intraprese in passato, per favorire quindi chi aveva già attività avviate. (Miquelot 2012, 82)

Con il tempo, le modalità di finanziamento sono rimaste invariate, cioè le Regioni e lo Stato contribuiscono in modo proporzionato. Tuttavia, i fondi che hanno a disposizione i FRAC sono molto variabili e questo dipende da diversi fattori. In primo luogo, dipende dai fondi con cui la Regione decide di contribuire, e quindi di investire, rispetto alle risorse che possiede. Si pensi che nel 2001 è significativo osservare come il *FRAC Franche-Comte*, situato in provincia a Besançon, risultasse avere un budget di 259.163 euro, ed era quattro volte inferiore a quello del *FRAC Île-de-France*, situato nella capitale, con un ammontare di 1.960.000 euro. I dati di bilancio non possono essere solo il riflesso della ricchezza di una Regione, ma rispecchiano maggiormente la volontà della regione stessa di sviluppare il settore dell'arte contemporanea. Permettono inoltre di capire l'influenza che nel tempo l'arte contemporanea e il FRAC hanno sviluppato nel territorio.

Il budget iniziale è stato dato loro per la costituzione di un deposito d'arte contemporanea, tuttavia con il tempo, alcuni FRAC hanno deciso di focalizzarsi sulla divulgazione e sulla mobilità di questo patrimonio, preferendo dunque investire risorse sull'organizzazione di mostre oppure su attività pedagogiche e didattiche nel territorio.

Un'altra variabile dei fondi a disposizione per adempire alle tre missioni di questa istituzione è la presenza o meno di una sede fissa: come verrà approfondito successivamente, dagli anni Duemila, alcuni FRAC decidono di abbandonare in parte la loro natura nomade, commissionando grandi opere architettoniche da poter utilizzare come loro sede espositiva. In questo senso, il *FRAC Bretagne* risultava, prima del 2012, essere quello con più budget a disposizione per l'acquisizione o per l'organizzazione di eventi, e questo dipendeva dal fatto che facesse leva sulla sua natura nomade, e non investiva i fondi su una sede espositiva fissa, che il più delle volte risulta molto costosa sia da realizzare e da

mantenere nel tempo, sottraendo fondi e risorse per l'acquisto e per le varie attività.

Ovviamente il budget a disposizione per le opere dipende anche dalla tipologia d'arte che acquista ogni FRAC: l'arte plastica e l'arte visiva in generale sono molto più costosi rispetto ad altre forme d'arte. Per esempio, il *FRAC Centre* a Orléans, dall'arrivo nel 1991 di Frederic Migayrou come direttore, decide di indirizzare la propria collezione, alla raccolta di opere sull'architettura: sono per la maggior parte modelli, progetti e disegni che risultano sicuramente meno costosi rispetto all'arte plastica contemporanea. (Gilabert 2005, 257-260)

2.3 La struttura di gestione e gli attori

In ogni FRAC possono essere distinti due principali attori che cooperano tra di loro per la gestione dell'ente: il direttore e il comitato d'acquisto.

Il direttore del FRAC è una figura che viene istituita solo in un secondo momento: infatti non viene nominato nella circolare della loro creazione ma con il tempo è diventata necessaria una persona che ricoprisse il ruolo di coordinatrice delle diverse attività di cui i FRAC erano stati incaricati. Il direttore diventa dalla fine degli anni Ottanta una figura indispensabile all'interno della struttura organizzativa. Essenzialmente, ha funzioni di gestione e coordinamento dei vari attori coinvolti, ma anche di rappresentanza a livello regionale, nazionale e internazionale. Ognuno dei FRAC, ha quindi un direttore che definisce i diversi orientamenti che intende intraprendere sul progetto artistico della Regione, quali correnti d'arte contemporanea preferire ed esprime la propria visione attraverso gli acquisti e i progetti: assume dunque un ruolo chiave poiché dà un impulso decisivo al progetto del FRAC stesso.

Oltre al direttore e al comitato tecnico d'acquisto, approfondito al paragrafo 2.3.1, possiamo trovare un ufficio denominato *Bureau du conseil d'administration*, ossia il Consiglio d'amministrazione, composto da un presidente, un vicepresidente e da un tesoriere che amministra la parte economica; si riuniscono alcune volte all'anno per esaminare le proposte del comitato tecnico. La composizione

dell'*équipe* dei diversi fondi regionali dipende dallo statuto del fondo ma, analizzando le varie fonti di riferimento, possiamo generalmente trovare altre figure satelliti che risultano ruoli essenziali per la gestione e l'organizzazione del FRAC.

Le figure più diffuse sono: i responsabili della collezione e della mostra i responsabili della comunicazione e dell'editoria, i diversi curatori di mostre temporanee, gli addetti al restauro e alla conservazione delle opere, i responsabili per i volontari e per il servizio civile, vari addetti ai servizi digitali, e ovviamente ci sono i diversi mediatori culturali e addetti all'accoglienza del pubblico. Possiamo quindi notare che la struttura amministrativa e organizzativa del FRAC è molto simile ad un'organizzazione di un museo tradizionale: per la gestione della collezione e della mostra, risultano esserci figure che sono le più diffuse in ambito museale. In questo senso, la maggiore differenza nell'organizzazione gestionale tra i FRAC e quello che può essere di una galleria o di un'istituzione museale è la presenza di un comitato d'acquisto che delibera sulle opere da poter acquistare e che andranno a comporre la collezione.

2.3.1 Il comitato d'acquisto

Svolge un ruolo essenziale un comitato la cui funzione principale è quella di acquisizione; questo viene denominato *Comité technique d'acquisition* o *d'achat*. Il comitato d'acquisto ha un ruolo fondamentale poiché possiede il monopolio delle proposte delle opere e generalmente si riunisce tra le tre e le quattro volte per anno con lo scopo di valutare le proposte d'acquisto.

I membri, generalmente incaricati dal direttore e dai rappresentanti delle autorità pubbliche, sono volontari di nazionalità francese ma anche straniera, e sono esperti nell'ambito culturale: tra gli incaricati troviamo maggiormente critici d'arte, curatori di musei, direttori d'arte, curatori di mostre, artisti, personalità legate al mondo dell'arte contemporanea o collezionisti privati. La composizione del comitato d'acquisto, varia sempre a seconda dello statuto, nel 2020 il numero dei membri variava tra i tre e gli otto volontari. La sua composizione è rinnovata ogni due o tre anni.

La scelta della creazione del comitato d'acquisto è stato per l'ambito culturale francese molto importante in quanto, se prima degli anni Ottanta si presentava un monopolio di alcune istituzioni centralizzate e principalmente collocate nella capitale, ora la decisione sull'acquisto di opere d'arte contemporanea in Francia è ripartito tra più di 250 persone divise in tutte le Regioni. (Gilabert 2005, 247)

Tra i molteplici compiti legati alla creazione dei FRAC, la definizione di una politica d'acquisizione è naturalmente uno dei più rilevanti in quanto essa dovrebbe guidare gli acquisti proposti ai comitati tecnici. Il comitato si riunisce per deliberare sugli acquisti di alcune opere: durante la riunione, per alcuni FRAC, sono direttamente coinvolti anche i consiglieri del DRAC, solitamente a titolo consultivo. Ogni anno artisti e professionisti possono proporre le proprie opere ai FRAC, le quali, seguendo i criteri definiti, deliberano per l'acquisto dell'opera. Per proporre un lavoro, solitamente gli interessati possono fare una domanda di esameNazione attraverso i siti web ufficiali del FRAC regionale o per posta, allegando una biografia, una proposta d'acquisto, la presentazione dell'approccio artistico, e ovviamente le opere descritte in modo dettagliato con le caratteristiche tecniche e il prezzo proposto. I criteri della selezione del comitato d'acquisto sono estremamente variabili, e generalmente fanno riferimento al prezzo e alla coerenza dell'opera proposta con il tema o il progetto artistico del FRAC. Solitamente, le proposte vincitrici vengono confermate agli interessati direttamente dal direttore del FRAC mentre, le domande respinte, vengono restituite per posta, accompagnate da una lettera del direttore che motiva il rifiuto. Una seconda modalità d'acquisto avviene tramite proposta di un membro del comitato stesso: in questo caso le proposte del comitato tecnico sono l'espressione delle loro preferenze.

2.4 La collezione

Da quasi quarant'anni i FRAC stanno continuando a creare un patrimonio contemporaneo di alta qualità, variegato e decisamente multiforme: le opere dei FRAC *«fanno parte di un approccio ambizioso e selettivo alle proposte artistiche*

più innovative, prodotte principalmente a partire dagli anni Sessanta da artisti dei cinque continenti.»²⁶

Tramite l'acquisto di opere straniere, è diventato possibile conoscere o scoprire la creazione europea nei territori francesi: nel primo decennio, infatti, un terzo del budget ha finanziato solo acquisti stranieri ed è grazie ad alcuni di questi che, per la prima volta in Francia, furono portate nuove correnti europee come la corrente italiana dell'Arte Povera con Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro e molti altri. (Galleria Civica d'Arte Moderna (GAM) 2003, 13)

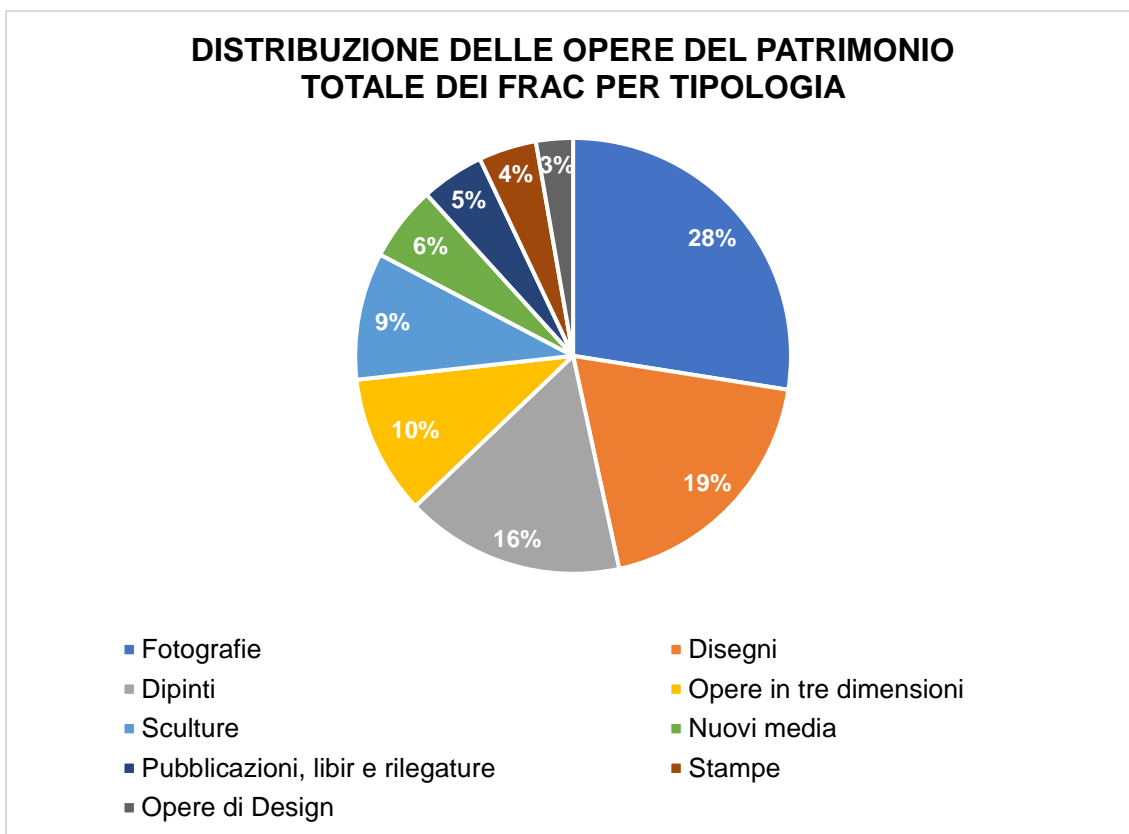
Il patrimonio dei FRAC è evidentemente accresciuto nel tempo: nei primi cinque anni di esistenza, tra il 1982 e il 1987 il patrimonio dei FRAC ammontava complessivamente a circa 6000 opere. Oggi invece arriva ad un ammontare di più di 57.000 opere, di cui circa 2000 acquistate nell'ultimo biennio (2020-2021). La maggior parte acquistate tramite l'approvazione del comitato (25817 opere) e tramite le donazioni (3431 opere); mentre il resto sono ottenute con diverse modalità come l'acquisto su commissione, l'acquisto all'asta pubblica, l'acquisto in fiera, con depositi da parte di privati o diverse cessioni. Ulteriormente, molti FRAC commissionano o producono opere, in particolare, in occasione di mostre personali o collettive, residenze artistiche o coinvolgendo autori per progetti di distribuzione, pubblicazione o mediazione.

Di tutte queste opere, la grande maggioranza, anche seguendo la circolare con cui vennero creati, possono essere catalogate come Arti Plastiche (89,1%): nella catalogazione offerta da parte di *Platform*²⁷, rientrano tra le arti plastiche diverse discipline tra cui pittura, scultura, arti tessili, fotografia, nuovi media e molto altro. Il restante si divide tra opere di design (8,5%); lavori sull'Architettura (1,6%), e altre discipline, tra cui la musica (0,04%): sono tipologie di opere diverse ma che esprimono i molteplici punti di vista e orientamenti di ogni direttore e comitato tecnico. Nel seguente grafico vengono presentate le diverse tipologie di opere, e si può osservare che per la maggior parte possiamo trovare fotografie, disegni e dipinti. A seconda delle scelte e del budget, ogni FRAC raccoglie all'incirca tra le

²⁶ Fonte: <https://lesFRAC.com/histoire-dun-patrimoine-contemporain/>

²⁷ Creata nel dicembre 2005, l'associazione *Platform* riunisce i FRAC intorno ad obiettivi comuni.

350 alle 2800 opere per ente. La collezione intera è fruibile all'interno del sito web di *Platform*, attraverso un catalogo digitale di facile navigazione.



*Figura 4: Grafico sulla distribuzione delle opere del patrimonio dei FRAC per tipologia.
(Fonte: rielaborazione personale dei dati forniti da Platform)*

In quanto l'obiettivo è quella di creare una collezione che sia uno specchio della creazione contemporanea, oltre che alle opere storiche, i FRAC acquistano opere di artisti viventi in tutto il mondo, non solo regionali e francesi: oggi si contano più di 6000 artisti provenienti dai diversi continenti. Infatti, dopo i primi anni di costituzione delle collezioni, incentrate per la maggior parte su artisti francesi, i FRAC hanno gradualmente iniziato a riservare una parte significativa delle acquisizioni a opere di artisti stranieri: una scelta che comunque ha influito nel budget in quanto la scelta di introdurre opere di autori di diverse nazionalità rappresenta un costo maggiore, poiché, questi acquisti sono in media del 50% più costosi rispetto agli acquisti di opere francesi. Possiamo notare che l'acquisizione FRAC è specchio delle principali tendenze degli ultimi decenni: nel

2020, i maggiori artisti stranieri acquistati risultano, sul totale della collezione, per il 22% artisti italiani, con il 21% artisti statunitensi, 12% tedeschi e con il 9% artisti britannici.

A seguito di alcune critiche rispetto all'inclusività dell'artista donna, nel tempo, alcuni dei FRAC, la Regione Lorraine prima fra tutte, hanno cercato di riequilibrare gli acquisti tra i lavori di uomini e di donne. Infatti, si presenta un divario tra gli acquisti: il 71% dei presenti nelle collezioni sono uomini, e la percentuale sale al 75% se si considera il numero di acquisizioni, solo il restante da spazio alle donne. È in atto comunque una tendenza di riequilibrio che è stata avviata sotto indicazione del Ministero della Cultura, una segnalazione che è stata ampiamente accolta nell'ultimo biennio, tanto che la percentuale di uomini nelle acquisizioni è scesa drasticamente a poco meno del 50% nel 2020. (Chantepie, Kancel e Muller 2021, 36-38; 57-60)

2.5 Le tre missioni dei FRAC

La messa in pratica degli obiettivi dei FRAC, ha subito diversi sviluppi nei quarant'anni di attività con il cambiare del pubblico, delle tecnologie, della società e del mondo dell'arte stesso. Tuttavia, possiamo rintracciare tre missioni fondamentali, indicate con la prima circolare del 1982, le quali nel tempo sono stati pilastri fondamentali di queste istituzioni: *collection, diffusion et sensibilisation*.

In primo luogo, i FRAC nascono come fondi che hanno l'obiettivo di collezionare un patrimonio d'arte contemporanea regionale, definendo una politica d'acquisto originale. Come già trattato nel primo capitolo, era necessario uno sviluppo del patrimonio contemporaneo e un patrimonio mirato a sostenere artisti viventi in tutte le forme della creazione contemporanea. In secondo luogo, nati all'interno delle politiche di decentramento culturale, si decide che i FRAC dovevano nascere come fondo mobile, una collezione senza pareti, quindi una collezione destinata ad non avere una sede fissa, nell'ottica della regionalizzazione. Questa necessità è stata fondamentale per incrementare la diffusione delle opere nel territorio regionale e non solo: fin da subito, porre al centro la necessità di far

conoscere e diffondere tutte le diverse forme della creazione contemporanea, ha permesso ad ogni FRAC di istituire molteplici modalità per poter divulgare al più largo pubblico possibile il proprio patrimonio. In terzo luogo, è necessario permettere l'accessibilità a questo patrimonio: non basta avere delle opere, e diffonderle a livello spaziale, ma è necessario che ogni persona abbia gli strumenti per poter accedere ai contenuti: questa missione si è evoluta ed ha preso forma nei modi più diversi. (Urfalino e Vilkas 1995, 16-17)

2.5.1 Acquisto: la varietà delle scelte tematiche

Come già precedentemente trattato, la missione dell'acquisto è centrale all'operato dei FRAC: fondamentale per questo è il ruolo del comitato d'acquisto e la politica del direttore artistico. Con il tempo ogni FRAC si è specializzato in una direzione, per riuscire a differenziarsi dalle altre istituzioni, per dare coerenza alla collezione e per trovare una linea di indirizzo comune per esaminare le migliaia di richieste e proposte di opere presentate. Attualmente possiamo trovare alcuni fondi specializzati in una sola tipologia d'arte: ogni regione può definire liberamente la politica di acquisizione e può fare appello ad artisti del luogo, ma anche di altri territori o stranieri. Gli autori scelti sono di differenti e molteplici provenienze ed età, e la predilezione di tali, dipende sia dalla tipologia di opere proposte, ma hanno anche grande influenza la composizione della commissione, e di conseguenza, il *background* artistico, le preferenze personali, e naturalmente la politica che il direttore ha scelto di intraprendere. Gli sviluppi delle acquisizioni sono cambiate nel tempo e di seguito sono presentati brevemente le tre tipologie di acquisti individuate in fase di ricerca.

In primo luogo, alcuni FRAC hanno incentrato le loro politiche d'acquisto su temi e questioni di diverso tipo: le opere selezionate risultano quindi essere coerenti con il progetto della collezione, devono mostrare sensibilità e uno sviluppo rispetto al tema proposto. Per riportare alcuni esempi, il *FRAC Alsace* è incentrato su temi poliedrici quali il territorio, il paesaggio, il corpo, la narrazione e il linguaggio. Invece, dal 1984, la collezione del *FRAC Champagne-Ardenne* ha modellato una solida identità attorno ad alcuni grandi temi duali e complementari

come arte e vita; arte e incontro; arte e celebrazione; arte e gioco. Singolare è il caso del *FRAC Franche-Comté* che espone una collezione il cui focus è quello di ispezionare la nozione del tempo in diversi sensi e vengono predilette opere interdisciplinari, in particolare quelle che presentano una qualche dimensione sonora, ritenuta la più adeguata per il tema. Il *FRAC Normandie-Rouen* ha un patrimonio composto da opere che sono strutturate sulla ricerca di temi quali il corpo, l'ambiente, le nuove forme di narrazione e si concentra in particolar-modo sulla scena britannica.

Una seconda tipologia d'acquisto individuata è la preferenza di opere per "categoria" di artista: per esempio il *FRAC Île de France* si è focalizzato sull'acquisto di giovani artisti così come il *FRAC des Pays de la Loire* che è particolarmente lungimirante e attento alle scene artistiche emergenti. Anche Il *FRAC Lorraine* ha deciso di impostare i propri acquisti prediligendo artiste donne che cercano di lasciare un segno all'interno del panorama artistico prevalentemente maschile.

Una terza tipologia di politica d'acquisto è quella mono-tematica. Alcune di queste istituzioni hanno focalizzato la propria ricerca su una sola disciplina o su una sola nozione. Il primo fra tutti il *FRAC Centre-Val de Loire* che dagli anni Novanta ha costruito un'identità distintiva intorno al rapporto tra arte e architettura. Il FRAC ha optato per un approccio non convenzionale: trasformare la sua collezione in un interrogatorio interdisciplinare e in un bacino di idee sull'architettura di domani. Risulta innovativa anche la scelta del *FRAC Lorraine* che ha invece deciso di importare i propri acquisti non sull'arte concettuale, ma principalmente sulle arti dello spettacolo, della danza e del cinema: oggi risulta essere un fondo di sperimentazione aperto a tutti.

Altre istituzioni invece preferiscono avere una collezione "aperta", decidendo gli acquisti in base a diversi fattori (come il prezzo, le mostre che si hanno intenzione di produrre, le attività in progetto, la qualità del lavoro proposto e altro) per poter avere una collezione multi tematica e incentrata su diverse tipologie di attori e tecniche. È il caso dei *FRAC Bourgogne*, il *FRAC Bretagne*, il *FRAC Normandie Caen*, la collezione del *FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA*, il *FRAC Occitanie*

Montpellier, il FRAC Occitanie Toulouse, il FRAC Poitou-Charentes e il FRAC Provence-Alpes- Côte d'Azur.

2.5.2 Mobilità: la diffusione viene reinventata

Come si è potuto intuire dal paragrafo sulla diffusione delle sedi amministrative dei FRAC (paragrafo 2.1), nel tempo, la concezione iniziale del FRAC come ente senza pareti, si è drasticamente ridimensionata. Agli esordi, ai FRAC venne chiesto di diffondere l'arte e la cultura in un modo diverso rispetto a quello tradizionale dei musei: si chiede di impostare il proprio lavoro in modo che siano le opere ad arrivare al pubblico, e non viceversa. La scelta di un fondo senza pareti, è data dal fatto che anche il target di riferimento doveva esser differente da quello dei musei tradizionali, che era un pubblico prevalentemente istruito ed elitario: tutti dovevano essere trattati in modo democratico e si doveva permettere ad ognuno di andare in contatto e di comprendere le diverse forme d'arte odierna.

Nel tempo, si è dunque deciso di operare in diverse tipologie di strutture, facendo affidamento agli edifici dei vari partner regionali e che fanno parte della rete su cui si basano i FRAC. Si parla di veri e propri esperimenti che alcuni FRAC intrapresero dagli anni Ottanta, come quello del *FRAC Rhone-Alpes* che organizzò esposizioni all'interno di diversi centri commerciali, oppure l'ex *FRAC Nord-Pas de Calais*, oggi *FRAC Grand Large*, che fece affidamento su alcune sedi di banche: erano luoghi comunque molto distanti dal mondo artistico a cui si era solitamente abituati. Si è tuttavia osservato che, pochi anni dopo l'inizio dell'avventura dei FRAC, si cercò di professionalizzare i metodi di diffusione delle opere. Questo può essere nato da molti fattori ma principalmente può essere legato all'annullamento dell'istituzionalizzazione di un luogo consacrato come luogo per l'arte, questo comportò che il pubblico non riconoscesse la validità di un patrimonio o di un'esperienza. Il concetto del fondo restava pur sempre nomade e ci si concentrò su altre tipologie di spazio, come edifici industriali o spazi abbandonati, facilmente modificabili e adattabili ad un patrimonio come quello contemporaneo, esperimenti che riprendevano spesso le caratteristiche

tipiche di una mostra d'arte contemporanea: uno spazio modulare e bianco neutro. (Four 1993, 114)

Un altro fattore è da tenere in considerazione: con il tempo le collezioni dei FRAC stavano diventando considerevolmente numerose. Questo poiché, con il passare degli anni, aumentavano i fondi e di conseguenza le opere acquistate: per alcuni FRAC diventò necessario creare degli edifici in cui esporre. Cominciò, infatti, dall'inizio degli anni Duemila, una nuova fase per l'istituzione dei FRAC: vengono creati i *Nouvelle Génération FRAC*, ossia i FRAC di seconda generazione. Questi progetti sperimentali, inizialmente senza spazio dedicato, crescendo, sono andati incontro a sempre più responsabilità, e i luoghi su cui prima facevano affidamento sono diventati angusti: la conservazione dell'arte contemporanea, la presentazione e la distribuzione è in continua evoluzione e ha portato a comprendere che era necessario risolvere questi problemi.

La creazione di queste architetture può essere inoltre intesa come una volontà condivisa delle autorità pubbliche e regionali di fornire loro attrezzature conformi agli standard internazionali di conservazione e divulgazione, nonché spazi espositivi e locali dedicati alla mediazione culturale e alla divulgazione al pubblico. Dall'inizio degli anni Duemila vengono dunque creati dei nuovi edifici in grado di ospitare quasi tutte le raccolte dei FRAC a cui sono stati destinati. Tuttavia, è dal decennio scorso che si diffonde la tendenza di creare nuovi edifici architettonici, in cui venivano accorpati diversi istituzioni in maestosi edifici: una tappa fondamentale per questa istituzione, testimoniata anche da una mostra del *Centre Pompidou* sulle nuove architetture dei FRAC, una mostra che viene creata nell'ambito della celebrazione del trentesimo anniversario del lancio di questa politica. I così chiamati *Nouvelle Génération FRAC*, sono diversi:

- *FRAC Bretagne* (Rennes, inaugurato nel 2012)
- *FRAC Centre-Val de Loire* (Orléans, inaugurato nel 2013)
- *FRAC Franche-Comté* (Besançon, inaugurato nel 2013)
- *FRAC Grand Large – Hauts-de-France* (Dunkerque, inaugurato nel 2013)
- *FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA* (Bordeaux, inaugurato nel 2019)
- *FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur* (Marsiglia, inaugurato nel 2013)

Queste grandi sedi espositive, sono dei progetti architettonici di un certo rilievo, e sono sedi tutte costruite da architetti di fama internazionale: a Bordeaux il team danese *Bjarke Ingels Group* (BIG) associato a *Freaks*, a Rennes l'agenzia *Odile Decq Benoît Cornette*, a Orléans *Jakob & MacFarlane*, a Besançon e Marsiglia l'architetto giapponese Kengo Kuma, e a Dunkerque Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal. La creazione di queste sedi ha sicuramente avuto un impatto sul budget di alcuni di questi FRAC, e diventeranno sempre più influenti in quanto i costi operativi, precedentemente quasi irrisori, si sono innalzati.

Sono progetti che sono stati in molti casi allargati ad altre istituzioni, come nel caso del *FRAC Nouvelle-Aquitaine*, con il *MÉCA* denominato come *House of Creative Economy and Culture in New Aquitaine* (figura 4), un edificio creato con il finanziamento della Regione. Sono stati riuniti in questa singola sede, oltre che al FRAC, le agenzie culturali regionali dedicate alle arti dello spettacolo (OARA), ai settori del libro, del cinema e dell'audiovisivo (ALCA): con questo edificio, la Regione dichiara di rafforzare notevolmente l'influenza delle sue politiche culturali. È un edificio di 4 600 m² che ha spazi espositivi, un auditorium, sale di proiezione e conferenze, un palcoscenico e uno studio di creazione, ad uso di professionisti nei settori creativi: viene definito come un «*vero e proprio hub di creazione in divenire.*»²⁸

Singolare è anche il caso del *FRAC Franche-Comté* (figura 5), poiché l'edificio è stato inserito all'interno del progetto che ha sede nella *Cité des Arts*²⁹ di Besançon, una zona industriale riabilitata dall'architetto giapponese di fama internazionale Kengo Kuma. L'edificio ospita anche il Conservatorio Regionale (CRR): grazie alla creazione della *Cité des Arts*, questo edificio ora dispone di sale espositive, riserve per la conservazione della sua collezione, una biblioteca e una sala conferenze. È un edificio che si inserisce nella città poiché viene costruito ai piedi della cittadella storica e integra l'ex porto fluviale della città, un magazzino in mattoni degli anni Trenta, situato sulle rive del Doubs: per gli architetti la struttura è «*un invito ai cittadini a riunirsi sotto la sua protezione.*

²⁸ Fonte: <https://fracnouvelleaquitaine-meca.fr/meca/presentation/>

²⁹ La *Cité des Arts* è un centro culturale e turistico francese situato a Besançon, in Borgogna-Franca Contea, un progetto che nasce nel 2006 sotto l'impulso del Consiglio Regionale e della città di Besançon.

Simboleggia l'incontro tra la città e la natura, il cittadino e la riva del fiume, il pubblico e la cultura.»³⁰ I FRAC di nuova generazione sono progetti i quali non solo sono di impatto scenico, ma risultano per la maggior parte inseriti in progetti di rigenerazione urbana attraverso la cultura.

Con questo breve focus sulla missione della mobilità delle opere, si può capire come lo scopo primordiale dei FRAC del decentramento delle opere d'arte contemporanee si è trasformato nel tempo anche con la creazione di queste sedi. Tuttavia secondo *Platform*, la missione della mobilità risulta ancora fondamentale e centrale rispetto a quella di quarant'anni fa: lo scopo delle opere delle collezioni è quello di viaggiare e circolare per incontrare il pubblico. Per cercare di contrastare la “museificazione” di questi FRAC, oggi si stanno escogitando diverse modalità di mobilitazione e diffusione delle opere. In particolare, fanno affidamento sui propri partner diffusi nel territorio. Tra i più comuni luoghi ci sono alcuni siti del patrimonio UNESCO, come monumenti storici o edifici religiosi, centri culturali, biblioteche e mediateche, teatri, cinema, librerie o luoghi dedicati all'arte contemporanea. Anche se sporadicamente, risultano ancora utilizzate come sedi, alcuni luoghi che ospitano progetti sperimentali come ospedali, carceri, amministrazioni territoriali, strutture non culturali come le aziende, oppure vengono esposti in luoghi pubblici come aeroporti e stazioni.

Risultano inoltre interessanti alcuni progetti artistici *on the road*, ossia i dispositivi mobili, utilizzati da alcuni FRAC per poter continuare la loro missione della mobilità delle opere, nonostante la sede centrale amministrativa ed espositiva. Si tratta di progetti di diversa natura: veicoli personalizzati che portano parti della collezione su strada all'interno di una Regione, strutture mobili che consentono di presentare una mostra in diverse sedi, valige e mezzi estendibili che facilitano la mobilitazione del patrimonio ed altro. Significativo è stato il progetto *Le Satellite*, del 2015, (figura n. 6): un camion allestito come spazio espositivo, nonché uno strumento di divulgazione progettato dall'architetto e artista visivo Mathieu Herbelin che viaggia all'interno della Regione *Franche-Comté* e porta su

³⁰ Descrizione da parte di Kengo Kuma & Associates sul progetto da loro ideato per il FRAC. (Fonte: <https://www.archdaily.com/381197/cite-des-arts-et-de-la-culture-kengo-kuma-and-associates>)

ruote alcune opere della collezione. Innovativo anche il progetto del *FRAC Île-de-France* che prosegue e sviluppa il progetto itinerante *Flash Collection* (2016) idealizzato per le scuole superiori della Regione Île-de-France: si tratta di un baule originale progettato da Olivier Vadrot, che contiene una selezione di opere di piccolo formato della collezione FRAC e che viaggiano come supporto a presentazioni didattiche nelle scuole. Un ulteriore progetto del 2016 è *La Capsule* (figura n. 7) è uno spazio espositivo e di mediazione mobile per il pubblico giovane progettato appositamente per il *FRAC Champagne-Ardenne*: si tratta una struttura di accoglienza per proporre mostre d'arte contemporanea in luoghi non sempre idonei. Questo dispositivo permette così di offrire una mostra con un sistema di sospensione autonomo, come una capsula che si ferma in uno spazio e crea un'esperienza immersiva intorno all'arte.

Nonostante non sia centrale in questo elaborato, si ritiene opportuno fare un accenno al carattere internazionale di questa politica. In alcuni fondi, viene fatto riferimento anche alla mobilità non solo a livello nazionale, ma anche internazionale. Creati inizialmente anche con lo scopo di essere dei luoghi internazionali, che raccolgono non solo opere francesi ma anche da tutto il mondo, attraverso mostre e partner, i FRAC cercano di mantenere comunque il loro carattere internazionale: nei loro anni di operato, tutti i FRAC hanno avuto possibilità di prestare e scambiare le loro opere all'estero, oppure di organizzare eventi collaterali. Nel 2003 arrivano, infatti, anche in Italia con la mostra *Collections sans frontière*, organizzata in collaborazione con la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino che ha accolto la proposta da parte dei FRAC delle cinque Regioni del Grand-Est (Alsazia, Borgogna, Champagne-Ardenne, Franca-Contea e Loria) di scegliere alcune delle loro opere per mostrarle in alcune gallerie fuori dal territorio nazionale: un progetto itinerante che ha coinvolto diverse realtà piemontesi e francesi e che ha permesso a giovani artisti acquisiti dai FRAC di essere conosciuti anche oltralpe.

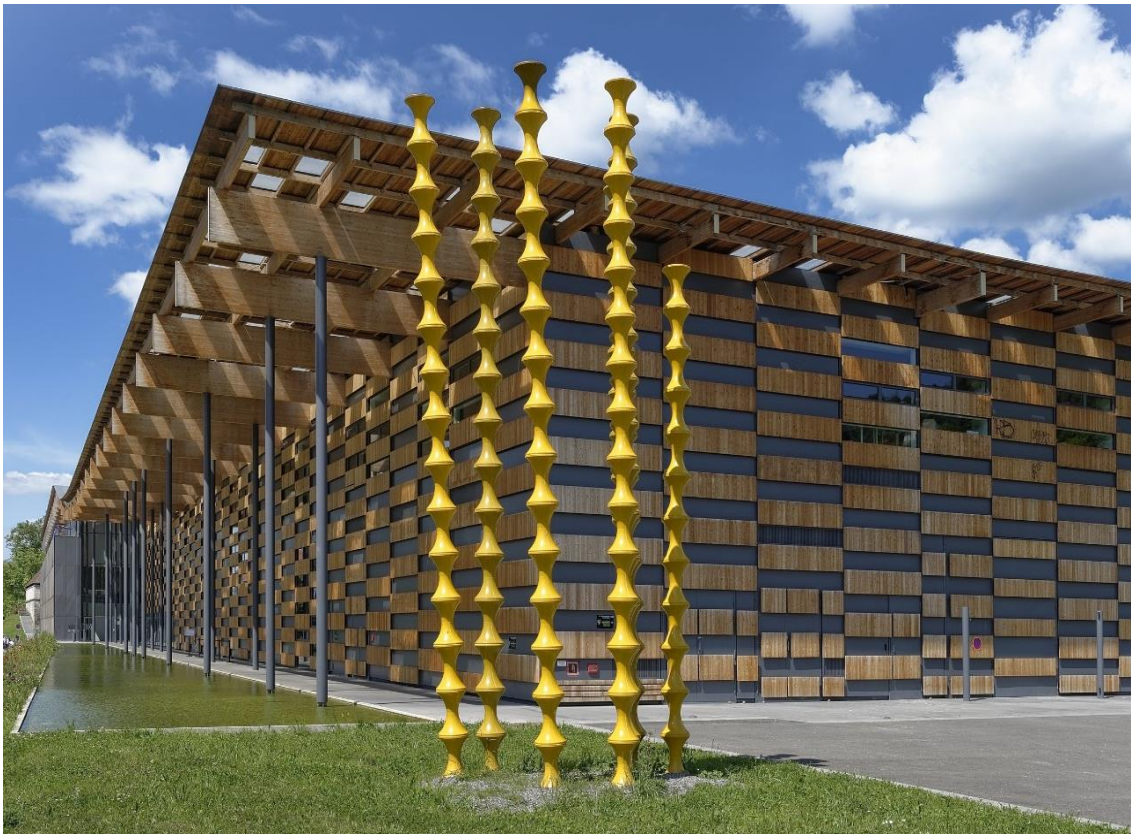
Tuttavia, la prima mostra organizzata e finanziata interamente dai FRAC all'estero, risale solo al 2010, *Spatial City: An Architecture of Idealism*, un progetto itinerante che ha preso luogo tra Chicago, Detroit e Milwaukee negli Stati Uniti per tutto l'anno. (Miquelot 2012, 90) Possiamo individuare alcuni

principali progetti internazionali che vengono segnalati da *Platform*, in quanto curati a partire dalle opere della collezione. Nel 2012, venne realizzata la mostra *L'amour du risque / Ljubav prema riziku*, realizzata con il duplice scopo di celebrare i trent'anni dei FRAC e di presentare il nuovo Museo d'arte contemporanea di Zagabria, in Croazia: una mostra co-curata dal nuovo direttore del museo e dal direttore del *FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur* che ha visto l'esposizione di opere multigenerazionali di artisti francesi e stranieri, con più di Sessanta capolavori e un ricco programma video. Nel 2015, viene realizzata a Eindhoven nei Paesi Bassi, *A Republic of Art*, una mostra internazionale incentrata proprio sulla politica culturale della Repubblica Francese nel campo dell'arte contemporanea, attraverso le opere trattate dalla collezione dei FRAC, co-prodotta dai FRAC, da *PLATFORM* e dal museo *Van Abbemuseum*. Uno tra i maggiori progetti internazionali realizzati dai FRAC è la mostra *What is not visible is not invisible*, che è stata curata tra il 2016-2017. Una mostra itinerante presentata al *National Museum* di Singapore, al *Song Eun Artspace* di Seoul e al *BACC-Bangkok Art and Culture Center* di Bangkok, in Thailandia. Una mostra che è stata realizzata a partire da 34 opere scelte dalle collezioni dei FRAC e riuniva 32 artisti francesi e internazionali il cui lavoro ha ispirato il contenuto della mostra. Recentemente è stata realizzata la mostra *La Suite. Regards sur les artistes des collections des FRAC*, nel 2021, con la Fondazione PROA a Buenos-Aires in Argentina. Oltre alle mostre organizzate e prodotte dai FRAC, risultano presenti anche altre tipologie di progetti come prestiti, residente d'artista, progetti di mediazione distribuite principalmente tra Stati Uniti, Argentina, Cambogia e Paesi Bassi. Questi progetti internazionali risultano geograficamente molto limitati e sporadici, in quanto, la maggior parte dei progetti si incentra all'interno dello stato francese.

Per quanto riguarda la mobilità delle opere in ambito internazionale, ha un ruolo chiave *Platform*, l'associazione che riunisce e rappresenta tutti i FRAC. Dal 2003, sotto l'impulso del *FRAC du Grand Est*, *Platform* ha infatti curato progetti in Italia (2002), in Polonia (2003), in Spagna e nel Regno Unito (2004), in Germania e in Slovacchia (2005), in Israele (2005), in Repubblica Ceca (2006), in Argentina, in Italia e in Romania (2007), in Belgio e in Lituania (2008) ed in Croazia (2007 e 2012).



*Figura 5: L'edificio del FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux, esterno.
(Fonte: www.bordeauxartcontemporain.com)*



*Figura 6: L'edificio del FRAC Franche-Comté Besançon, esterno.
(Fonte: www.FRAC-franche-comte.fr)*



*Figura 7: Dispositivo mobile del FRAC Franche-Comté, Le Satellite.
(Fonte: www.lesFRAC.com/)*



*Figura 8: Dispositivo mobile del FRAC Champagne-Ardenne, La Capsule.
(Fonte: www.lesFRAC.com)*

2.6 Sensibilizzazione e accessibilità all'arte contemporanea

Per i fondi regionali destinati all'arte contemporanea francesi, la terza missione consiste nel far conoscere il patrimonio costituito. Con la circolare del 2002³¹, indirizzata alle direttrici e ai direttori dei FRAC, si è rammentato che la missione della sensibilizzazione del pubblico sulle opere contemporanee deve basarsi, in primo luogo, sulla mobilità delle opere e sulla preponderanza delle azioni fuori dalle mura.

Platform specifica che «la missione del FRAC è rendere l'arte contemporanea accessibile al più ampio pubblico possibile.»³² Anche da questa affermazione, è possibile intendere che il pubblico che vuole raggiungere il sistema dei FRAC è vario e ampio. Non si intende tuttavia dare i mezzi per leggere in modo passivo un'opera, ma significa dare strumenti per interpretare con una mente aperta e dialogare. In particolare, viene sottolineato che tramite le loro azioni culturali l'obiettivo non è dare risposte alle domande che ognuno si pone davanti alla collezione, ma viene prediletta una metodologia di approccio che deve permettere a ciascuno di intraprendere un percorso personale.

Oltre all'organizzazione di laboratori e percorsi di mediazione, i FRAC cercano in molte delle loro attività, di coinvolgere attivamente gli artisti per permettere di avere un ruolo in prima linea per rispondere alle esigenze dettate dall'accessibilità di oggi. I FRAC si propongono di essere partecipativi, e di incoraggiare il dialogo e la condivisione intorno alle opere, fornendo anche elementi di comprensione delle collezioni. Centrale è dunque per i FRAC l'obiettivo di seminare curiosità e di avviare un dibattito vivo intorno allo spazio dell'arte contemporanea. Lo spirito sperimentale e flessibile dei FRAC ha sicuramente facilitato alcune opere di MEDIAZIONE e la creazione di proposte che hanno permesso di allargare la base di persone a cui fare riferimento. In generale, tutti i FRAC dichiarano di prediligere progetti partecipativi e inclusivi, cercando di coinvolgere diverse tipologie di utenza. In questo paragrafo e nel capitolo seguente analizzeremo come i FRAC hanno sviluppato strategie e azioni

³¹ Circolare n° 2002/006 del 28 Febbraio 2002 dal Ministero della Cultura e della Comunicazione, ai direttori regionali firmata da Guy Amsellem, Delegato per le Arti Visive.

³² Fonte: <https://lesfrac.com/tout-sur-les-frac/>

per mediare il pubblico verso una comprensione del patrimonio d'arte odierna che hanno collezionato. Sicuramente, la scelta originale di abbandonare la barriera simbolica dal museo voluta dal Ministero, dovrebbe permettere ai fondi regionali di lavorare all'interno di una rete di soggetti e, di conseguenza, di essere maggiormente in contatto con i territori, aprire un dialogo con i partners, e provocare l'interesse del pubblico per la creazione artistica contemporanea. Gli utenti a cui si propongono di riferirsi i FRAC, è variabile: scuole, bambini e famiglie, comunità cittadine e professionisti.

In questo paragrafo verrà effettuata una breve panoramica sulle principali modalità di intervento per tipologia di pubblico che i FRAC nel tempo hanno escogitato per poter rispondere alla missione dell'accessibilità. Possiamo sintetizzare le azioni culturali per la sensibilizzazione all'arte in due attività: da una parte le mostre e i progetti culturali, ossia quelle attività che prevedono il contatto diretto con il pubblico, e dall'altra, attività di accessibilità che non prevedono il contatto diretto, ossia l'accessibilità digitale e l'editoria. Per motivi unicamente legati allo sviluppo di questo elaborato, l'accessibilità che non prevede il contatto del pubblico, non sarà centrale. Tuttavia, di quest'ultima, si è ritenuto opportuno comunque fare un breve accenno in quanto negli ultimi anni, molte di queste istituzioni hanno dato maggiore importanza allo sviluppo dei propri canali digitali, mentre altri si sono dedicati all'editoria.

2.6.1 Attività a contatto con il pubblico: mostre e progetti culturali

In primo luogo, il principale mezzo per permettere l'accesso alle opere risultano essere le mostre temporanee. Ogni anno vengono organizzate molteplici mostre che variano a seconda delle tematiche scelte e dei nuovi acquisti, risultando essere estremamente variabili: ogni FRAC organizza e produce mostre monografiche o collettive, sia all'interno che all'esterno della propria sede. Queste mostre possono essere curate dai direttori, da curatori esterni o congiuntamente e molti di essi offrono formazione in questi settori e accolgono gli studenti delle scuole d'arte per lavorare agli allestimenti delle mostre. Le mostre possono

essere organizzate anche in collaborazione con strutture culturali locali come musei, centri d'arte o scuole d'arte, tuttavia, raramente i FRAC collaborano tra di loro nella realizzazione delle mostre.

Facendo riferimento ai dati messi a disposizione da *Platform*, nel 2018 sono state organizzate in totale 667 mostre d'arte: attraverso queste opere tuttavia è stata esposta solo il 20% della collezione. I dati raccolti contano all'incirca un milione e mezzo di visitatori, di cui una considerevole parte provengono dalle scuole. Anche nel 2019 il numero di mostre organizzate è di 672 in totale. Secondo i dati riportati dal Ministero della Cultura, dal 2004 al 2019 la partecipazione alle mostre ed ai vari eventi è comunque in un complessivo e costante aumento. (Chantepie, Kancel e Muller 2021, 61-67)

Il secondo mezzo, e forse quello in cui è possibile trovare maggiore sperimentazione, sono i diversi progetti culturali che ogni FRAC implementa e crea ogni anno. Come abbiamo già precedentemente accennato, possiamo riscontrare diverse tipologie di pubblico e di target e per ognuno di questi si possono trovare eventi e collaborazioni dedicati. Di seguito verranno accennati alcuni progetti, i più significativi, pensati per i diversi target.

Il primo pubblico per cui sono pensate le varie iniziative per migliorare l'accessibilità è il pubblico generale, ossia gli escursionisti e visitatori giornalieri che si interfacciano con i luoghi espositivi dei FRAC. Per il pubblico generale, le principali iniziative organizzate sono quelle legate alla collezione come visite guidate, workshop, laboratori con professionisti, percorsi pensati per famiglie, attività di mediazione con esperti, ossia tutte attività che prendono luogo nei luoghi espositivi, tra la collezione esposta. Queste sono attività accumulate tra di loro poiché tutte hanno lo scopo principale di voler avvicinare il visitatore neofita o poco esperto, alla collezione. Ci sono tuttavia anche altre attività collaterali, spesso utilizzate come mezzo per implementare la conoscenza dell'istituzione FRAC, sfruttando i luoghi di esposizione. Infatti, ogni anno i FRAC organizzano programmi ricchi di eventi correlati alle mostre principali, tra cui conferenze, letture, concerti, spettacoli, proiezioni di film, e molto altro, in modo da poter avvicinare il pubblico anche attraverso altre occasioni di incontro. I FRAC, nonostante cerchino sempre di mantenere il loro carattere nomade,

sfruttano molto i loro spazi interni per queste attività: un esempio emblematico è il *FRAC Normandie* il quale, all'interno della propria sede, vanta ora uno spazio dedicato agli eventi e agli incontri artistici, il *FRAC show*, una sala dedicata ai laboratori creativi, il *FRACtory*, e un'area polifunzionale per accogliere i gruppi coinvolti in un progetto artistico con il FRAC, il *Faitout*. Come è trattato in seguito, è possibile capire come la creazione di spazi appositi per i fondi, abbia enormemente influito nelle attività dentro le mura.

Uno dei progetti per coinvolgere il pubblico e i cittadini “non esperti” e mai avviati all'arte contemporanea, e di conseguenza meno sensibile al mondo artistico, è stato il progetto proposto dal *FRAC Bretagne Les Ambassadeurs* (2018): si è offerto al pubblico, il quale era molto variabile sia di età, tra i 7 e i 77 anni, e di professione, di sperimentare il ruolo di curatori di mostre, partendo dalla collezione del fondo regionale e di diventare degli “ambasciatori” di queste opere. Un progetto che ha coinvolto diverse sedi nella città, e ha avuto una grande partecipazione in quanto 20 *équipe* hanno potuto mettersi nelle vesti di un curatore; è stato chiesto di valutare le condizioni materiali delle mostre, di ideare delle nuove esibizioni, di implementare strumenti di riflessione, comprensione e di fornire altri punti di vista.

Con il tempo, molti FRAC si sono concentrati sulla missione di sensibilizzazione all'arte contemporanea verso il pubblico più giovane, in particolare si è creata una rete di partnership e di collaborazioni con i diversi istituti regionali e con le scuole, si è sviluppato quindi uno scambio reciproco basato su disponibilità dei luoghi e attività didattiche personalizzate. Quasi tutti i FRAC offrono diverse opportunità per le scuole, e nel tempo ci sono state attività innovative e di successo. Il *FRAC Auvergne* ha iniziato nel 2000 un'agenda artistica chiama *L'art au lycée* che fa parte della volontà di portare nei licei e nelle scuole un programma annuale di mostre, in modo da promuovere un accesso più immediato alla creazione attuale. Vengono organizzate all'incirca 15 mostre nelle scuole superiori che sono accessibili gratuitamente dagli studenti e dal personale. Iniziativa simile è quella del *FRAC Grand Large*, il progetto *Élèves à l'oeuvre*, organizzato in collaborazione con il Ministero dell'Educazione Nazionale Francese e con l'Accademia di Lille, il quale permette agli istituti scolastici di ospitare le opere del FRAC e di studiarle in relazione ai programmi scolastici.

Vengono così a crearsi dei veri e propri spazi di incontro con le opere d'arte, spazi che sono gestiti da un team multidisciplinare che crea il progetto culturale e didattico. A testimonianza della rete che si è formata, è possibile fare riferimento al progetto iniziato nel 2017, *Racontemoi une oeuvre*: nell'ambito del suo mandato pedagogico, il *FRAC Occitanie Montpellier* ha creato in collaborazione con studenti volontari, una risorsa audio per la promozione culturale rivolta a tutti i tipi di visitatori. Un progetto che prevede la creazione di un breve testo o articolo rispetto ad un'opera della collezione, queste produzioni vengono trasformate in brevi podcast registrati e recitati dagli studenti del Master di Teatro dell'Università *Paul-Valéry* di Montpellier per poi essere fruibile da tutti i visitatori o integrate nelle attività didattiche e di mediazioni dagli addetti.

Inoltre, molti dei FRAC hanno sviluppato un programma di residenza artistica, grazie al quale viene offerto uno spazio di lavoro ad artisti per le proprie ricerche e per sviluppare la propria arte: attualmente, si contano all'incirca 20 residenze d'artista sparse nella maggior parte del territorio francese. Esse risultano spesso un modo non solo per commissionare opere che vengono realizzate in situ, ma anche per coinvolgere direttamente gli artisti e per metterli a diretto contatto con il pubblico, in quanto spesso l'audience è invitata ad osservare gli artisti all'opera, a interrogarli, a dialogare e ad avere uno scambio. Un caso di successo è quello della residenza *Archipel*, creata per sostenere il lavoro degli artisti all'inizio della loro carriera, che è gestita dal *FRAC Grand Large-Hauts-de-France* il quale ha deciso di organizzare la residenza «*in un ecosistema poco conosciuto, quello delle scuole d'arte per la pratica amatoriale e la preparazione alla formazione artistica.*»³³

Le residenze permettono l'incontro tra giovani artisti e pubblico, e così il FRAC contribuisce a creare legami tra diversi partner per far incontrare gli abitanti, guardare insieme opere e condividere interpretazioni. In questo senso, un progetto come *Archipel*, risulta essere un ottimo mezzo per diminuire la distanza tra il sistema dell'arte e il pubblico.

³³ Fonte: <https://www.fracgrandlarge-hdf.fr/en/archipel-residency/>

2.6.2 Editoria e accesso digitale

È stato segnalato come la missione di sensibilizzazione va di pari passo con la missione educativa: è un obiettivo che si sviluppa nel tempo, e per molti anni la missione pedagogica rimase solo implicita. Molti dei FRAC, per arricchire il proprio repertorio, decidono anche di sviluppare importanti sistemi di editoria. L'editoria con il tempo è stata incentivata anche dal Ministero e dalla Delegazione delle Arti Visive, il quale sostenevano la creazione di pubblicazioni, con lo scopo di supportare le attività didattiche e di mediazione. Si tratta di diverse tipologie di pubblicazioni come cataloghi, libri incentrati su artisti le cui opere fanno parte anche del FRAC, libri sulla collezione stessa, monografie, opuscoli pedagogici per bambini e molto altro. Questo investimento in pubblicazioni e cataloghi è stato nel tempo dibattuto, in quanto, spesso, le fonti cartacee sono utilizzate solamente dagli addetti del FRAC, a completamento delle visite, e in rari casi vengono proposti come strumento per migliorare un'accessibilità per la comprensione delle opere, soprattutto a sostegno delle attività dedicate al pubblico più giovane. (Four 1993, 115)

Nell'ultimo decennio, e soprattutto dopo la situazione pandemica dal 2020 legata al Covid, anche i FRAC hanno escogitato modalità per poter incrementare un'accessibilità digitale alla collezione. In primo luogo, grazie a *Platform*, è stata semplificato l'accesso in un unico portale a tutti i canali dei FRAC, e soprattutto, è stata messa a disposizione la collezione online³⁴. Questa, infatti, è facilmente accessibile grazie al supporto digitale di *Videomuseum*, una rete di musei e organizzazioni che gestiscono collezioni d'arte moderna e contemporanea in Francia. Questa piattaforma, rende facilmente consultabile tutto il catalogo dei FRAC ed è offerta una descrizione dettagliata delle opere, degli acquisti e delle varie tipologie di opere contenute. Il sito web di *Platform*, oltre che ai vari canali social di ogni istituzione, permette anche di essere facilmente aggiornati sulle mostre e sulle attività proposte dai vari FRAC. Ci sono alcuni fondi che hanno implementato l'accessibilità digitale nelle proprie piattaforme, di seguito vengono riportati alcuni dei progetti più interessanti. Il *FRAC Île-de-France* sta proseguendo con il progetto *Sors de ta réserve*, un progetto che viene realizzato

³⁴ <https://lesFRAC.com/en/toutes-les-oeuvres-des-FRAC/#/artworks>

interamente grazie all'interfaccia grafica web. Dopo aver creato un proprio account, i visitatori potranno non solo interagire con la collezione digitalmente, ma anche selezionare e “prenotare” opere d'arte dal database della collezione: le opere saranno poi esposte e mostrate ai visitatori dal team di divulgazione al pubblico in una delle successive mostre; un modo innovativo per co-creare e coinvolgere direttamente i visitatori anche da casa. Innovativa anche la proposta da parte del *FRAC Nouvelle-Aquitaine* che ha creato una piattaforma chiamata *Expopopup* dedicata alla creazione virtuale di mostre d'arte contemporanea.³⁵ Attraverso l'interfaccia grafica si può esplorare l'intera vita di un'opera d'arte, dalla sua creazione alla sua esposizione, attraverso testi, video e foto ma anche è possibile creare il proprio percorso espositivo da trenta opere della collezione.

³⁵ <http://www.expopopup.fr/>

CAPITOLO TERZO

CASI DI STUDIO

3.1 BORGOGNA

3.1.1 Profilo della Regione

La Borgogna è una Regione storica che dal 1° Gennaio 2016 è confluita nell'attuale Regione, quella della Borgogna-Franca Contea. Oggi il territorio totale raggiunge una popolazione che supera i due milioni e mezzo di abitanti totale, ripartiti tra gli attuali otto dipartimenti della Regione: Côte-d'Or, Doubs, Haute-Saône, Jura, Nièvre, Saône-et-Loire, Territoire de Belfort e Yonne, mentre le maggiori città sono il capoluogo Digione, Besançon e Montbéliard. Con una superficie di 47.800 km², la Borgogna-Franca Contea occupa il 9% del territorio metropolitano, diventando così la quinta Regione francese per grandezza. Prima di questa riforma amministrativa, i confini della sola Borgogna, territorio di interesse per questo elaborato, corrispondevano all'originario ducato di Borgogna medievale. La Borgogna-Franca Contea rappresenta il 4% dell'economia e della popolazione nazionale. Pur essendo una Regione di tradizione prevalentemente industriale e agricola, dall'inizio del nuovo secolo ha avviato un percorso di lenta crescita. Come che per l'intero territorio nazionale, la popolazione e l'occupazione sono distribuite in modo disomogeneo nella Regione: sono quattro i settori che concentrano i posti di lavoro, ossia industria metallurgica, il settore per i mezzi di trasporto, e i due settori dell'industria agro-alimentare e della fabbricazione di articoli in gomma e plastica. L'agricoltura, inoltre, rappresenta il 4,1% dell'occupazione totale, ed infatti la regione risulta essere uno dei maggiori produttori di vino *Chardonnay* e di *Pinot Noir* in tutto il mondo.

L'offerta culturale della Borgogna è abbastanza variegata. Tuttavia, pur avendo un patrimonio diversificato, l'offerta è principalmente legata alle radici rurali della Regione, e alla storia del passato, soprattutto all'epoca medievale per la Borgogna. Diffusi sono infatti musei, mostre e ricostruzioni dedicati alla scoperta

di come vivevano e lavoravano i contadini e i viticoltori, i mugnai e gli artigiani del passato, o raccolte e collezioni di oggetti di epoche precedenti. Sono più di cento i *Musées de France* che accolgono ogni anno quasi due milioni di visitatori, i quali, scoprono le collezioni regionali di archeologia, belle arti, storia, scienza e tecnologia o etnologia. Inoltre, risultano esserci circa 3.600 edifici protetti come monumenti storici. Nelle maggiori città della borgogna, Auxerre, Beaune, Nevers, Autun e Mâcon, l'offerta culturale è variegata, ma principalmente si basa su musei e luoghi storici legati alla ricca storia medievale e a quella moderna. Diversi sono inoltre i siti dichiarati UNESCO: in particolare sono segnalati la collina di *Vézelay*, la cappella di *Le Corbusier a Ronchamp* e i vigneti della Borgogna.

Per quanto riguarda l'offerta culturale d'arte contemporanea, essa risulta essere secondaria e abbastanza limitata, infatti nei portali ufficiali della Regione i musei d'arte contemporanea non vengono menzionati tra i principali: si trovano tuttavia limitate istituzioni, oltre ai due FRAC presenti in Regione, quello di Digione e quello di Besançon, varie istituzioni quali il *Consortium*, il Centro per l'Arte Contemporanea a Pougues-les-Eaux vicino a Nevers, il Centro Regionale per l'Arte Contemporanea a Montbéliard e l'*Espace multimedia Gantner* a Bourognecon. Sebbene siano comunque collezioni molto limitate, con il tempo si è tuttavia rafforzata l'offerta culturale legata all'arte contemporanea, soprattutto grazie a *Seize Mille* che è la rete d'arte contemporanea creata nel 2011 della Regione Borgogna-Franca Contea, la quale oggi riunisce 32 strutture di produzione, esposizione, raccolta e diffusione dell'arte contemporanea, oltre a scuole d'arte e collettivi o associazioni di artisti.

3.1.2 FRAC Bourgogne

La fondazione del FRAC in Borgogna, risale al 1983, anno successivo all'annuncio di Jack Lang della creazione dei FRAC. Seguendo le tre missioni che dovevano perseguire queste nuove istituzioni, il fondo della Borgogna decide di impiegare le prime risorse distribuite dal Ministero della Cultura e dalla Regione nell'acquisto di opere d'arte contemporanea internazionale. In particolare, il

nucleo originale della collezione della Borgogna era indirizzato verso artisti già affermati all'estero, i quali dovevano essere un punto di riferimento per poter fare luce su temi della ricerca speculativa. Questa scelta è stata probabilmente dettata dalla volontà di portare in Regione artisti e tendenze contemporanee su cui si è mostrato un forte ritardo. Tra i nomi celebri acquistati, figurano Christian Boltanski, Bertrand Lavier, Michel Verjux, Gloria Friedmann, Tony Cragg, Gerhard Richter, Gottfried Honegger e Richard Long. Da questi artisti, si può intendere che per i primi vent'anni di costituzione della collezione borgognese, il comitato d'acquisto si concentrò su opere di Minimal Art e Arte Concettuale. Durante i primi tre anni di acquisizione si osserva inoltre l'acquisto di opere relativamente costose. Oggi la collezione della Borgogna conta tra le 700 e le 850 opere³⁶, di cui la maggior parte sono arte plastica (pitture, disegni e opere in tre dimensioni), il restante sono opere di design: risulta in ogni caso una collezione aperta a diverse tematiche e tecniche. I recenti acquisti sono accomunati dal progetto artistico scelto dal direttore: il *FRAC Bourgogne* continua il suo sviluppo con un nuovo progetto culturale che si interroga sulla narrazione e le sue forme.

Nonostante nel 1986, il *FRAC Bourgogne* sia stato uno dei primi a dotarsi di uno spazio espositivo specifico, per affermare la necessità di disporre di pareti proprie al fine di realizzare le proprie missioni di divulgazione e trasmissione, risulta ancora oggi tra i FRAC "a fondo mobile". La Borgogna non rientra infatti tra le istituzioni di seconda generazione: non è mai stato avviato il processo di museificazione tramite la costruzione di una sede *ad hoc*.

Tuttavia nel 2013 si sono limitati ad acquistare uno nuovo spazio espositivo permanente, utilizzato principalmente come sede amministrativa ed espositiva. La sede è denominata *Les Bains du Nord* (immagine 9 e 10) ed è uno spazio di 450 mq, che ricorda una galleria d'arte contemporanea: sono ex bagni pubblici, che negli anni sono stati sede sia un negozio di elettrodomestici, per poi essere ristrutturati negli anni Ottanta, diventando lo spazio espositivo del centro d'arte contemporanea presente a Digione, *Le Consortium*. La sede comprende uno

³⁶ Non è stato possibile recuperare il dato esatto, in quanto, si è riscontrata una discrepanza tra i dati forniti dal FRAC stesso e da *Platform*. Il primo segnala un totale di 828 opere, mentre il secondo 707 opere.

spazio principale e un ex negozio che è stato riabilitato come sede di opere e residenze d'artista, inoltre, nel 2015 il *FRAC Bourgogne* ha acquistato un nuovo deposito che gli consente di ospitare l'intera collezione in condizioni ottimali.

La Borgogna vuole tuttavia provare a mantenere il proprio carattere “vaporoso”. Nonostante faccia principalmente affidamento su questa sede situata nel centro storico di Digione, il *FRAC Bourgogne* ribadisce il suo impegno a mantenere il suo primordiale carattere nomade: infatti, proclama di non essere legato ad un'unica sede, ma a diversi siti partner collocati in tutta la regione, in questo senso l'istituzione afferma di voler rifiutare di «*diventare un museo d'arte contemporanea*» aprendosi dunque «*a nuove modalità di circolazione per meglio irrigare il territorio e avvicinare sempre più le opere alle persone.*»³⁷

L'équipe attuale è la seguente. La direttrice nominata è Astrid Handa-Gagnard, storica dell'arte e curatrice che lavora a stretto contratto con i membri del comitato di acquisizione tecnica, nominati nel 2019: tra i membri risultano Michel Collet, artista e teorico, docente-ricercatore all'ISBA di *Besançon*, Daria De Beauvais, Senior Curator al *Palais de Tokyo* di Parigi, Frédérique Goerig-Hergott, direttore dei musei di Digione, Estelle Zhong-Mengual, storica dell'arte e docente al *Master of Experimentation in Arts and Politics* presso *Sciences Po Paris* (SPEAP), e la direttrice stessa. Si può notare che la composizione del comitato è molto eterogenea sia a livello di figure professionali che a livello di provenienza: ci sono persone che lavorano a livello regionale che a livello nazionale, in istituzioni private o pubbliche. I membri volontari sono scelti per la loro competenza scientifica e nominati per un periodo di 3 anni; vengono rinnovati solo una volta dal consiglio di amministrazione.

Come già precedentemente descritto, in fase d'acquisto, partecipano anche i membri regionali e del DRAC: in questo caso, il consigliere per le arti visive della DRAC *Bourgogne Franche-Comté* e il capo dell'Assessorato alla Cultura della Regione assistono alle riunioni del Comitato con voto consultivo.

Essendo un fondo di ridotte dimensioni, tra le figure di supporto alla collezione e ai progetti culturali, troviamo personale numericamente limitato, in particolare sono segnalati un *register*, un responsabile per i progetti e per la comunicazione,

³⁷ Fonte: <http://www.FRAC-bourgogne.org/qui-sommes-nous/?lang=fr>

un responsabile della collezione e della mostra, un responsabile della collezione, diversi mediatori culturali e addetti all'accoglienza del pubblico.

Le risorse finanziarie del *FRAC Bourgogne* provengono, come descritto dalla circolare di creazione, sia da enti regionali che nazionali: anche in questo caso, viene segnalato che il fondo è sostenuto dalla Regione Borgogna-Franca Contea, dal *Ministère de la Culture*, dalla *Direction des affaires culturelles de Bourgogne Franche-Comté* e dalla città di Digione.



Figura 9: Entrata della sede del FRAC Bourgogne, esterno.
(Fonte: www.FRAC-bourgogne.org/)



Figura 10: Galleria espositiva del FRAC Bourgogne, interno.
(Fonte: www.facebook.com/profile.php?id=100063611231393)

3.1.3 Mappatura delle sedi

Come già precedentemente detto, il fondo della Borgogna conserva il proprio carattere nomade non avendo costruito una sede museale *ah hoc* per i propri obiettivi. Nella tabella riassuntiva numero 1, è possibile osservare che tra il 2021 e il 2022, le sedi per le attività utilizzate dal FRAC, risultano tuttavia abbastanza limitate e si dividono tra la città di Digione, sede amministrativa dei FRAC, e altre cittadine in Borgogna.

Partendo dalle istituzioni culturali, il FRAC ha collaborato, e fa tutt'ora affidamento, sulle sedi delle due maggiori istituzioni museali della città di Digione. Il primo è il *Musée des Beaux-arts*, il quale è il maggiore museo della Borgogna ed è situato nel cuore del capoluogo. Esso risulta avere una delle collezioni d'arte più grandi della Francia: dall'arte antica, fino all'arte contemporanea XXI secolo. La seconda istituzione con cui collabora maggiormente è l'unico altro luogo culturale dedicato all'contemporanea nella città, *Les Consortium Museum*, istituzione installata dal 2011 in un edificio di 4000 m²: attualmente risulta essere una delle istituzioni culturali per l'arte contemporanea più attive in Francia. In Regione, sono stati utilizzati gli spazi di altre due enti culturali, situati in due città diverse della Regione: lo spazio culturale situato a Gurgy (circa 160 km da Digione) e lo spazio culturale *Claude Forêt* a Chagny (circa 60 km da Digione).

L'unica istituzione dedicata all'educazione delle fasce d'età più giovani a Digione è *La Minoterie*, associazione situata nella periferia digionese, nonché progetto dedicato alla creazione per il pubblico giovane e all'educazione artistica. Le istituzioni scolastiche con cui il FRAC ha collaborato, come licei, istituti tecnici e scuole professionali, risultano essere per la maggior parte al di fuori della capitale, ma dislocate solamente tra altre due città in Borgogna, come Nuits-Saint-Georges (circa 28 km da Digione), Beaune (circa 45 km da Digione) e a Nevers (circa 180 km da Digione).

I luoghi patrimoniali di riferimento sono diversi: due parchi pubblici all'interno della città, il *Parc de la Colombière* e il giardino *Darcy*, la chiesa romanica *di Saint-Philibert* sempre nel capoluogo, ed altri luoghi sparsi per la Regione tra cui l'ex stazione ferroviaria *Leuglay-Voulaines*, oggi luogo patrimoniale situato a Leuglay

(circa 75 km da Digione), la libreria storica situata a Toucy (circa 173 km da Digione) e l'abbazia storica di Corbigny (circa 145 km da Digione).

Oltre alla residenza *Store Front*, che è ospitata in uno spazio annesso alla sede espositiva centrale, nell'ultimo anno il FRAC ha creato un programma di residenza all'interno della sede dell'associazione *Café des Glaces*, appartenente all'associazione culturale *Hôtel des Glaces*, situata a Tonnerre (circa 142 km da Digione).

Nei dati analizzati, non è stato pervenuto l'utilizzo di sedi non culturali.

Tipologia di sede	Digione	Territorio regionale	<i>Totale</i>
Luoghi patrimoniali	3	3	6
Stabilimenti scolastici o educativi	1	3	4
Istituzioni culturali	2	2	4
Residenze d'artista	1	1	2
Luoghi non culturali	0	0	0
<i>Totale</i>	7	9	16

Tabella 1: Numero di sedi partners del FRAC Bourgogne per tipologia, utilizzate nel capoluogo Digione e nel territorio regionale tra il 2021-2022. (Rielaborazione personale dei dati raccolti)

3.1.4 Attività e progetti culturali

Attività dentro le mura

In Borgogna è stato osservato un lento avvio delle diverse attività divulgative, rispetto a quelle di acquisizione del patrimonio contemporaneo: infatti, per i primi dieci anni, si è notato un deficit nella pratica espositiva, e di conseguenza in tutte le attività collegate. Si pensi che tra il 1988 e il 1989, vengono programmate solo

tre mostre nel territorio regionale e tra il 1990 e il 1993 il programma espositivo e di attività viene interrotto. La maggior parte delle mostre, nei primi trent'anni, sono principalmente organizzate attorno ad un numero ristretto di artisti, preferendo dunque un approccio più approfondito rispetto a certe forme d'arte. (Latreille e Troche 2000) Una volta istituita una collezione abbastanza ricca, si sono implementate le diverse iniziative, che hanno, di conseguenza, permesso di avviarsi ad essere un fondo principalmente indirizzato all'acquisizione, dunque ad un fondo che fa del suo patrimonio un mezzo per arrivare al pubblico.

La prima attività per il pubblico generale in merito all'accessibilità dell'arte contemporanea è, alla pari degli altri FRAC, l'organizzazione di mostre ed esposizioni all'interno della sede amministrativa *Les Bains du Nord* e le attività di mediazione collegate alle tali. In primo luogo, durante gli orari di apertura, il personale del FRAC organizza visite guidate con facilitatori e sono concepite per permettere a tutte le tipologie di pubblico, esperti e non esperti, di avvicinarsi alle opere, facilitando il processo di esame delle opere e delle tecniche degli artisti. L'offerta destinata al grande pubblico, resta tuttavia molto limitata e si discosta raramente rispetto alle attività di mediazione. Possiamo trovare alcuni progetti sperimentali che sono stati realizzati in periodi temporali molto brevi e comunque non risultano essere troppo differenti dalle attività di mediazione classica. Tra questi troviamo alcuni workshop: uno dei più recenti è stato il progetto *Atelier d'analyse d'œuvres*, workshop interattivo realizzato nel 2021. Durante questa attività, un mediatore si propone di accompagnare un piccolo gruppo di partecipanti nella descrizione e nell'analisi di ciò che vedono, guidando il visitatore nell'avvicinarsi all'opera, anche emotivamente.

Negli ultimi dieci anni il FRAC ha tentato di unire la missione della sensibilizzazione a quella pedagogica, quindi ha indirizzato la sua missione dell'accessibilità verso il pubblico più giovane, verso scuole, bambini e ragazzi. In primo luogo, rientrano tra queste attività, visite specializzate in sede per bambini dai sei anni di età, studiate per esplorare la collezione e in particolare per «*permettere a ciascuno di appropriarsi dell'opera con la propria sensibilità e percezione e di avviare una riflessione davanti alle opere.*»³⁸

³⁸ Fonte: <http://FRAC-bourgogne.org/>

Per implementare l'offerta dedicata al pubblico più giovane, è stato accorpato alle semplici visite guidate, un progetto denominato *Kiddy FRAC*. Esso consiste in un libretto interattivo per i bambini dai cinque ai dieci anni che è concepito a partire dalla collezione esposta. Propone di continuare dunque la visita ai *Bains du Nord* in modo autonomo e giocoso. All'interno di questo libro sono state create attività legate al mondo dell'arte tra cui giochi, attività di colorazione, disegni, attività di ritaglio ed altro. È un libretto complementare alla visita guidata in sede, in quanto viene consegnato in occasione degli incontri in presenza.

Come già anticipato, il FRAC ha avviato nel 2019 un progetto che riguarda le residenze artistiche: in particolare, troviamo in sede la residenza artistica *Storefront*. Questa iniziativa, organizzata dal FRAC e da *ENSA Dijon (Ecole Nationale Supérieure d'Art)* e sostenuta dalla città di Digione con altri partner, prevede una residenza in primavera e una in autunno, all'interno dello spazio dedicato nella sede amministrativa, in un'ex bottega. Il progetto della residenza artistica, risponde principalmente alla necessità di sostenere giovani artisti finanziariamente, di guidarli nell'integrazione professionale e di promuovere la creazione contemporanea, ma può essere anche inserito all'interno della missione della sensibilizzazione. Infatti, permette anche ai visitatori di interfacciarsi con l'artista: durante le residenze, il pubblico è invitato ad incontrare i creatori, a scoprire i progetti artistici e a seguire l'intero processo di creazione.

Attività fuori dalle mura

Le azioni realizzate all'esterno della sede amministrativa di Digione, sono diverse. Partendo dalle attività svolte nel territorio del capoluogo, si può notare che il FRAC collabora attivamente non solo con le autorità della città stessa, ma è inserito all'interno della rete dei partner culturali della città. In primo luogo, per contribuire alla facilitazione della lettura di opere esposte anche negli spazi aperti della città capoluogo, vengono proposte diverse visite nella città: sono tour gratuiti e guidati da un mediatore del FRAC. In particolare vengono proposti due percorsi: uno nel centro della città di Digione, dove sono esposte opere d'arte contemporanea di François Pompon, di Gloria Friedmann e di Philippe Ramette.

L'altro itinerario proposto, si snoda invece all'interno del campus universitario che è location di diverse sculture realizzate da artisti contemporanei. Nonostante i mediatori del FRAC organizzino e dirigano questi percorsi guidati, nessuna delle opere risulta fare parte del patrimonio del FRAC: sono infatti opere appartenenti al patrimonio della città. All'interno del capoluogo della Borgogna, il fondo negli ultimi anni ha collaborato attivamente anche con i due maggiori musei presenti, ossia il *Musée des Beaux-arts* e *Le Consortium*. In riferimento all'ultimo biennio, tra il 2021 e il 2022, sono state create alcune mostre in cui il FRAC principalmente ha sfruttato gli spazi di questi luoghi, contribuendo ai progetti e concedendo in prestito alcune opere.

Per quanto riguarda le attività pedagogiche destinate ai ragazzi e bambini, possiamo trovare ulteriori attività fuori sede. Nell'ambito della sua missione per l'accessibilità all'arte e alla creazione contemporanea, è stato ideato uno strumento educativo per i giovani dai 5 ai 18 anni: il *FRAC-LAB*. Il progetto rientra tra i dispositivi mobili escogitati dal fondo: si tratta di un kit con diversi moduli didattici che supportano l'insegnante nelle attività laboratoriali all'interno delle scuole, è di facile utilizzo e permette ad un docente o ad un operatore di auto-gestirlo. Questo kit-valigia viene prestato per alcune settimane a diversi istituti scolastici, associazioni socio-culturali e istituti specializzati che ne fanno richiesta d'uso. Solitamente, viene inserito in un ciclo più completo di avvio all'arte contemporanea, che comprende una visita partecipata allo spazio espositivo permanente del *FRAC Bourgogne* e diverse lezioni sull'argomento. L'obbiettivi di questo kit mobile sono molteplici: oltre a risultare un utile supporto per l'iniziazione all'arte contemporanea, viene descritto come un mezzo per avvicinarsi al mondo artistico, permettendo «ai giovani che vivono più lontano dai centri urbani di accedere all'arte contemporanea.»³⁹ Sempre all'interno degli obiettivi pedagogici, rientrano le mostre e attività realizzate con *La Minoterie*, situata nella periferia digionese. Dal 2021, collaborano offrendo ai visitatori e, soprattutto alle scuole, la possibilità di conoscere il patrimonio del FRAC. Intorno a queste opere vengono organizzate sessioni di mediazione e laboratori per i ragazzi delle scuole, ma anche per il pubblico adulto. Al di fuori dei confini del capoluogo, sono state eseguite diverse attività per l'accessibilità degli

³⁹ Fonte: <https://www.cnap.fr/FRAC-lab-le-labo-dart-contemporain>

studenti che vedono coinvolti partner di diverso tipo. Nella città di Nuits-Saint-Georges, nel 2022 è stata realizzata la mostra *Point de départ...* concepita dagli studenti del liceo e prevedeva l'esposizione di alcune opere del FRAC. Il sito utilizzato è il liceo *Félix Tisserand*, che ha ospitato nella propria galleria le opere di questa azione culturale. Ci sono state altre due mostre organizzate in collaborazione con degli istituti scolastici, situati nella cittadina di Beaune quali la mostra organizzata al *Lycée Etienne-Jules Marey*, anche in questo caso, gli studenti, guidati dall'insegnante, hanno avviato un progetto collaborativo con l'équipe del FRAC, implementando la mostra sia in termini di contenuti, che di opere scelte, assumendo il ruolo di curatore, gestore e mediatore della mostra.

Come anticipato, Il *FRAC Bourgogne* ha sfruttato altri luoghi patrimoniali per esporre e condurre attività di accessibilità: nel 2021 è stata realizzata e resa fruibile l'opera *Paysage X* di Isabelle Cornaro, all'interno di uno spazio biblioteca/deposito a Toucy. A Leuglay, dal 2015 un'opera monumentale dell'artista americana Nancy Rubins è esposta nella sala merci dell'ex stazione di Leuglay-Voulaines, l'opera appartiene al FRAC. All'interno dell' Abbazia di Corbigny, è esposta un'opera di Krijn de Koning: Il *FRAC Bourgogne* ha acquistato quest'opera nel 2007, e risulta la prima esposta in situ da parte del FRAC. Su iniziativa della città di Corbigny, il comune di Gurgy, ha voluto instaurare un partenariato ricorrente con il *FRAC Bourgogne*, al fine di organizzare congiuntamente mostre d'arte contemporanea di qualità: il FRAC sfrutta uno spazio culturale situato nel cuore del comune per la realizzazione di mostre.

Inoltre, è stato recentemente la realizzazione di un progetto di residenza artistica, al di fuori della città di Digione. Sulle orme del progetto *Storefront*, nel 2022 il fondo borgognese e l'associazione *Le Café des Glaces* (CDG) hanno lanciato il loro nuovo programma di residenza *Hôtel des Glaces* e il primo bando per una residenza di ricerca e produzione. Oltre agli obiettivi di sostegno ai giovani artisti, viene esplicitamente considerata la residenza come un mezzo per «consentire l'incontro con il pubblico in un luogo atipico»⁴⁰, un hotel.

⁴⁰ Fonte: <http://www.FRAC-bourgogne.org/programmation/atelier/?id=701>

3.2 BRETAGNA

3.2.1 Profilo della Regione

La Regione amministrativa della Bretagna corrisponde al territorio a nord-ovest della Francia: essa raggiunge una superficie totale di 27.209 km², il che è pari al 5% della superficie nazionale. Attualmente essa è suddivisa in quattro dipartimenti: la Côtes-d'Armor, l'Ille-et-Vilaine, il Morbihan, e la Finistère. Il capoluogo della Regione è Rennes, ma ci sono diverse città principali quali Brest, Lorient, Quimper, Saint-Brieuc, Nantes e Saint-Nazaire. La popolazione totale dell'intera Regione supera attualmente i tre milioni di abitanti. L'economia è diversificata, ma è una Regione in cui i principali settori sono quello agroalimentare, il settore delle telecomunicazioni e dell'elettronica, delle automotive e della cantieristica. L'agricoltura è fortemente praticata in quasi tutta la Regione, rimane un settore considerevole soprattutto in Bretagna occidentale. Tuttavia, negli anni Sessanta, lo Stato ha avviato un processo di delocalizzazione che ha incoraggiato l'espansione di altre industrie, come quella automobilistica, quella navale e le diverse attività elettriche. La Regione resta comunque tutt'oggi la prima per produzione agricola in Francia. Importante è anche l'estesa zona costiera in cui si sono principalmente sviluppate attività legate al turismo come il commercio, la ricettività e la ristorazione. (Conseil Regional De Bretagne 2009, 4-6; 14-17)

Maggiormente conosciuta ed apprezzata per il turismo costiero, per quello nautico e per gli itinerari naturalistici, in Bretagna l'offerta culturale è abbastanza variegata. Svariati sono infatti i luoghi culturali d'interesse, risultano esserci più di 2900 monumenti protetti, e ci sono diversi musei importanti che sono primariamente dedicati al panorama artistico della Bretagna. Molteplici sono anche le diverse testimonianze architettoniche come l'Abbazia marittima di *Beauport* e la *Cattedrale Saint-Pierre* di Vannes. Infatti, è molto sviluppato anche il turismo religioso, legato alla numerosa presenza di sedi sacre che sono testimoni di diverse secoli di tradizione religiosa. Inoltre, la regione conta più di 4.000 castelli e manieri ed altri luoghi storici legati al ducato di Bretagna. È possibile riconoscere in Bretagna un'offerta anche culturalmente viva, infatti

molte sono le usanze e le diversi arti sostenute, nonché durante l'anno ci sono molti festival culturali organizzati in tutto il territorio.

In merito all'offerta culturale legata al mondo dell'arte odierna, è possibile trovare un recente interesse verso il mondo contemporaneo: nella regione risultano esserci molteplici luoghi destinati ad accogliere le collezioni. Tra i luoghi principali troviamo primo tra tutti il FRAC di Rennes, ma ci sono anche diverse associazioni come il Fondo per la cultura *Hélène e Edouard Leclerc* a Landerneau, diversi festival durante l'anno tra cui *Exporama* a Rennes e il castello *Domaine de Kerguéhennec* a Bigna. Inoltre diverse città rurali, hanno deciso di incrementare la propria offerta focalizzandosi su quella contemporanea. Anche in Bretagna esiste una rete di cooperazione *A.c.b*, una rete regionale per il settore dell'arte contemporanea creata nel 2002. Essa raduna strutture che lavorano nel campo dell'arte contemporanea, mettendo in contatto professionisti e attori del settore in Bretagna. Il fine dell'associazione è quello di realizzare una cooperazione per lo sviluppo del settore dell'arte contemporanea in Regione.

3.2.2 FRAC Bretagne

Il *FRAC Bretagne* è uno dei fondi più estesi, sia a livello di diffusione che a livello di collezione. In Bretagna, il FRAC viene creato all'inizio degli anni Ottanta, grazie alla partnership tra lo Stato e il Consiglio regionale bretone. Come tutti gli altri FRAC, in Bretagna, nasce come fondo senza uno spazio fisso, operando attraverso le diverse sedi nel territorio regionale. Tuttavia, abbandona fin da subito il suo spirito nomade: pochi anni dopo la creazione, si trasferisce in un'antica scuola nella periferia del capoluogo a Rennes: questo luogo diventa la sede amministrativa per vent'anni. Dopo aver riscontrato diverse problematiche derivate sia dallo spazio poco adatto per far fronte alle richieste del pubblico, sia derivate dall'aumento della collezione, nel 2001 viene approvato dal Consiglio Regionale della Bretagna, dal Ministero della Cultura e della Comunicazione e dalla Città di Rennes la creazione dell'attuale sede, destinata al solo uso del FRAC, situata nel capoluogo regionale, Rennes.

La composizione della collezione del FRAC oggi risulta discostarsi di poco rispetto al progetto artistico iniziale. Gli acquisiti sono stati basati su un duplice desiderio di coesione e apertura, cercando un bilanciamento tra le diverse generazioni e le diverse scene, sia regionali che internazionali: oggi possono essere trovati diversi fili conduttori proposti, come quello dell'astrazione lirica, della relazione tra arte e natura, dello stato dell'immagine contemporanea e diversi complessi monografici. La collezione, secondo i dati riportati da *Platform*, è la seconda più ricca per numerosità di opere: attualmente si contano più di 2600 opere⁴¹, e sono principalmente opere d'arte plastica. Uno dei tratti caratteristici di questa regione, è la presenza di un fondo di libri d'artista, che si sommano al patrimonio di opere d'arte contemporanea. Il FRAC riunisce infatti circa 2400 libri d'artista dagli anni Sessanta e sono raccolti nel *Fonds multiples et éditions d'artistes*. Attraverso il progetto artistico del direttore attuale, Etienne Bernard, tra il 2020 e il 2022 si è cercato di rispondere, attraverso la scelta delle opere d'acquistare, a due lacune importanti: in primo luogo, la sottorappresentazione del mezzo video nella collezione, e, in secondo luogo, seguendo le direttive date dal Ministero, alla mancanza di una collezione non sufficientemente equa e culturalmente diversificata. Quindi, si sono posti come obiettivi, da una parte arricchire la collezione di opere video e cinematografiche, dall'altra, si è prestata particolare attenzione al rispetto della parità di genere, arrivando a investire più del 60% del budget a disposizione in artiste donne.

La numerosità delle opere e delle attività prende luogo nella struttura situata nel cuore del parco *Beauregard*, a Rennes. Il *FRAC Bretagne* rientra tra i FRAC di *Nouvelle Génération* (vedi paragrafo 2.5.2): esso ha sede dal 2012 in un edificio progettato *ad hoc* dall'architetto francese Odile Decq. L'edificio, situato ai margini della città in un quartiere in via di urbanizzazione, si estende su 5.000 mq (vedi immagine 11 e 12). L'architetto ha contribuito a rendere l'esperienza di visita al FRAC molto coinvolgente: è uno spazio dinamico con molte scale, rampe e ponti, che permettono al visitatore di immergersi in un'esperienza sensoriale. Oggi è un centro polifunzionale utilizzato per diverse attività: all'interno troviamo l'atrio, predisposto per ospitare i visitatori, un auditorium, gallerie espositive al primo

⁴¹ Anche in questo caso, non è stato possibile reperire il dato esatto data la discrepanza dei dati forniti da *Platform* e il sito web del *FRAC Bretagne*: il primo segnala 2612 opere, il secondo invece 2735 opere.

piano, gli uffici amministrativi, un centro di documentazione, spazi appositamente dedicati per attività educative, e ci sono anche servizi accessori come una sala di proiezione, una sala per le riunioni e anche un'area ristoro. (FRAC Bretagne 2011, 3-5)

Il comitato tecnico d'acquisto attuale, definito nel 2019, è composto da 6 membri. La composizione di esso, risponde a diverse esigenze che si è posta l'istituzione, in linea con le scelte d'acquisto della collezione: i membri sono specchio delle esigenze di apertura e completezza, sono di diverso genere, provenienza e background artistico. Oltre a Etienne Bernard, direttore dell'istituzione, fanno parte del comitato tecnico Leonardo Bigazzi, curatore del festival *Lo Schermo dell'arte*, Tessa Giblin, direttrice de *La Talbot Rice Gallery*, Géraldine Gourbe, critica d'arte, Basim Magdy, artista e Sandra Patron, direttrice del *CAPC Musée d'art contemporain* di Bordeaux.

Per quanto riguarda la struttura amministrativa nel FRAC, essa risulta essere molto più complessa rispetto a quella della Borgogna. Tra i membri del gruppo, divisi tra i vari dipartimenti specifici, troviamo dei responsabili per la sicurezza, della collezione, dei progetti regionali, un responsabile del dipartimento di documentazione e comunicazione (digitale e non), un responsabile per i servizi pubblici, uno per i servizi di accoglienza, e alcuni collaboratori esterni qualificati che supportano nel lavoro.

I fondi del FRAC avvengono principalmente dal Ministero della Cultura, dalla Regione della Bretagna, e dalla città di Rennes, nonché da diversi mecenati e privati.



*Figura 11: Il FRAC Bretagne a Rennes, esterno.
(Fonte:www.archdaily.com)*



*Figura 12: Galleria espositiva del FRAC Bretagne, interno.
(Fonte: www.facebook.com/FRACbretagne)*

3.2.3 Mappatura delle sedi

Osservando la tabella numero 2, realizzata attraverso la rielaborazione dei dati messi a disposizione da *Platform* e completata grazie ai dati forniti dal FRAC stesso e tramite il *Rapport d'activité* del 2021, il profilo delle sedi partner su cui fa riferimento per le proprie attività il *FRAC Bretagne*, sono molto diverse rispetto al caso di studio precedentemente osservato.

Non ci sono luoghi patrimoniali utilizzati come sede all'interno della città capoluogo, in quanto risultano tutti sparsi in diverse cittadine nella Regione. Il primo è una torre storica, facente parte del complesso dell'antica fortezza medievale situato a Châteaugiron (circa 25 km da Rennes) in cui sono esposte le fotografie proprietà del FRAC di Georges Dussaud, nell'ambito del progetto *Une traversée photographique en Bretagne*. Sempre per lo sviluppo di questo progetto itinerante, tra i luoghi risulta anche l'antico Tribunale di Pontivy (circa 113 km da Rennes): in questa sede, una mostra collettiva con le opere del FRAC ha riempito l'antico edificio storico dell'Ottocento che recentemente è stato aperto al pubblico e integrato nelle diverse attività della città e della Regione. Tra i luoghi patrimoniali storici, si presenta anche un'intera cittadina storica, Saint-Briac-sur-Mer (circa 75 km da Rennes), grazie all'organizzazione del festival *Air de fête* 2022, la città diventa una vera e propria location immersiva dove alcune opere del FRAC vengono esposte. L'ultimo luogo patrimoniale è l'Abbazia di *Saint-Maurice* di Clohars-Carnoët (circa 164 km da Rennes), un sito abbaziale turistico fondata nel I secolo d.C, utilizzata come sede per una mostra monotematica.

Diversi sono invece gli istituti scolastici utilizzati come sedi partner: a Rennes diversi licei o scuole, quali il *Lycée agricole de Kernilien-Guingamp*, l'*Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation* (INSPÉ) e il *Lycée professionnel et technologique Jeanne d'Arc*. Inoltre, molteplici sono le varie scuole partner attraverso cui la collezione ha viaggiato per la Regione. Le città sono Matignon (circa 90 km da Rennes), Guingamp (circa 140 km da Rennes), Fougères (circa 50 km da Rennes), Redon (circa 70 km da Rennes), Châteaugiron (circa 15 km da Rennes) e Bain-de-Bretagne (circa 49 km da Rennes).

In merito alle diverse istituzioni culturali, a Rennes, risultano essere limitate ai luoghi culturali più rinomati della città: sono state organizzate attività nell'*Opéra de Rennes*, luogo destinato alla musica che è stata utilizzata come sede espositiva di alcune opere, e il *Musée des beaux-arts* del capoluogo. Vengono segnalate in Regione altre istituzioni-sede partner: lo spazio *Francois-Mitterrand*, utilizzato per alcune mostre, situato a Guingamp e la casa-museo di *Gauguin* situata nella località marittima di *Clohars-Carnoët* (circa 170 km da Rennes).

Non segnalate nel sito *Platform*, ma facenti parte dello stesso progetto, risultano esserci altre due strutture culturali, situate nella medesima cittadina: una galleria municipale, *La Longère* e una cappella, la *Chapelle Saint-Jacques*. Altri spazi in Regione sono la *Galerie d'art Albert Bourgeois*, Fougères, il Centro culturale *Le Belvédère* a Guer (circa 50 km da Rennes) e la *Galerie du Faouëdic* di Lorient (155 km da Rennes).

Vengono segnalate nella cartografia anche due istituzioni culturali localizzate oltre mare: il *Visual Arts Center* ad Austin, in Texas, negli USA, che ha ospitato una mostra monografica su Corentin Canesson vincitore del *FRAC Bretagne – Art Norac Award nel 2021*⁴², ma anche è stata organizzata una mostra a Buenos Aires (Argentina), negli spazi di un'istituzione artistica.

Sono stati anche utilizzati spazi di attività non culturali come la *Clinique du Val Josselin* a Yffiniac (circa 90 km da Rennes), il Centro dipartimentale per l'azione sociale (CDAS) di Bain-de-Bretagne e la *Maison de l'Argoat* a Guingamp, associazione per l'integrazione di persone con disabilità.

⁴² Il *FRAC Bretagne – Art Norac Award* è un premio istituito nel 2020 dal *FRAC Bretagne* in collaborazione con *Art Norac*, un'organizzazione dedicata al patrocinio dell'arte. Ogni anno, grazie a questa partnership, viene associata al programma una struttura partner in Europa o nel resto del mondo, disposta ad accogliere un artista che vive e lavora in Bretagna per realizzare una mostra personale, per promuoverlo e sostenerlo.

Tipologia di sede	Rennes	Territorio regionale	<i>Totale</i>
Luoghi patrimoniali	0	4	4
Stabilimenti scolastici/educativi	3	9	12
Istituzioni culturali	2	8	10
Residenze d'artista	0	0	0
Luoghi non culturali	0	3	3
<i>Totale</i>	5	24	29

Tabella 2: Numero di sedi partners del FRAC Bretagne per tipologia, utilizzate nel capoluogo Rennes e nel territorio regionale tra il 2021-2022. (Rielaborazione personale dei dati raccolti)

3.2.4 Attività e progetti culturali

Attività dentro le mura

Le attività per l'accessibilità e la sensibilizzazione del pubblico da parte del *FRAC Bretagne* vengono definite dall'istituzione stessa, come azioni interdisciplinari, nonché attività che pongono al centro ed in dialogo l'arte contemporanea, gli artisti e il pubblico. In particolare, l'obiettivo è quello di coltivare un legame con il visitatore, accompagnarlo tra le opere e realizzare dunque percorsi accessibili e comprensibili per tutti. Sviluppate in base a ciascun pubblico, le attività dentro le mura del maestoso edificio di Rennes, cambiano a seconda dell'età e delle esigenze, e hanno obiettivi diversi.

Ogni anno vengono organizzate all'interno della sede amministrativa molteplici mostre che si sviluppano nei diversi spazi dell'edificio. Non solo mostre con diversi temi e autori ma, oltre alle gallerie specificatamente create per essere luoghi espositivi, tutte le aree della sede sono state progettate per accogliere progetti di diverso tipo: dalla *Hall* d'ingresso, alla boutique progettata per vendere oggetti collegati alla raccolta, fino allo spazio *Canyon*, ossia uno spazio ibrido tra una piattaforma per la sperimentazione artistica e uno spazio adibito per le

pratiche pedagogiche. Lo spazio dell'edificio è interamente creato a supporto dei contenuti delle opere, ed è stato elaborato come un sviluppato meccanismo che accoglie il visitatore: nel tempo si è cercato di diversificare gli approcci intorno alle esposizioni, per aumentare la possibilità di accessibilità ai contenuti. Nelle diverse stanze sono state aggiunte, per esempio, alcune installazioni come *Les voix des exposition*, una risorsa audio che contiene stralci di testo dalle interviste degli artisti, che permettono di capire il contenuto delle esposizioni.

Il fondo della Bretagna ha escogitato diverse attività periodiche complementari alle mostre, le quali permettono non solo di diversificarsi, ma che contribuiscono in maniera significativa a implementare le modalità d'accesso alle opere della collezione attraverso un rapporto diretto con il pubblico. In primo luogo, per il FRAC, le visite di gruppo sono un modo per interfacciarsi direttamente con la collezione, in secondo luogo, sono strumenti importanti per sensibilizzare il pubblico all'arte contemporanea: in quanto ritiene che nei luoghi culturali le visite di gruppo sono molto spesso banalizzate, sono state implementate diverse modalità e visite sperimentali per dare maggiore spazio al dialogo, piuttosto che a lezioni teoriche. Infatti, oltre alla possibilità di interfacciarsi ai vari mediatori culturali presenti in sala e alle visite settimanali organizzate per il grande pubblico a tematiche diverse, sono state implementate altre tipologia di visita. Per esempio, sono state targettizzate e indirizzate alcune guide specifiche agli abitanti del quartiere che ospita la sede del FRAC, il distretto Villejean-Beauregard, con l'obiettivo di integrare la sede all'interno del territorio, e permettere ai residenti di conoscere le attività e la collezione che ospita l'edificio. Ci sono inoltre degli incontri quotidiani, i *Déjeunez avec une oeuvre*, progetto attraverso cui coloro che usufruiscono dei servizi di ristoro del FRAC, possono scoprire un'opera attraverso attività di mediazione. In aggiunta, oltre alle visite libere di gruppo, ci sono visite personalizzate per adulti, per scolaresche, visite con professionisti, visite specifiche nel campo socio-culturale e per persone con accessibilità fisica ridotta. Per avvicinare il pubblico all'arte, alcuni progetti editoriali sono a supporto del visitatore singolo: il *Journal d'exposition*, una rivista sulle mostre di facile contenuto, il *Livret de Jeux* per bambini, che contiene giochi attraverso cui conoscere la collezione e un *Dossier Documentaire*, per approfondire la collezione attraverso la documentazione delle opere.

Durante l'anno, inoltre, vengono organizzati diversi incontri tematici per approfondire, prendendo come punto di riferimento la collezione. Tra le diverse tematiche scelte, si segnalano quelle sulla parità della donna nel mondo dell'arte, per sostenere la scelta dell'acquisto di opere di donne, ma ci sono anche diverse letture con gli artisti, performance contemporanee, proiezione di cinema di artisti francesi e non solo. Diversificata è anche l'offerta indirizzata alle famiglie con i laboratori familiari e i workshop. Sono anch'essi estremamente eterogenei per attività e per tematiche: lavori con l'arte plastica, realizzazione delle opere, esperienze tattili e non solo. In alcuni casi, vengono visti come occasioni per esplorare il rapporto che accompagna il bambino e l'accompagnatore, ma anche quello del singolo e del gruppo.

L'offerta per i bambini e le scuole risulta limitata all'interno delle mura della sede rispetto a quella *off-site*: molteplici sono i laboratori e le visite tematiche sono variegata e indirizzate a tutte le fasce d'età, i quali hanno come obiettivi «*l'educazione dello sguardo, la costruzione di un vocabolario descrittivo e critico, un approccio ludico e sensibile, attraverso la manipolazione di materiali, forme o immagini.*»⁴³ Per di più, è stato allargato il target di riferimento grazie ad laboratorio *Archimilab*, laboratorio creativo indirizzato ai bambini dell'asilo nido.

Alcuni progetti per l'accessibilità, sono rivolti anche ad insegnanti e professionisti: dai diversi incontri con gli insegnanti per le mostre, in cui viene offerto un momento di incontro ai docenti per scoprire la mostra dal punto di vista didattico e per confrontarsi sulle modalità dell'accoglienza agli studenti, alla creazione di fascicoli didattici e video per le mostre, fino ad altro materiale che può supportare ed implementare il lavoro degli insegnanti.

A differenza di molti altri FRAC, la Bretagna ha dato nel tempo prova di voler essere riconosciuta come un'istituzione trainante nel settore, anche dal territorio in cui si è stabilita. Infatti, oltre che alle guide già citate prima destinate ai cittadini, per rafforzare le proprie radici e partecipare alle dinamiche locali del quartiere, il *FRAC Bretagne* ha implementato diverse misure periodiche in relazione ai sotto distretti di Beauregard e Villejaan, partendo dal progetto *Do you do you Beauregard*: un progetto che ha coinvolto i commercianti locali, invogliando i

⁴³ Fonte: <https://www.FRACbretagne.fr/fr/presentation/territoires-action-du-FRAC-bretagne/>

visitatori ad una sorta di caccia al tesoro tra i vari negozi, che poi riconducevano al FRAC stesso: un modo per coinvolgere i residenti, ma anche per migliorare la conoscenza, e dunque, l'accesso all'istituzione.

Attività fuori dalle mura

Com'è possibile intuire dal precedente paragrafo, le attività per l'accessibilità dell'arte del *FRAC Bretagne* sono sviluppate principalmente all'interno della sede di Rennes. Agli inizi, quindi, già dagli anni Ottanta, il *FRAC Bretagne* ha tenuto più di 1.500 mostre sparse in tutta la Regione, che si sommano al prestito di opere della sua collezione in Francia e all'estero. Tuttavia, le attività *off-site* del FRAC hanno probabilmente risentito della creazione della sede fissa, influenzando anche la mobilità della collezione. Le mostre in Regione, risultano oggi limitate e l'identità nomade si può principalmente trovare nei progetti culturali fuori mura sviluppati principalmente senza la mobilità della collezione stessa. Tra il 2021 e il 2022 sono stati elaborati diversi progetti: questi hanno portato al coinvolgimento e alla creazione di una rete di attori diversi tra di loro, tra cui scuole, giovani, adulti, residenti, attori sociali, e molto altro. I format implementati sono diversi e molteplici, ed avevano tutti l'obiettivo di porre la partecipazione ed il coinvolgimento del pubblico al centro, in quanto, come dichiara l'istituzione stessa «*spetta al FRAC creare ponti con la ricerca attuale nell'arte contemporanea e incoraggiare a muoversi verso forme sperimentali.*» (FRAC Bretagne 2019, 57)

Tra le sedi partner dislocate per la Regione, le azioni culturali più innovative sono quelle incentrate sul funzionamento del FRAC. Primo fra tutti il progetto *Collection Commune*, iniziato nel 2019: è un progetto che permette ai cittadini sia neofiti che esperti, di partecipare al processo di acquisizione e implementazione della collezione, e si inserisce in una logica di trasmissione e scambio con il pubblico.⁴⁴ L'edizione del 2021, si è sviluppata attraverso *Les jeunes acquéreurs*: un laboratorio di integrazione sviluppatosi a distanza a Douarnenez (Finistère) con diversi partners, in cui alcuni volontari per sei mesi si sono impegnati non

⁴⁴ Fonte: <https://www.FRACbretagne.fr/fr/participer/collection-commune-comite-d-acquisition-citoyen/>

solo di conoscere il sistema dell'arte e il funzionamento del FRAC, ma anche di contribuire a scegliere le opere che hanno presentato davanti al comitato d'acquisizione. Un progetto sperimentale che attraverso riunioni, dialogo ed incontri diretti con gli artisti selezionati, ha sicuramente sviluppato maggiore conoscenza sull'arte contemporanea. Innovativo per l'accessibilità anche il progetto *Société Mouvante*, ideato per l'inclusione del pubblico: anch'esso consiste in un gruppo di volontari i quali, mossi da tematiche sociali di attualità, contribuiscono alla riflessione e alla governance del *FRAC Bretagne*, interrogandosi sul ruolo dell'arte attraverso alcune tematiche legate alle angosce sociali del mondo odierno. In particolare, nel 2021, il progetto si è concentrato sui temi della parità di genere, mentre nel 2022 il gruppo di volontari ha lavorato sull'implementazione dell'accessibilità del luogo culturale. Un progetto che permette ai partecipanti di accedere non solo al contenuto delle opere, ma anche al funzionamento dell'istituzione culturale.

A differenza delle attività per le scuole proposte in sede, i progetti partecipativi che hanno previsto la collaborazione con scuole e licei in Regione sono molteplici, e questo dipende dalla forte volontà del *FRAC Bretagne* di integrare la missione della sensibilizzazione con quella pedagogica. Questi progetti prevedono la collaborazione tra i docenti, gli alunni e i membri dell'équipe del FRAC. Tra i diversi progetti di co-creazione sperimentali troviamo *De nuit, je mens*, creato con gli studenti e gli alunni del sito *EESAB-Rennes* e della scuola agricola di *Karmilan*, a Guingamp e la curatrice e critica d'arte Geraldine Gourbe. Gli studenti, impegnati in questo elaborato progetto a stretto contatto sia con la collezione che con personalità del mondo artistico, sono stati fortemente coinvolti nella realizzazione di un progetto sulla scrittura dell'arte, sulla creazione di contenuti radiofonici come podcast e sono stati introdotti alle opere d'arte contemporanea della collezione. Ogni due anni, il *FRAC Bretagne* propone di investire in un territorio della Bretagna per realizzare progetti partecipativi della sua collezione. Questa modalità permette di sviluppare contemporaneamente e sullo stesso territorio, esperienze diverse associando artisti, e gruppi di persone. In alcuni progetti collaborativi, gli alunni erano in stretto contatto con gli artisti: è il caso del *Lycée Jean Guéhenno*, a Fougères, che ha ospitato una residenza artistica dell'artista Alisson Schmitt. L'artista ha permesso agli studenti delle

scuole superiori di lavorare sul mezzo dell'installazione, sia tenendo conto dello spazio, della relazione immersiva per il pubblico, sia dei dialoghi che si creano tra il elementi che lo compongono. Tra i maggiori progetti sperimentali, troviamo il progetto organizzato in collaborazione con il Liceo Professionale e tecnologico *Jeanne d'Arc*, di Rennes: un progetto collaborativo che ha permesso agli allievi di capire cosa significhi diventare acquirenti di una collezione pubblica. I giovani "acquirenti" si sono così incaricati della presentazione delle opere ai propri compagni, organizzando anche una conferenza tra gli artisti delle opere. Altri progetti hanno previsto la co-creazione di mostre, come nel caso del *Kerdurand College* con bambini delle elementari, del progetto *Exposition Ludopolis* presso *l'Ecole Alix de Bretagne* à Saint-Aubin-du-Cormier, o come nel caso della mostra allestita dagli alunni del *Collegio Madame de Savigne* a Mauron.

Una novità rispetto al caso precedentemente analizzato è la realizzazione di progetti culturali per l'accessibilità all'arte contemporanea anche in strutture sociali e mediche, che hanno permesso ulteriormente al FRAC di allargare la loro missione di accessibilità. Con il progetto in collaborazione con il Centro dipartimentale per l'azione sociale (CDAS) di Bain-de-Bretagne ha permesso ai partecipanti del centro di entrare in contatto per la prima volta con forme d'arte contemporanea: si sono cimentati con la produzione di disegni che permettessero loro di cogliere temi specifici della creazione contemporanea. Inoltre, è stata realizzata come progetto conclusivo, una mostra, attraverso l'accompagnamento dai membri dell'équipe del *FRAC Bretagne*, partner del Dipartimento. Alcuni progetti sono stati realizzati anche in collaborazioni con stabilimenti sanitari come la *Clinica Val Josselin* a Yffiniac, in cui sono stati coinvolti alcuni pazienti nella produzione di scritti, di musica ma anche attività di disegno, video proiezione, nonché con dei laboratori ed altro. Anche nell'ambito del *FRAC en residence* l'artista Yoan Sorin ha collaborato con *Maison de l'Argoat*, un'associazione per l'integrazione di persone con disabilità, cioè un progetto volto a suscitare curiosità nei confronti dell'arte e trasformare la vita quotidiana delle persone in inserimento nella società.

3.3 OCCITANIA

3.3.1 Profilo della Regione

L'Occitania è una Regione amministrativa francese, istituita nel 2016, a seguito della fusione delle Regioni della Linguadoca-Rossiglione e dei Midi-Pirenei. Essa è attualmente suddivisa in tredici dipartimenti: Ariège, Aude, Aveyron, Gard, Alta Garonna, Gers, Hérault, Lot, Lozère, Alti Pirenei, Pirenei Orientali, Tarn e Garonna. Oltre a Tolosa, la quale è il capoluogo della Regione, troviamo altre due città più estese, cioè Montpellier e Nîmes. L'attuale superficie regionale è di dunque 72700 km², ed è divisa in 4.454 comuni: risulta inoltre essere la quinta Regione più popolata, conta infatti circa 5,8 milioni di abitanti. Nella Regione risultano esserci diverse attività trainanti per l'economia, prima fra tutti il settore per l'aeronautica, infatti risulta essere leader mondiale dello spazio europeo: ci sono più di 800 aziende che si occupano di aeronautica. Anche la viticoltura è un settore molto importante, essa risulta infatti essere il sesto produttore al mondo. Inoltre, l'agricoltura gioca un ruolo fondamentale per la regione: in particolare l'attenzione è rivolta all'agricoltura biologica. Essendo una regione fortemente apprezzata dai turisti per la presenza sia di 215 km zone costiere che di zone di alto interesse montano, quali i Pirenei, anche il settore del turismo è trainante. Altri settori ad alto potenziale sono quello agroalimentare, il settore della sanità, quello digitale, e il settore dell'eco-costruzione. (Pole Emploi Occitanie 2021)

L'offerta culturale dell'Occitania è veramente ricca: si contano infatti otto siti classificati UNESCO, quali la città episcopale di Albi, la città di *Carcassonne*, il *Canal du Midi*, il *Pont du Gard*, il circo di *Gavarnie*, *Causses* e *Cévennes*, le fortezze di *Vauban*, e anche il cammino di *Santiago di Compostela*. Oltre a questo, ci sono molteplici città che hanno un considerevole numero di monumenti storici, e molti sono i luoghi di interesse, luoghi etichettati dalla Regione come i *Grands Sites Occitanie*, ossia zone segnalate come di rilevanza culturale o naturalistica nella Francia meridionale. (Région Occitanie 2020, 6-7) In particolare, l'offerta culturale si concentra su l'eccezionale patrimonio

architettonico, ma anche si trova un patrimonio archeologico dislocato su tutto il territorio, nonché luoghi dedicati all'aeronautica e alla cultura spaziale.

Molto sviluppata è anche l'offerta culturale legata all'arte contemporanea: infatti, la Regione Occitania ha voluto fare dell'arte contemporanea un punto centrale della sua politica culturale regionale. Questo è possibile osservarlo anche grazie alle diverse strutture per la creazione contemporanea, ossia i principali musei e poli multifunzionali in diverse città della regione. Primo fra tutti il *Musée Régional d'Art Contemporain Occitanie (MRAC)*, uno dei maggiori musei della Regione situato a Sérignan, luogo importante a sostegno della creazione contemporanea di artisti francesi e internazionali, e il *Centre Régional d'Art Contemporain Occitanie (CRAC)*, situato a Canale Reale e nel cuore di Sète. Anche in Occitania, come nel caso della Borgogna, troviamo due fondi regionali per l'arte contemporanea nella stessa Regione amministrativa: il FRAC di Montpellier e il FRAC di Tolosa.

3.3.2 Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse

Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse, è la nuova istituzione nata a seguito dello scioglimento del *FRAC Midi-Pyrenees* nel 1995, per accorpare la collezione stessa, composta al tempo da 680 oggetti, ad un altro ente istituzionale: la particolarità di questo FRAC è che risulta essere un fondo non solo incorporato ad un'altra istituzione, ma anche l'unico FRAC che risulta essere denominato ufficialmente sotto la nomenclatura "museo". (Gilabert 2005, 250) Oggi il FRAC è parte dell'istituzione culturale *Les Abattoirs*: essa è un'originale fondazione nata, appunto, dalla fusione del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea della Città di Tolosa e del Fondo Regionale per l'Arte Contemporanea della Regione. Per volere della città di Tolosa, negli anni Novanta viene avviato infatti un progetto che vedeva coinvolte le principali istituzioni per l'arte moderna e contemporanea della Regione, unificandole tutte in un'unica macchina culturale denominata in seguito, appunto, *Les Abattoirs*. Oggi la collezione del FRAC risulta quindi essere esposta, gestita e custodita insieme ad altre. Infatti, all'interno dei *Les Abattoirs*, il fondo contemporaneo si

unisce, e si può dire, completa cronologicamente, la collezione del fondo d'arte moderna: troviamo riunite in questa unica sede, opere provenienti da diverse collezioni, tra cui la collezione d'arte moderna dell'Accademia di Belle Arti, quella del *Musée des Augustins* di Tolosa, e le opere del *Fonds Régional d'Art Contemporain*. Ad esse si aggiungono anche le donazioni di un collezionista e un deposito del *Centre Georges Pompidou*: in totale le opere sono quasi 4000. (Merci 2019, 18) Il *Fonds modern* è incentrato su artisti attivi a partire dagli anni Cinquanta in poi, in particolare esponenti dell'Astrazione lirica, dell'*Art Brut*, e dell'Informale. Si possono di fatto trovare capolavori di Marcel Duchamp, Henri Michaux o Andy Warhol, accanto a opere di artisti *naïf* e manufatti etnografici. Il *Fonds Contemporain*, collezionato e arricchito dal FRAC, e, come segnato da *Platform*, conta oggi un totale di circa 1200 opere: acquisti che con il tempo hanno cercato di contribuire a sostenere la creazione contemporanea di artisti autoctoni, italiani, spagnoli, ma anche provenienti da altri continenti, con particolare sguardo al continente africano a sudamericano. La collezione si estende secondo diverse linee tematiche, facilitando la comprensione delle questioni affrontate dall'arte contemporanea: tra le varie linee tematiche seguite c'è il rapporto tra l'organico e il vivente, le dimensioni cosmiche, ibridi e chimere, l'arte politica ed altro. Ormai da diversi anni le acquisizioni sono orientate alla pari rappresentanza maschile-femminile, così come l'offerta espositiva.

L'edificio, in cui oggi il FRAC è inserito, è stato ufficialmente inaugurato il 23 Giugno 2000: è un antico mattatoio⁴⁵ dell'Ottocento, dichiarato monumento storico nel 1991, e realizzato dall'architetto Urbain Vitry. Il luogo, che era quasi in stato di abbandono, viene identificato come uno spazio adatto per diventare la sede del nuovo progetto regionale a favore dell'esposizione d'arte moderna e arte contemporanea: fu grazie al progetto architettonico e di restauro iniziato nel 1997 di Antoine Stinco e Rémi Papillault, che, attraverso un restauro conservativo, un allestimento museografico ideale e grazie all'integrazione del progetto all'interno di una rigenerazione urbana del quartiere di *Saint Cyprien*, ha permesso di sfruttare al massimo gli spazi dell'edificio. Un progetto simbolico e fortemente voluto dalla città e dalla Regione: all'inaugurazione hanno partecipato

⁴⁵ Il nome del museo deriva dall'ex utilizzo della struttura: infatti, la traduzione letterale di *Les Abattoirs* è "i mattatoi".

non solo le autorità locali, quali Dominique Baudis, Sindaco di Tolosa all'epoca e Martin Malvy, Presidente del Consiglio Regionale dei Midi-Pirenei, ma anche Catherine Tasca, Ministro della Cultura nel 2000. *Les Abattoirs* è un progetto poliedrico, che pur conservando esternamente il suo carattere grezzo ed industriale in mattoni rossi, riunisce in un unico luogo diversi spazi funzionali agli obiettivi di un qualsiasi museo. Ospita le collezioni permanenti, una biblioteca, una galleria per il pubblico, spazi per laboratori, un auditorium, una libreria e un ristorante, nonché diversi spazi funzionali alle attività del museo e del FRAC. Anche l'esterno è utilizzato come spazio espositivo per installazioni, sculture, mosaici e anche mostre temporanee. Essendo la struttura adiacente ad un parco, spesso questo è utilizzato per le mostre fotografiche, concerti o altri eventi.

Il comitato d'acquisto attuale che opera per il FRAC, è composto da cinque membri: Orlando Britto Jinorio, direttore del *Centro Atlántico de Arte Moderno* situato a *Las Palmas*, in Gran Canaria (Spagna), Emma Lavigne, Presidente del *Palais de Tokyo*, l'artista Elodie Lesourd, dalla direttrice stessa Annabelle Ténèze e da Cécile Poblon, direttore del Centro d'Arte *BBB*, di Tolosa. Rispetto all'organigramma messo a disposizione dal centro stesso, possiamo riscontrare una struttura organizzativa e gestionale abbastanza complessa, che integra la gestione delle diverse collezioni: oltre al direttore generale e artistico, troviamo diversi dipartimenti, ognuno gestito da un direttore, ossia quello della comunicazione, della direzione scientifica, artistica e culturale, in cui troviamo i responsabili per la documentazione e per la diffusione in Regione, e la direzione per lo sviluppo culturale che si divide tra i responsabili dei servizi pubblici, della mediateca e della programmazione culturale. È presente anche una direzione delle questioni generali e logistiche, la quale comprende diversi responsabili tra cui quello per l'amministrazione, la sicurezza dell'edificio, ma anche dell'accoglienza e sorveglianza museale, nonché la direzione per la collezione e per la produzione artistica.

Pur avendo ottenuto il titolo *Musées de France*, il funzionamento e il finanziamento del fondo-museo è analogo agli altri fondi, ossia viene co-gestito e co-finanziato tra l'amministrazione regionale e lo Stato: in modo congiunto con il 60% della città di Tolosa e il 40% della Regione dell'Occitania; beneficia inoltre del sostegno statale.



Figura 13: Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse, esterno.
(Fonte: <https://www.lesabattoirs.org>)

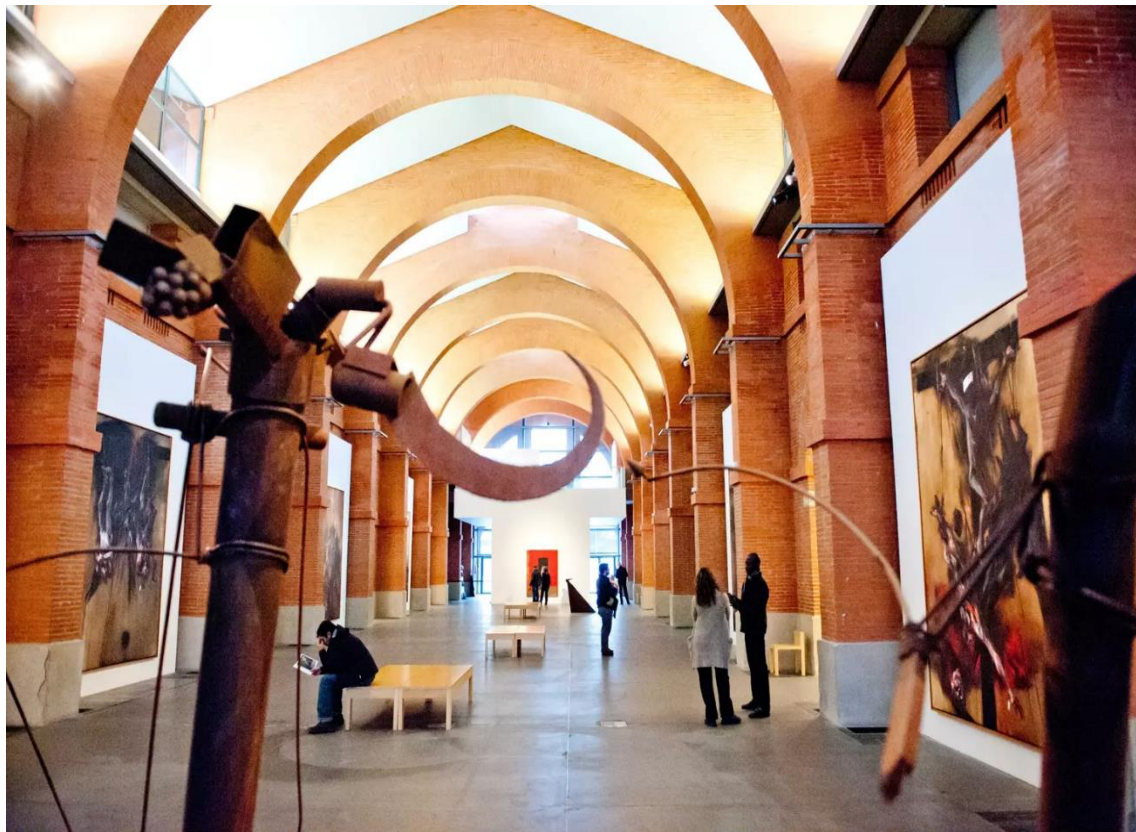


Figura 14: Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse, interno.
(Fonte: <https://www.lesabattoirs.org>)

3.3.3 Mappatura delle sedi

Anche in questo caso, la cartografia offerta da *Platform* non è risultata sufficiente, e si è proceduto ad integrare l'offerta sviluppata nel biennio 2021-2022 con i dati forniti. Di fatto, nella piattaforma vengono segnalati solamente quattro luoghi utilizzati per diffondere la collezione, tuttavia, com'è possibile osservare dalla tabella integrata, le attività organizzate in Regione sono considerevolmente più numerose. Partendo dai luoghi patrimoniali troviamo come siti storici, la galleria d'arte *Du Majorat*, mentre vengono segnalati altri due luoghi storici collocati per la Regione, tra cui *L'Hang-Art*, edificio dell'inizio Novecento, situato a Esquieze-Sère (circa 210 km da Tolosa), e un castello, *Château de la Falgalarié*, sede del Centro delle Arti e delle Culture denominato PAC, situato a Aussillon (circa 85 km da Tolosa). Tuttavia, tramite la raccolta dati svolta, sono stati segnalati altri luoghi che il FRAC ha utilizzato per la diffusione della collezione: diversi sono i castelli, quali il *Château de Caylus*, (circa 101 km da Tolosa), il castello *de Lacaze* (circa 113 km da Tolosa) e il *Château des Doyens* a Carennac (circa 182 km da Tolosa), un sito archeologico, cioè l'*Archéosite des Fieux* a Miers (circa 175 km da Tolosa), un teatro, il *Théâtre de la Verdure* a Cajarc (circa 141 km da Tolosa) e un'attrazione turistica l'*Écluse* a Gardouch (circa 35 km da Tolosa).

Svariati sono gli istituti culturali utilizzati come sede nel biennio 2021-2022. Sebbene ci siano diverse istituzioni con sede nel capoluogo, cioè la Mediateca *Grand*, lo spazio espositivo *La Fabrique*, il Centro culturale del Quartiere de la *Brique Rouge* e il Centro culturale *Henri Desbals*, per la maggior parte, troviamo istituti culturali sparsi per i dipartimenti dell'Occitania. Le tipologie di luoghi culturali utilizzati da *Les Abattoirs*, sono variegata in tipologia e collocazione. Tra le molteplici, risultano esserci diversi musei, sedi in cui vengono co-organizzate mostre con le collezioni del fondo d'arte, tra i musei sparsi in Regione ci sono il *Musée de Peinture de Saint-Frajoie* (circa 75 km da Tolosa), il Museo Centro di interpretazione dei megaliti a Murat-sur-Vèbre (circa 160 km da Tolosa), il *Musée Massey* (circa 160 km da Tolosa). Numerose sono gli *atelier* e le sale espositive, in dettaglio la sala espositiva di *St-Martin* a Souillac (circa 170 km da Tolosa), il Tempio di *Bordes-sur-Arize* (circa 70 km da Tolosa), gli *Ateliers des Arques* a Cazals-Salviac (circa 158 km da Tolosa), La *Salle d'exposition - site de l'ancienne*

papeterie a Montech (circa 60 km da Tolosa), una *Maison des Arts di Cajarc* (circa 145 km da Tolosa). Non sono stati utilizzati solo musei e gallerie, tra le innumerevoli sedi espositive figurano anche altri luoghi culturali, tra cui una Mediateca a Lézignan-Corbières (circa 130 km da Tolosa), un centro culturale *La Maison du Port* a La Redorte (circa 120 km da Tolosa), un polo multiculturale la *Fabrique des Arts* a Carcassonne (circa 95 km da Tolosa), un cinema *L'Estive* a Foix (circa 85 km da Tolosa) e infine il *Centre Bradford-Ambassade de l'Imaginaire ad Aussillon* (circa 85 km da Tolosa).

Sono state individuate anche due residenze artistiche, la *Résidence Borde Haute* a Escalquens, la quale è situata nella periferia di Tolosa, e la *Résidence Edenis la Houlette* a Pibrac (circa 20 km da Tolosa) Oltre ai luoghi più consoni per le pratiche culturali, troviamo anche una fabbrica, ossia il *CEMES Toulouse*, il quale è un centro per l'elaborazione dei materiali e gli studi strutturali, e anche un centro di detenzione *Centre de Détention* a Muret (circa 21 km da Tolosa). Tra i luoghi non culturali sono stati anche accorpati alcuni quartieri o zone inusuali, tra cui il quartiere *Saint Aubin/Colombette* a Tolosa, in cui l'istituzione ha collaborato con diversi negozi; risulta anche una valle naturale, la *Val d'Adour*, in cui ha preso luogo il progetto *Élixirs, ART Écologie*. Com'è possibile notare dalla tabella, non è stato possibile reperire il numero esatto delle sedi scolastiche partner.

Tipologia di sede	Tolosa	Territorio regionale	Totale
Luoghi patrimoniali	1	8	9
Stabilimenti scolastici/educativi	0*	0*	0
Istituzioni culturali	4	16	20
Residenze d'artista	1	1	2
Luoghi non culturali	2	2	4
<i>Totale</i>	8	27	35

Tabella 3: Numero di sedi partners del FRAC Occitanie Toulouse per tipologia, utilizzate nel capoluogo Tolosa e nel territorio regionale tra il 2021-2022. (Rielaborazione personale dei dati raccolti)

3.3.4 Attività e progetti culturali

Attività dentro le mura

Come ribadisce l'istituzione stessa, l'obiettivo dell'istituzione, non è unicamente solo quello di costituire una collezione, ma anche quello di elaborare informazioni sul mondo dell'arte per poi renderle disponibili e accessibili ai vari tipi di pubblico, compresi gli spettatori individuali, i gruppi di studenti, i giovani, le famiglie e tutti gli altri. Come esplicitato infatti:

«Les Abattoirs svolgono pienamente il loro ruolo nella lotta all'esclusione e contribuiscono alla democratizzazione culturale e al buon vivere insieme.»⁴⁶

Per questo, si pongono l'obiettivo di sviluppare un approccio basato sulla sensibilità, cercando di andare oltre la semplice fase di mediazione per avvicinarsi a un processo di riflessione con il fine ultimo del piacere di vedere e condividere.

Si riscontrano diverse attività destinate al pubblico generale. Tra le innumerevoli mostre organizzate tra il 2021 e il 2022, le attività che completano e supportano l'offerta per l'accessibilità sono principalmente attività di mediazione culturale, attraverso le visite guidate, che si svolgono all'incirca due volte alla settimana. Vengono inoltre proposte visite complementari alle varie mostre in collaborazione con l'Ufficio Turistico della città di Tolosa.

Ad implementare le visite all'interno delle mura, il pubblico viene anche invitato a conoscere i cortili dei mattatoi e il Giardino Raimondo VI, luoghi che l'istituzione utilizza come sedi espositive: il pubblico è guidato, tramite mappe messe a disposizione, a visitare il parco delle sculture, che si è progressivamente arricchito a partire dal 2000 con opere di Franck Scurti e Franz West, integrando anche il giardino che conduce al belvedere affacciato sulla Garonna. Oltre che ai dépliant, in cui sono stati inseriti una mappa facilmente leggibile e una breve didascalia di tutte le scultura presenti, sono disponibili alcuni *booklet*, creati appositamente per i bambini. La mediazione è targettizzata e supportata da

⁴⁶ Fonte: <https://www.lesabattoirs.org/vivre-ensemble/>

diversi strumenti per aiutare i visitatori a rivolgersi ad ogni tipo di pubblico quali guide per bambini, documenti per i giovani, diversi codice QR, alcuni fascicoli didattici, kit di visita autoguidata ed altro.

Oltre alle attività di mediazione, lo spazio risulta essere un vero e proprio luogo della cultura multiforme e soprattutto, un museo che “prende vita”. È per questo, che molte delle attività organizzate negli ex-mattatoi sono per lo più attività dal vivo, che prevedono l’iterazione tra un pubblico e artisti, esperti e mediatori. Concerti, incontri tematici con registi e autori, proiezioni di film e cortometraggi, letture, conferenze, ma anche attività alternative come corsi di yoga al museo e molto altro, completano l’offerta. Interessanti sono anche le innumerevoli occasioni di incontro tra l’arte contemporanea e le forme d’arte performative, come la danza, le performance e il teatro, le quali, in determinate occasioni dell’anno, sono momenti di incontro e dialogo e permettono al pubblico generale di entrare in contatto non solo con la collezione, ma anche con l’arte viva.

L’offerta per gli studenti è abbastanza variegata all’interno delle mura degli ex-mattatoi. Viene offerta una mediazione specifica per gli studenti sulle mostre in corso, creando momenti di condivisione e dialogo. In particolare, l’impegno non si limita a rendere accessibile ed educare gli studenti alla creazione contemporanea, ma anche di rendere esplicito il rapporto che essa può avere con il mondo del lavoro e con il mondo odierno.

L’offerta destinata alle scuole parte principalmente da alcune partnership, in particolare quella tra *Les Abattoirs* e il liceo *Saint-Sernin*, quella con il master *Art et Communication de l’université de Jean Jaurès* e con l’Accademia di Tolosa: alcuni studenti di storia dell’arte, vestono i panni di guide e accompagnano i visitatori. Molteplici sono inoltre supporti offerti agli insegnanti per l’accessibilità alla collezione, *in primis*, la comunicazione degli eventi alle scuole, la fornitura di strumenti di riflessione, lo sviluppo di attività di stage, le visite di formazione indirizzati a professori, i laboratori didattici pensati per le scuole, il supporto a progetti e molto altro a livello di materiale cartaceo e documentazione varia. Inoltre, le visite guidate, che sono di tre tipo diverso, ossia visita autonoma, visita guidata o workshop, indirizzate alle scolaresche, sono state suddivise per età: dall’asilo nido fino alle scuole superiori. Tutte le visite sono adeguate alle richieste

dei docenti per rispondere nel modo più favorevole possibile ai programmi, ai progetti e alle iniziative realizzate.

Oltre alle visite guidate, alle scuole sono offerte possibili brochure didattiche per poter affrontare la visita in autonomia, inoltre, a sostegno delle visite, è possibile accedere ad un archivio online di file con presentazione delle mostre, notizie sugli artisti, testimonianze storiche e percorsi didattici in relazione ai programmi scolastici. Per i bambini, la biblioteca e la mediateca, giocano un ruolo chiave: ci sono diversi laboratori e progetti culturali e creativi. Nella mediateca è possibile usufruire di cataloghi delle mostre, di monografie, di libri e di film che possono essere consultati liberamente nelle sale di lettura.

Attività fuori dalle mura

Negli ultimi anni, *Les Abattoirs*, ha realizzato diverse attività per rendere accessibile l'arte contemporanea nel territorio della Regione, pur avendo una sede fissa e pur attuando molteplici attività dentro le mura, il carattere mobile del fondo è ancora molto presente, si noterà, in seguito, che le attività al di fuori delle mura, mirano principalmente alla diffusione della collezione contemporanea, piuttosto che a quella moderna. Pur non essendo reso esplicito, è possibile notare che l'integrità della natura del FRAC, può essere principalmente ritrovata nelle attività fuori delle mura, in quanto «*la natura mobile delle collezioni del FRAC rende l'istituzione uno dei protagonisti della politica di sviluppo culturale della Regione.*» (Platform 2021, 82-85) *Les Abattoirs* mira a promuovere iniziative in aree che non hanno accesso diretto all'offerta d'arte contemporanea nelle loro immediate vicinanze o in città, istituti e aree che desiderano sensibilizzare la popolazione alle pratiche artistiche di questi anni.

L'effettivo carattere vaporoso del FRAC, è testimoniato dalle molteplici mostre organizzate tra il 2021 e il 2022 attraverso diversi partner: nel 2021 sono state organizzate 18 mostre tra i vari dipartimenti, mentre nel 2022, sono aumentate a 29 mostre. Le esibizioni sono di diversa natura e sono per la maggior parte sostenute da attività partecipative e workshop vari.

Tra i progetti più sperimentali troviamo *Horizons d'eaux*, progetto nato nel 2015, creato in collaborazione con il *FRAC Occitanie Montpellier*. Questo progetto è uno degli eventi dell'estate Occitania che permette abitanti della Regione o ad escursionisti, di scoprire siti del patrimonio e opere contemporanee, paesaggi e villaggi attraverso percorsi sull'arte contemporanea, per scoprire le produzioni degli artisti in quattordici città o siti lungo il *Canal du Midi*. Arrivato nel 2022 alla sesta edizione, tra i diversi luoghi utilizzati, figurano molteplici istituzioni quali luoghi storici, musei, gallerie, e molto altro. Nella sesta edizione ogni mostra d'arte contemporanea sulle rive del canale, espone un artista legato alla Regione Occitania o un artista che è entrato da poco in nelle collezioni regionali dei due FRAC. Tra i progetti di maggiore rilevanza *off-site*, troviamo inoltre *Elisir*, un progetto di *ART Ecology* di nuova generazione: un programma artistico che ha permesso al FRAC di organizzare mostre di opere d'arte contemporanea ed eventi partecipativi nella valle naturale, la *Val d'Adour*, in diversi siti culturali e naturali del luogo in modo da riassociare il «*patrimonio culturale e naturale combinando le loro dimensioni geografiche, storiche e sociali*».⁴⁷ Inoltre, *Les Abattoirs*, coproducono e partecipano a festival culturali come quello di *Tourisme imaginaire*, ad Aussillon.

Le attività *off-site* per le scuole, non sono molte, tuttavia, nell'ambito delle sue missioni per sensibilizzare l'arte moderna e contemporanea, stanno sviluppando un'azione per diffondere le opere delle sue collezioni nelle scuole e istituti scolastici. Attraverso il progetto *Un établissement/Une œuvre*, il museo offre alcune attività. Non solo organizza modalità per l'organizzazione di mostre tematica o monografica negli stabilimenti attraverso il prestito di opere dalla collezione, ma propone anche interventi di artisti della collezione, in particolare con due artiste dall'Occitania, Virginie Loze e Françoise Maisongrand.

Interessanti sono i criteri con cui vengono delineati le scuole superiori di formazione artistica con cui collaborare: in primo luogo, devono essere spazi al di fuori Tolosa, sono scelte scuole e istituti scolastici in zone rurali isolati, enti che non hanno un vicino centro d'arte e istituti che non hanno ancora realizzato

⁴⁷ Fonte: <https://www.lesabattoirs.org/Expositions/elixirs/>

progetti relativi all'arte contemporanea. In questo modo, la missione di accessibilità per gli studenti vuole raggiungere il massimo decentramento.

Per far viaggiare e sensibilizzare anche da remoto la collezione, è stato inoltre sviluppato il progetto *L'art en boîte*: un programma che prevede di fornire alle scuole dell'Accademia di Tolosa tre scatole da viaggio in cui sono contenenti strumenti didattici e pedagogici. Anche in questo caso, sono scatole d'arte «*principalmente destinate alle scuole geograficamente e socialmente distanti dal sito museale, per permettere a tutti gli studenti di entrare in contatto con un'opera d'arte.*»⁴⁸

⁴⁸ Fonte: <https://www.lesabattoirs.org/un-etablissement-une-oeuvre/>

CAPITOLO QUARTO

CONCLUSIONI: FRAC, UNA POLITICA CULTURALE EFFICACE PER IL DECENTRAMENTO E L'ACCESSIBILITÀ ALL'ARTE CONTEMPORANEA?

4.1 Confronto dei casi di studio

Dai dati raccolti e dalle informazioni descritte nel capitolo precedente, è possibile confermare come le istituzioni analizzate abbiano un profilo molto diverso tra di loro, sotto molteplici punti di vista. Nonostante i tre casi di studio siano tutti e tre nati nello stesso periodo e come stessa istituzione, le differenze sono molte di più rispetto alle somiglianze. Innanzitutto, è possibile riscontrare in tutte e tre le regioni il medesimo funzionamento base dei FRAC. Infatti, nei tre fondi, il comitato tecnico d'acquisto ha un ruolo determinante per l'acquisizione delle opere, e, dunque, per l'arricchimento della collezione, ed è supportato dall'amministrazione e dall'équipe, che è più o meno complessa rispetto alla grandezza dell'istituzione.

I FRAC restano in ogni caso una politica culturale regionale, che alla base ha il co-finanziamento tra lo Stato e la Regione: si è dunque confermato questo aspetto, in quanto esso è effettivamente diviso tra il livello centrale e quello regionale. Inoltre, si è considerato che in tutti i casi analizzati, un ruolo essenziale per il finanziamento è da parte delle città capoluogo in cui i FRAC sono localizzati. Inoltre, il *FRAC Bretagne* e *Les Abattoirs*, risultano a livello tecnico ed amministrativo molto simili tra di loro: a differenza della Borgogna, hanno un organigramma molto elaborato, che divide l'organizzazione in diversi dipartimenti specializzati. Un'altra similarità tra le due istituzioni è l'importanza dell'edificio costruito o ristrutturato appositamente. Le due strutture in Bretagna e in Occitania sono entrambe dei complessi poli culturali multifunzionali con diversi spazi annessi: ristorante, cinema, sale conferenze, spazi per i laboratori, giardini espositivi e molto altro.

Tuttavia, le differenze tra le istituzioni sono molto più evidenti. Come già annunciato, la creazione dei fondi tramite circolare e senza decreto legislativo, ha dato a queste istituzioni, la libertà di svilupparsi secondo le proprie possibilità economiche e le proprie preferenze. Questo, è risultato molto evidente nei tre casi di studio, partendo dal fatto che la Borgogna ha deciso di restare un FRAC di prima generazione, e di non crearsi mai una sede apposita, a differenza degli altri due. Nonostante abbia comunque uno spazio espositivo, il quale ricorda molto le caratteristiche di una galleria d'arte contemporanea, gli ambienti che ha a disposizione per le proprie attività e per la collezione, sono decisamente limitati. Oltre che a livello strutturale, è possibile osservare le principali differenze nelle due tematiche centrali di questo elaborato: il decentramento della cultura e l'accessibilità all'arte contemporanea.

4.1.1 Decentramento

Differentemente dalle aspettative iniziali, la raccolta dati e la realizzazione della mappatura delle sedi partners utilizzate in regione tra il 2021 e il 2022, ha dato come risultato che il fondo meno diffuso di tutti sia il FRAC della Borgogna. Unico fondo nomade analizzato, si è dimostrato di non avere un alto grado di diffusione della collezione. In Borgogna infatti, sono solo 16 le sedi utilizzate al di fuori dei *Bains du Nord*. Inoltre, il decentramento regionale è quasi inesistente, in quanto, molte delle sedi partners utilizzate, sono situate all'interno della città stessa, dunque la diffusione in Regione è molto limitata. La maggior parte dei luoghi utilizzati in specifico, sono luoghi patrimoniali e scuole: le istituzioni culturali su cui fa affidamento sono molto circoscritte e si appoggia per lo più, su istituzioni già rinomate a livello regionale e nazionale.

Il caso del *FRAC Bretagne* risulta estremamente diverso. Prima della costruzione della sede fissa, era uno dei FRAC che maggiormente viaggiava per la regione facendo affidamento su molteplici spazi, arrivando ad organizzare più di 350 mostre per la Regione con oltre 100 partners. (Gilbert 2005, 24) Grazie alla raccolta dati valutata per questo elaborato, è possibile affermare che la costruzione della sede, ha contribuito nel cambio di rotta dell'istituzione stessa, velocizzando il processo di "sedimentazione" del fondo. Tuttavia, è in ogni caso

possibile riscontrate il carattere primordiale del FRAC mobile, il quale non è del tutto scomparso. Pur avendo costruito una sede *ah hoc*, esso risulta comunque abbastanza decentrato. Infatti, le sedi partner di riferimento, sono molto più numerose rispetto alla Borgogna; contano un totale di 29 sedi, per la maggior parte sono stabilimenti scolastici ed educativi e istituzioni culturali di vario genere. Le sedi utilizzate risultano molto più variegate, includendo anche diversi luoghi non culturali e anti convenzionali, come le strutture mediche e sociali. Inoltre, la Bretagna risulta utilizzare molte sedi sparse in Regione, piuttosto che concentrarsi sull'area metropolitana di Rennes: di fatto, le sedi utilizzate nel capoluogo sono solo 5, rispetto alle 24 sparse in Regione. Il *FRAC Bretagne* risulta inoltre essere l'unico FRAC ad avere organizzato nel biennio attività fuori i confini nazionali: in Texas e in Argentina.

Diversamente da come ci si poteva aspettare, il caso di *Les Abattoirs* risulta bensì essere quello con il maggior grado di diffusione. Le sedi partners utilizzate sono in totale 35: inoltre, come già precedentemente segnalato, probabilmente superano questo dato poiché non è stato possibile reperire i dati degli stabilimenti scolastici usufruiti. Le sedi utilizzate da questo FRAC, dunque, sono più del doppio rispetto alla Borgogna. Principalmente, sono istituzioni culturali e molteplici luoghi patrimoniali. Come nel caso della Bretagna, i partners sono per la maggior parte sparsi in Regione, un totale di 27, e solo 8 invece rientrano nei confini di Tolosa. Anche in questo caso le sedi sono molto variegate e comprendono tutte le tipologie analizzate.

È possibile affermare che il fondo nomade è quello che in realtà risulta il meno "vaporoso" di tutti. È probabile che questo dipenda da diversi fattori come la scarsità di adeguati finanziamenti che permettano l'effettiva fuori uscita dalle mura. Questo, potrebbe a sua volta dipendere dal mancato riconoscimento del *FRAC Bourgogne* come un'istituzione rilevante all'interno della rete di attori per l'arte contemporanea in regione, data la presenza di altre due istituzioni molto rinomate, e possibili rivali in termini di affluenza e rilevanza: il *Consortium Museum* e il *FRAC Franche-Comté* di Besançon, il quale, è un FRAC di seconda generazione. Questo spiegherebbe allo stesso tempo l'elevato grado di decentramento da parte di *Les Abattoirs*: istituzione rinomata a livello nazionale, essa è ben inserita all'interno della rete di istituzioni culturali regionali.

Inoltre, è da considerare che la Regione Occitania ha fatto dell'arte contemporanea uno dei punti principali per lo sviluppo delle politiche culturali: dunque, i fondi messi a disposizione per le istituzioni culturali che lavorano con l'arte contemporanea, sono maggiori. L'Occitania inoltre unisce due diverse istituzioni, che collaborano e cooperano: è possibile che il carattere fortemente nomade del FRAC, sia anche dipendente dal fatto che, a livello di risorse umane e di risorse finanziarie, il personale del fondo, possa concentrarsi maggiormente sulla diffusione in regione, e non si debba preoccupare delle attività dentro la sede.

In conclusione, ci sono due maggiori questioni che emergono dall'analisi di questo elaborato. In primo luogo, è facilmente osservabile che i FRAC, creati per la necessità di decentrare la cultura, abbiano drasticamente cambiato assetto rispetto all'idea di circolazione e nomadismo primordiale. Infatti, se negli anni Ottanta i FRAC venivano spinti a diversificare gli spazi espositivi preferendo luoghi non usuali per contrastare la distribuzione geografica dell'accesso alla cultura, le critiche, insieme alla difficoltà della gestione delle collezioni, hanno portato tutti i FRAC a riorientare le proprie scelte delle sedi espositive. In primo luogo, diffondere in luoghi alternativi, come banche, centri commerciali, negozi e simili, potrebbe andare incontro all'assenza della dimensione simbolica della cultura. (Four 1993, 100-101) Infatti, se le opere vengono de-contestualizzate rispetto ad un luogo ritenuto da sempre legato all'arte, il museo, e soprattutto se vengono esposte in zone meno abituate al contemporaneo, possono essere più facilmente soggette a mal interpretazioni. È possibile dunque affermare che, anche con l'analisi di questi casi, le sedi che oggi sono maggiormente scelte dai FRAC, sono più vicine a quelle tradizionali, ossia le istituzioni culturali, gli stabilimenti scolastici e i luoghi patrimoniali. Gli spazi non culturali, i quali erano inizialmente quelli prediletti dalle istituzioni, risultano oggi i meno utilizzati per far viaggiare la collezione.

In secondo luogo, è possibile confermare che è stato avviato un processo di museificazione dei FRAC. Le critiche a cui nel tempo sono stati sottoposti, sono molteplici, e molte di esse sono legate alla mancanza di circolazione delle collezioni e che queste restino per la maggior parte inaccessibili o conservate nei depositi (Ministère de la Culture 2021, 62-63). La scelta di indirizzarsi verso la

sedimentazione delle collezioni è stata quasi obbligatoria. Come già affrontato, tutti i FRAC oggi hanno almeno una sede amministrativa centrale, la quale, come nei casi di Bretagna e Occitania, è un progetto architettonico creato *ah hoc*, e usato principalmente per i propri scopi espositivi: il processo di museificazione dei fondi regionali, ha sicuramente rallentato il decentramento dell'arte contemporanea in Regione, considerando anche il fatto che la maggior parte delle sedi amministrative dei fondi stessi non sono collocate in zone periferiche, ma nei capoluoghi di regione, o a pochi chilometri di distanza da essi.

Il processo di museificazione dei FRAC è ambivalente: da una parte, la creazione di nuovi spazi permette sicuramente una maggiore libertà nell'esposizione delle collezioni, e, di conseguenza, questo porta ad un aumento delle opere della collezioni presentate e alla diversificazione delle attività. Non solo, la creazione di sedi ha sicuramente permesso ai FRAC di essere maggiormente legittimati all'interno del panorama culturale e quindi anche di aumentare il pubblico di riferimento. Tuttavia, i consistenti costi operativi legati alla creazione delle sedi hanno l'effetto di diminuire la quota destinata alle diverse missioni, dunque, alle acquisizioni e soprattutto alla creazione di attività fuori dalle mura. (Berthod 2017, 55) Inoltre, i nuovi FRAC ormai richiedono tutte le accortezze di un qualsiasi museo: non solo è necessario più personale, ma anche sono soggetti a più vincoli museografici, che fanno diventare queste istituzioni più macchinose e meno flessibili. (Lecat-Ciafaroni 2014, 234)

Il processo di museificazione in ogni caso ha cambiato le caratteristiche iniziali dei fondi: il confine tra un fondo regionale e un museo d'arte contemporanea è ormai molto sottile.

4.1.2 Accessibilità culturale

Anche attraverso i dati raccolti dalle attività svolte dalle tre istituzioni, sono emersi differenti approcci per rispondere a questa missione. In Borgogna, le attività dentro le mura sono poco variegate, e solo in limitate situazioni, si allontanano da attività di semplice mediazione, quindi, il supporto alla visita si concentra principalmente nell'introdurre alla collezione esposta. Le attività fuori le mura

risultano più variegata, ma possono essere sempre ricondotte alla mediazione culturale svolta in città o in altre sedi. Si può osservare che l'offerta delle attività per il grande pubblico risulta limitata, mentre, si è riscontrato un maggiore interesse nelle attività sviluppate con le scuole, essendo evidente un tentativo di supporto pedagogico alle scuole e agli altri istituti. Se da una parte il *FRAC Bourgogne* risulta quello meno mobile e innovativo dal punto di vista delle attività, dall'altra, ha elaborato alcuni dispositivi in modo da far "viaggiare" in regione l'arte: il *Kiddy FRAC* e il *FRAC Lab*. È possibile dunque intendere che le attività del *FRAC Bourgogne* contribuiscono solo marginalmente all'accessibilità all'arte contemporanea in Regione, e sono inoltre poco sperimentali: questo è ancora una volta legato probabilmente alla mancanza di spazi e risorse. Nonostante la creazione dei dispositivi mobili, comunque, è necessario considerare che le attività fuori dalle mura, non compensano la mancanza di progetti nella sede dei *Bains Du Nord*.

Il *FRAC Bretagne* risulta invece quello più innovativo e sperimentale. Il grande edificio di Rennes ospita infatti la maggior parte delle attività, le quali vanno oltre alle semplici guide e visite di mediazione: la presenza di molti ambienti permette di organizzare variegata attività di supporto alle mostre. La volontà di rendere più accessibile la collezione, è testimoniata anche dal fatto che, l'edificio stesso, è stato costruito come un sostegno alla visita con le varie installazioni sonore e gli spazi dinamici. L'offerta per il grande pubblico dunque è molto variegata, e nel tempo il fondo si è specializzato anche in altri target, offrendo possibilità di attività anche a professionisti e a lavoratori del settore. Per quanto riguarda le attività fuori dalle mura, nonostante la collezione si sia quasi sedimentata dal 2012, l'équipe del *FRAC* offre molti progetti applicati che permettono al pubblico non solo di conoscere la collezione, ma anche di capire come funziona il fondo stesso. Per quanto riguarda le scuole, l'offerta dentro le mura è molto limitata rispetto a quella in regione, che risulta essere eterogenea in modalità e luoghi. Infine, possiamo trovare due principali originalità nel *FRAC Bretagne*: in primo luogo, è l'unico che organizza progetti per l'inclusione sociale attraverso l'arte contemporanea con strutture sociali e mediche, in secondo luogo, ha ampliato il proprio bacino di utenza grazie ai progetti dedicati ai residenti del quartiere in cui è localizzato.

Il caso dell'Occitania risulta organizzare la maggior parte delle attività all'interno delle proprie mura dell'edificio di *Les Abattoirs*: anche in questo caso sono diverse le modalità di mediazione, ma, a differenza dei casi precedenti, dai dati raccolti, risulta che la maggior parte delle attività organizzate abbiano lo scopo principale di rendere "vivi" gli spazi dell'edificio: concerti, cinema, performance e altro, sono organizzate periodicamente. Queste attività, che possiamo definire come "accessorie" nel far conoscere le collezioni, possono tuttavia essere occasioni di incontro tra la struttura ed il pubblico, per far conoscere il museo e per invogliare più persone possibili ad approcciarsi anche alla collezione. In questo caso, diverse sono le attività per le scuole, soprattutto attraverso alcune partnership. Per quanto riguarda le attività al di fuori delle mura, numerosi sono i progetti sperimentali che includono partners di diverso genere. Inoltre, c'è da sottolineare che *Les Abattoirs* è da molta importanza alla scelta dei propri partner secondo logiche di decentralizzazione.

Concludendo, per quanto riguarda l'accessibilità all'arte contemporanea dei tre casi, il *FRAC Bourgogne* risulta il meno attivo e sperimentale, e dunque il più scarso rispetto a questa missione, anche confrontando le attività destinate ai pubblici di riferimento. Contrario è il caso della Bretagna, che si dimostrato essere il più attivo e sperimentale nella scelta sia delle attività, che dei pubblici a cui indirizzarsi. Rispetto al *FRAC Bretagne*, *Les Abattoirs* ha progetti meno sperimentali, però da molta importanza alla diffusione dell'arte e all'accesso fisico di essa in regione, prediligendo zone rurali e lontane dai centri d'arte. I fondi della Bretagna e dell'Occitania, hanno nel tempo creato una rete di soggetti partners su cui fare affidamento per organizzare diverse attività: in questi due casi, ci sono sia attività per conoscere il patrimonio contemporaneo diffuso in regione, che attività sperimentali e partecipative nelle sedi, le quali possono coinvolgere il pubblico lontano sia livello geografico che a livello di accesso al contenuto.

L'arte contemporanea è una delle correnti artistiche di più difficile comprensione e rappresenta uno degli esempi di più alta complessità rispetto alla comunicazione e alla sensibilizzazione di tale. Il dibattito sull'accessibilità e la comprensione dell'arte contemporanea è attuale e molto vivo: le maggiori istituzioni d'arte contemporanea nel mondo, come il *Tate Modern* di Londra o il *MoMa* di New York, hanno dipartimenti e addetti dedicati ad escogitare

metodologie di comunicazione e didattiche per poter migliorare l'accessibilità culturale alle loro collezioni: lavorano su politiche di "inclusion", ovvero di inclusione di tutti i bacini di utenza, in modo da poter allargare il proprio target di riferimento e ottenere un numero di visitatori molto ampio. (Pugliese 2008, 59-61)

Rispetto a questa missione, a seguito dell'analisi delle attività proposte dai fondi, è possibile affermare che l'istituzione dei FRAC, non ha introdotto troppe innovazioni nelle modalità per rispondere alla necessità di sensibilizzare al contemporaneo e per superare le eventuali barriere culturali che un pubblico meno esperto, potrebbe dover affrontare davanti alla collezione.

Non c'è dubbio che, anche attraverso la raccolta dati effettuata in questo elaborato, i pubblici a cui fanno riferimento i FRAC, e le azioni intraprese, sono variegata e molteplici, più dentro che fuori le mura. Tuttavia, è possibile comunque osservare che i progetti più sperimentali, ossia quelli che dovrebbero avvicinare il pubblico neofita all'arte contemporanea, sono comunque incentrati all'interno delle mura, per di più sono sporadici e considerati eventi eccezionali nell'anno; inoltre, coinvolgono un numero ristretto di persone.

È da considerare che, la differenza fondamentale tra un museo e un FRAC sta proprio nell'esposizione e nelle attività organizzate: a livello teorico un museo dovrebbe presentare la propria collezione in modo frammentario, e mai interamente nella propria struttura, divisa tra diversi luoghi della regione. Dunque, l'idea che li diversifica, è essenzialmente l'incontro con il pubblico: non è il pubblico a venire in un luogo per scoprire le collezioni d'arte contemporanea, ma è la collezione che viaggia. (Lecat-Ciafaroni 2014, 229)

In questo senso, confermando anche ciò che è stato discusso precedentemente riguardo alla museificazione, si è confermato che anche lo sviluppo delle attività per far conoscere la collezione, è concentrato all'interno delle mura. Anche per questa missione, i FRAC, nonostante continuano a proclamarsi come un modello sperimentale e diverso, si stanno sempre più avvicinando alle attività proposte da un tradizionale museo.

4.2 Considerazioni finali

Grazie allo studio effettuato in questo elaborato è stato possibile ricostruire quali sono state le volontà e le necessità politiche in Francia, che hanno portato il Ministero negli anni Ottanta a dare essenziale importanza al decentramento della cultura. La nascita dei Fondi regionali destinati all'arte contemporanea, rappresenta uno dei punti principali di questa politica, che aspirava ad evitare il concentramento dell'arte nella capitale, Parigi, e a permettere l'accesso culturale anche in altre zone. Non solo, essi rispondevano ad altre due volontà del Ministro Jack Lang: in primo luogo, sono delle istituzioni che contribuivano all'ambizioso obiettivo di riportare la Francia centrale nel panorama internazionale dell'arte contemporanea; in secondo luogo, permettevano di rispondere all'esigenza di supportare gli artisti e la creazione contemporanea attraverso l'acquisto di opere. Tramite l'analisi del funzionamento e del ruolo dei FRAC, si è osservato che la struttura di base resta invariata fin dagli anni Ottanta: permane un modello co-finanziato tra lo Stato, le Regioni e le città in cui sono ubicate, e lo scopo principale è quello di costruire una collezione di differenti opere, per poi diffonderla nel territorio regionale, mettendo a portata di tutti un'arte di difficile accessibilità, come quella contemporanea.

Tramite la raccolta dati e lo studio concreto delle attività svolte dai tre casi di riferimento scelti, lo scopo di questo elaborato è stato quello di comprendere se una politica culturale decentralizzata come quella dei FRAC sia di successo per il decentramento e l'accessibilità all'arte contemporanea.

L'analisi del *FRAC Bourgogne*, del *FRAC Bretagne* e di *Les Abattoirs - FRAC Occitanie Toulouse*, ha permesso di rilevare una realtà molto differente dalla rappresentazione teorica di questa istituzione: le caratteristiche sperimentali e innovative per cui si sono contraddistinti nel tempo questi fondi, oggi sono sempre meno presenti. Com'è evidente, nei diversi anni di attività di questa istituzione, i FRAC hanno intrapreso un percorso evolutivo verso forme sempre più simili ai tradizionali musei d'arte. Ciò è osservabile anche tra due dei casi scelti: in Bretagna e in Occitania, i due fondi sono, nel primo caso all'interno di un edificio museale, mentre nel secondo, è etichettato come *Musée de France*. Nonostante le istituzioni si siano evolute verso una linea comune alle tradizionali istituzioni

culturali, è necessario sottolineare che comunque le tre missioni originarie, l'acquisto, la mobilità, e la sensibilizzazione, sono sempre citate e segnalate come le caratteristiche contraddistintive dai fondi stessi.

I FRAC continuano, infatti, ad acquistare opere e ad ingrandire le proprie collezioni: hanno comunque il merito di aver arricchito nel tempo il patrimonio contemporaneo francese di opere prestigiose, ma anche di aver supportato artisti emergenti per decenni.

Per quanto riguarda la missione della diffusione, è necessario comunque sottolineare che il carattere mobile, legato alla decentralizzazione dell'arte, è spesso citato dalle istituzioni stesse, che lo identificano come il proprio punto di forza. In merito a questo, ci sono diverse considerazioni da fare. Nonostante a livello geografico, ogni regione abbia una o più sedi dove si sono stabiliti i FRAC, le collezioni viaggiano in regione, ma non abbastanza frequentemente e non sufficientemente lontano per poter parlare di un'effettiva e riuscita decentralizzazione culturale nei territori. Sicuramente, la creazione delle sedi e dei FRAC *Nouvelle Generation*, ha fatto concentrare le principali attività organizzate a supporto della collezione, all'interno delle mura, limitandone così la diffusione.

Rispetto alla missione dell'accessibilità all'arte contemporanea, comunemente considerata un'arte di difficile interpretazione e non adatta al grande pubblico, le azioni culturali risultano essere molto simili a quelle museali. Infatti, le azioni di mediazione sono le più diffuse e praticate tra i FRAC, mentre i progetti sperimentali risultano essere sporadici ed eventi straordinari durante l'anno. Solo in pochi casi, è possibile riscontrare la volontà di facilitare effettivamente la comprensione e l'avvicinamento del pubblico all'arte contemporanea. Sebbene si possa confermare che le attività siano differenziate tra i vari target di pubblico per il coinvolgimento delle diverse tipologie di utenza, le attività destinate al pubblico neofita verso le nuove forme d'arte contemporanee, sono comunque generali e poco sviluppate, non permettono dunque di superare totalmente le barriere culturali che si era proposto di oltrepassare attraverso la creazione dei FRAC.

Un'altra considerazione da fare è che, in tutti i fondi dal carattere sperimentale, i direttori sono principalmente storici d'arte, artisti, conservatori museali, direttori di musei o di gallerie d'arte. Essendo tutte professioni legate al sistema d'arte tradizionale, la visione di gestione dei fondi da parte di queste figure, può essere un fattore determinante nella perdita di identità nomade e innovativa del FRAC, per come dovrebbe essere inteso nella sua stessa definizione.

Per poter adempire con successo alle tre missioni, una soluzione potrebbe essere quella di reinvestire in modo diverso i finanziamenti ricevuti dallo Stato e dalle Regioni. In primo luogo, sarebbe necessario reindirizzare il proprio budget non sull'acquisto di nuove opere, ma nella diffusione dell'enorme collezione già presente. Ogni FRAC ha infatti già collezionato un patrimonio considerevole in termini di valore e prestigio e, soprattutto, in termini di numerosità; per questo, come accennato precedentemente, solo una minima parte delle collezioni viene esposta al pubblico e altrettanto limitatamente sono soggette ad attività di sensibilizzazione. Riducendo gli acquisti, e mirando principalmente a far circolare la collezione e a sviluppare attività per renderla accessibile, si risponderebbe in modo esauriente a tutte e tre le missioni.

Sarebbe inoltre necessario che un FRAC si differenziasse da altre istituzioni culturali dedicate all'arte contemporanea nel settore, poiché, come affrontato in precedenza, alcuni FRAC sono in competizione con strutture più rinomate e riconosciute. In quanto modelli che per struttura e funzionamento, sono diversi da un museo, sarebbe dunque necessario che queste istituzioni si focalizzino su diversi aspetti: come nel caso di *Les Abattoirs*, si potrebbe dare importanza all'effettivo decentramento della collezione, prediligendo partners che rispettano criteri di lontananza geografica e che hanno accesso limitato all'arte contemporanea. Tuttavia, il decentramento spaziale della collezione non può bastare: portare fisicamente in zone periferiche un'opera d'arte non è infatti sufficiente, ma è necessario implementare attività adatte per permettere ad ognuno di comprendere e di contestualizzare le opere, attività che tuttavia dovrebbero superare la semplice mediazione tra esperti e pubblico, in quanto in molti casi, si rivela non adatta ad avvicinare il pubblico neofita.

Un maggiore investimento in progetti sperimentali fuori le mura, soprattutto studiate appositamente per il pubblico meno vicino all'arte contemporanea, potrebbe garantire maggiore accessibilità: diversi sono gli esempi riscontrati anche tra i casi di studio analizzati. Si fa riferimento ai progetti che mettono in contatto artisti e pubblico, come le varie residenze proposte negli istituti scolastici, ai progetti partecipativi come *Collection Commune* e *Société Mouvante*, i quali permettono al pubblico di essere incluso nelle attività di gestione delle istituzioni, ai diversi progetti di co-creazione con strutture mediche e ai progetti sviluppati in collaborazione con le varie istituzioni culturali del territorio, come *Horizons d'Eaux* ed *Elisir*. Un'altra soluzione potrebbe essere quella di investire nei dispositivi mobili per far viaggiare la collezione più facilmente, come il camion-mostra itinerante *Le satellite* o come le scatole di viaggio *L'art en boîte*. Questo porterebbe molti risvolti positivi: in primo luogo, investire in attività innovative, permetterebbe di ampliare i pubblici di riferimento. In secondo luogo, consentirebbe di essere riconosciute come istituzioni che contribuiscono allo sviluppo culturale in modo innovativo rispetto ad un museo e, quindi, a differenziarsi.

In conclusione, alla nascita, i FRAC erano sicuramente una proposta di politica culturale originale, che dagli anni Ottanta fino ad oggi ha dovuto lottare contro le difficoltà incontrate, evolvendosi e cambiando. Il nomadismo, la presentazione dell'arte contemporanea in luoghi non adibiti, l'arricchimento continuo della collezione, i dispositivi mobili e le sporadiche attività per la sensibilizzazione sperimentali sono le caratteristiche che contraddistinguono i fondi regionali, ma che allo stesso tempo causano le difficoltà nel rispondere alle missioni di diffusione e accessibilità, dimostrando che una politica culturale come quella dei FRAC risulta molto ambiziosa e, in parte, di difficile concretizzazione.

BIBLIOGRAFIA

- Ahearne, Jeremy. 2018. *French Cultural Policy Debates: A Reader*. Londra: Routledge.
- Berthod, Michel. 2017. "À quoi servent les Fonds régionaux d'art contemporain?" *Nectart*. pp. 54-57. (<https://www.cairn.info/revue-nectart-2017-2-page-54.htm>.)
- Bitumi, Alessandra. 2017. "Governing a commodified culture in the 1980s. Jack Lang, the US and the European "exception". *Rivista di Storia e Storiografia Contemporanea online*. *Storia e Futuro*, Giugno. (<https://storiaefuturo.eu/governing-commodified-culture-the-1980s-jack-lang-the-us-and-the-european-exception/>).
- Bouisset, Maïten e Verlainne, Julie. 2022. "Fonds Régionaux d'Art Contemporain ou F.R.A.C., France." *Encyclopædia Universalis*. (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/fonds-regionaux-d-art-contemporain-ou-f-r-a-c-france/>.)
- Chantepie, Philippe, Kancel Serge e Muller, François. 2021. *Mission prospective sur les Fond Regionaux d'art contemporain (FRAC)*. Parigi: Ministero della Cultura Francese. (<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Mission-prospective-sur-les-Fonds-regionaux-d-art-contemporain-FRAC>.)
- Conseil Regional De Bretagne. 2009. *Bretagne carte d'identité*. Rennes: Région Bretagne.
- Courrier Hebdomadaire Du Crisp. 1973. "Les maisons de la culture (Centres régionaux d'action culturelle)." *Courrier hebdomadaire du CRISP*. pp. 1-28. (<https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-1973-7-page-1.htm>
- Da Milano, Cristina. 2014. "Cultura, accesso e apprendimento permanente. in: *Musei per le Storie. Storie per i Musei. Storytelling digitale e musei scientifici inclusivi. Un progetto europeo*. "di DA MILANO Cristina, FALCHETTI Elisabetta. pp. 11-16. Nepi: Vetrani Editore.

- De Vrièse, Muriel, Martin, Bénédicte, Melin, Corinne, Moureau, Nathalie, e Sagot-Duvaouroux, Dominique. 2011. "Diffusion et valorisation de l'art actuel en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen." *Culture études*. pp. 1-16. (<https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2011-1-page-1.htm>.)
- Fiorio, Maria Teresa. 2018. *Il Museo Nella Storia: Dallo Studiolo Alla Raccolta Pubblica*. Pearson.
- Four, Pierre-Alain. 1993. "La compétence contre la démocratisation? Création et re-création des Fonds régionaux d'art contemporain." *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 6, n°24, Quatrième trimestre. pp. 95-114.
- Four, Pierre-Alain. 1993. "L'Etat, les FRAC et le monde de l'art." *Raison présente*. pp.109-117. (https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1993_num_107_1_3142)
- FRAC Bretagne. 2011. "*FRAC Bretagne* un nouveau lieu pour l'art contemporain." Pubblicazione, Rennes.
- FRAC Bretagne. 2019. *Rapport d'activité*. Rapporto d'attività, Rennes.
- FRAC Bretagne. 2021. *Rapport d'activité*. Rapporto d'attività, Rennes.
- Fumaroli, Marc. 2008. "Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts." *Commentaire (Numéro 124)*, pp. 1045-1064. (<https://www.cairn.info/revue-commentaire-2008-4-page-1045.htm>)
- Galleria Civica D'arte Moderna (GAM). 2003. *Collections sans frontières: arte contemporanea dalle collezioni del F.R.A.C. del Grand Est della Francia: Alsace, Bourgogne, Champagne-Ardenne, Franche-Comté e Lorraine*. Torino: Edizioni GAM (Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea).
- Gallot, Geneviève. 1997. "Le Centre Pompidou, une utopie épuisée? Histoire et Perspectives." *French Politics and Society*. Berghahn Books. pp. 44-56.
- Gilabert, Teodoro. 2005. "Bilan de l'action Des Fonds Régionaux d'Art Contemporain : Approche Géographique." *Annales de Géographie* 114, no. 643, Maggio/Giugno. pp. 244-264.

- Guilpin, Par Thierry. 2006. *Culture; Ministre, Cabinet et services rattachés au; Fonds d'intervention culturelle (1969-1986)*. Pierrefitte-sur-Seine: Archives nationales (France).
- Hanson, Albert Henry. 1964. "Il Decentramento e i suoi aspetti politici amministrativi ed economici." *Rivista Internazionale di Scienze Sociali*, Marzo-Aprile. pp. 125-148. (https://www.jstor.org/stable/41629754?seq=7#metadata_info_tab_contents.)
- Heinich, Nathalie. 1997. "Expertise et politique publique de l'art contemporain: les critères d'achat dans un FRAC." *Sociologie du Travail*, Vol. 39, No. 2, Giugno. pp. 189-209. (https://www.persee.fr/doc/sotra_0038-0296_1997_num_39_2_2315)
- Institut National De La Statistique Et Des Études Économiques. 2016. "Dossier Bourgogne-Franche-Comté", Rapporto d'attività.
- Latreille, Emmanuel e Troche, Anna. 2000. *Fonds Regional d'art contemporain de Bourgogne 1984-2000*. Digione: FRAC Bourgogne.
- Lecat-Ciafaroni, Ludivine. 2014. *Art, réseaux et pouvoirs dans la culture politiques sur la Côte d'Azur. Anthropologie sociale et ethnologie*. Tesi di dottorato, Université Nice Sophia Antipolis.
- Marek, Yves e Mollard, Claude. 2012. *Malraux, Lang... Et après? Débat Sur La Culture*. Paris: Area.
- Martin, Laurent. 2011. "La politique culturelle de la France depuis 1945." In *Pour Une Histoire Des Politiques Culturelles Dans Le Monde, 1945-2011*, di Philippe POIRRIER, pp. 241-264. Paris: Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication.
- Mazzoleni, Martino. 2016. "La riforma degli enti territoriali in Francia e Italia: l'eutanasia mancata del livello intermedio." *Istituzioni del Federalismo*. pp. 885-913. (https://www.regione.emilia-romagna.it/affari_ist/Rivista_4_2016/Mazzoleni.pdf)

- Merci, Sara. 2019. *Cultural rehabilitation: the examples of Toulouse and Saragossa slaughterhouses*. Tesi, Saragozza: Universidad Zaragoza.
- Ministère De La Culture. 2021. *Mission prospective sur les Fonds régionaux d'art contemporain - FRAC*. Rapporto, Parigi: Inspection Générale des Affaires Culturelles. (<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Mission-prospective-sur-les-Fonds-regionaux-d-art-contemporain-FRAC>)
- Miquelot, Géraldine. 2012. "Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain-De l'administration culturelle au monde de l'art international." *lasemaine.fr* pp. 79-93.
- Moulinier, Pierre. 1995. *Politique culturelle et décentralisation*. Parigi: Cnft.
- Les Abattoirs Musée – FRAC Occitanie Toulouse. 2021. *Programme Éducatif Année scolaire 2021-2022*. Programma, Tolosa: Les Abattoirs.
- Les Abattoirs Musée – FRAC Occitanie Toulouse. 2021. *Parcours d'œuvres autour des abattoirs, musée - FRAC Occitanie Toulouse*. Opuscolo, Tolosa: Les Abattoirs.
- Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali. 2019. *Fruizione e accessibilità: profili giuridici e strumenti di attuazione. Allegato 2*.
- Piciacchia, Paola. 2003. "Approvata in Francia la revisione costituzionale sull'organizzazione decentrata della Repubblica." *Associazione Italiana dei Costiuzionalisti*.
- Planchon, Ronan. 2022. "L'institutionnalisation de l'art contemporain a conduit à une fuite en avant dans la transgression." *Le Figaro*. (<https://www.lefigaro.fr/vox/culture/comme-l-art-contemporain-est-institutionnalise-il-y-a-une-fuite-en-avant-dans-la-transgression-20220523>.)
- Platform. 2021. *FRAC*. Relazione sui FRAC, Parigi: *Platform*.
- Poirrier, Philippe. 2006. "Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004." *La démocratie, patrimoine et projet*. pp.105-129. (<https://shs.hal.science/halshs-00583232/document>)

- Pole Emploi Occitanie. 2021. *Présentation de la région Occitanie*. Rapporto statistico, Tolosa: Pole Emploi.
- Poli, Francesco. 2015. *Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei*. Bari: Editori Laterza.
- Pugliese, Marina. 2008. "Nome, data, tecnica, proprietà: l'arte contemporanea spiegata o negata negli apparati museografici." In *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, di ANDREINI Alessandro. pp. 59-66. Arezzo.
- Région Occitanie. 2020. "Rapport d'activité et de développement durable." Analisi Statistica, Tolosa.
- Russo, Antonietachiara. 2010. "Gli artisti nell'Ottocento: tra Accademia e mercato." *Finestre sull'Arte-Arte antica e contemporanea*. (<https://www.finestresullarte.info/percorsi/2010/05-artisti-Ottocento-accademia-mercato.php>.)
- Servizio Studi Del Senato. 2015. "Riduzione del numero delle Regioni in Francia. La legge n. 2015-29 del 16 gennaio 2015." *n.b nota breve*. Marzo.
- Uher, Charlotte. 2012. "FRAC: Les régions boulimiques d'art contemporain." *Fondazione iFRAP*. (<https://www.ifrap.org/education-et-culture/FRAC-les-regions-boulimiques-dart-contemporain>.)
- Urfalino, Philippe. 1997. "Quelles Missions Pour Le Ministère de La Culture?" *Esprit*. pp. 37–59. (<http://www.jstor.org/stable/24277009>.)
- Urfalino, Philippe, e Vilkas Catherine. 1995. *Les Fonds régionaux D'art Contemporain: La délégation du Jugement esthétique*. Condé-sur-Noireau: L'Harmattan.

SITOGRAFIA

ArchDaily, www.archdaily.com

Archello, www.archello.com

Associazione A.c.b, www.artcontemporainbretagne.org

Assemblée Nationale, www.assemblee-nationale.fr.

Regione Borgogna-Franca Contea, www.bourgognefranche-comte.com

Vacanze in Bretagna, www.bretagna-vacanze.com

Regione Bretagna, www.bretagne.bzh

Centre Georges Pompidou, www.centrepompidou.fr

Fédération des professionnels de l'art contemporain, www.ciipac.net

Comune di Clohars-Carnoët, www.clohars-carnoet.fr

Le Centre National des Arts Plastiques, www.cnap.fr

Ministère de la Culture, www.culture.gouv.fr

DRAEAC, www.draeac.region-academique-bourgogne-franche-comte.fr

Lumni Enseignement, www.enseignants.lumni.fr

Progetto *Expopopup*, www.expopopup.fr

Finestre sull'arte, www.finestresullarte.info

FRAC Ile-de-France, www.FRACiledefrance.com

FRAC Auvergne, www.FRAC-auvergne.fr

FRAC Bourgogne, www.FRAC-bourgogne.org

FRAC Bretagne, www.FRACbretagne.fr

FRAC Franche Comte, www.FRAC-franche-comte.fr

FRAC Grand Large, www.FRACgrandlarge-hdf.fr

FRAC Nouvelle Aquitaine, www.FRACnouvelleaquitaine-meca.fr

FRAC Occitanie Montpellier, www.FRAC-om.org

Francia, www.france.fr

Regione Grand-Est, www.grandest.fr

Institut national d'histoire de l'art, www.inha.fr

L'Institut national de la statistique et des études économiques, www.insee.fr

Regione Borgogna-Franca Contea, www.jeparticipe.bourgognefranche-comte.fr

Regione Cote d'Or, www.lacotedorjadore.com

Regione Occitania, www.laregion.fr

Les Abattoirs, www.lesabattoirs.org

Platform, www.lesFRAC.com

Matali Crasset, www.matalicrasset.com

Musei in Occitania, www.musees-occitanie.fr

Opera di Rennes, www.opera-rennes.fr

Francia Ovest, www.ouest-france.fr

Arte a Parigi, www.paris-art.com

Patrimonio della Franca Contea, www.patrimoine.bourgognefranche-comte.fr

Regioni Francia, www.regions-france.org

La Repubblica, www.repubblica.it

Comune di Saint Briac, www.saintbriac.fr

Seize Mille, www.seizemille.com

Sors de ta Réserve !, www.sorsdetereserve.FRACiledefrance.com

Portale turismo in Bretagna, www.tourisembretagne.com

Comune di Nouvelle de Chateaugiron, www.ville-chateaugiron.fr/

Visit Occitanie, www.visit-occitanie.com/

INDICE IMMAGINI

Figura 1: Il <i>Centre Pompidou</i> , esterno.	Pag. 39
Figura 2: Il <i>Centre Pompidou</i> , atrio centrale, interno.	Pag. 39
Figura 3: Distribuzione geografica delle sedi amministrative dei FRAC.	Pag. 48
Figura 4: Grafico sulla distribuzione delle opere del patrimonio dei FRAC per tipologia.	Pag. 55
Figura 5: L'edificio del <i>FRAC Nouvelle-Aquitaine MÉCA</i> , Bordeaux, esterno.	Pag. 65
Figura 6: L'edificio del <i>FRAC Franche-Comté Besançon</i> , esterno.	Pag. 65
Figura 7: Dispositivo mobile del <i>FRAC Franche-Comté, Le Satellite</i> .	Pag. 66
Figura 8: Dispositivo mobile del <i>FRAC Champagne-Ardenne, La Capsule</i> .	Pag. 66
Figura 9: Entrata della sede del <i>FRAC Bourgogne</i> , esterno.	Pag. 79
Figura 10: Galleria espositiva del <i>FRAC Bourgogne</i> , interno.	Pag. 79
Figura 11: Il <i>FRAC Bretagne</i> a Rennes, esterno.	Pag. 90
Figura 12: Galleria espositiva del <i>FRAC Bretagne</i> , interno.	Pag. 90
Figura 13: <i>Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse</i> , esterno.	Pag. 103
Figura 14: <i>Les Abattoirs, Musée - FRAC Occitanie Toulouse</i> , interno.	Pag. 103

INDICE TABELLE

Tabella 1: Numero di sedi partners del <i>FRAC Bourgogne</i> per tipologia, utilizzate nel capoluogo Digione e nel territorio regionale tra il 2021-2022.	Pag. 81
Tabella 2: Numero di sedi partners del <i>FRAC Bretagne</i> per tipologia, utilizzate nel capoluogo Rennes e nel territorio regionale tra il 2021-2022.	Pag. 93
Tabella 3: Numero di sedi partners del <i>FRAC Occitanie Toulouse</i> per tipologia, utilizzate nel capoluogo Tolosa e nel territorio regionale tra il 2021-2022.	Pag. 105