

Musei e società: una sfida da raccogliere

Cristina Da Milano

Eccom – Centro Europeo per l'Organizzazione e il Management culturale, Via Emilia, 81. I-00187 Roma. E-mail: damilano@eccom.it

RIASSUNTO

Nell'ambito dei mutamenti della società occidentale i musei possono generare integrazione, dialogo e coesione sociale attraverso strategie di accesso, partecipazione e rappresentazione ed essere valutati in base alla loro capacità di svolgere un servizio per la collettività.

Se sul piano teorico si concorda per un uso della cultura con finalità sociali e non solamente culturali esistono ancora alcuni fattori antagonisti che rappresentano una vera e propria sfida per i musei contemporanei, tra i quali: l'inerzia istituzionale all'interno del settore culturale; la presenza di modelli operativi esclusivi e autoreferenziali; la difficoltà a lavorare in partenariato con soggetti diversi da quelli operanti nel settore culturale; la carenza di linee guida e di informazioni sulle buone prassi a disposizione del settore.

Un pieno ed effettivo riconoscimento delle potenzialità inclusive della cultura, intesa come uno spazio in cui tutti sono legittimi attori (creatori, produttori, distributori, commentatori, decisori) e non più solo consumatori passivi, può avvenire solo nel momento in cui la promozione del diritto di tutti e dell'intera collettività alla partecipazione culturale – anche e soprattutto di coloro che vivono “ai margini” – viene assunta a pieno titolo come parte integrante della missione e del *modus operandi* delle istituzioni culturali diffuse sul territorio.

Parole chiave:

integrazione sociale, coesione sociale, partecipazione culturale, inerzia istituzionale.

ABSTRACT

Museums and society: an interesting challenge.

Within global changes of Western society museums may produce integration, discussion and social cohesion through access strategies, participation and representation. They should then be assessed according to their capacity to perform services for the community.

Under a theoretical point of view it could be agreed that culture may be used for social purposes and not only for cultural purposes. Anyhow, some opposing factors still represent a real challenge for contemporary museums. Among these factors there are: institutional inactivity within the cultural sector; the presence of exclusive and self-centred operating models; difficulty to work in partnership with different subjects apart from those connected to the cultural sector; lack of guidelines and information about best practices available for the sector.

*Culture considered as a space where every single subject (creators, producers, distributors, commentators, decision-makers) has his own right to participate and is not only a passive consumer has many inclusive potentialities that should be fully and really recognized. This will happen only when the right of everyone and the whole community to cultural participation (mainly of those who live in “marginal” situations) will be fully considered as an integral part of the mission and *modus operandi* of cultural institutions spread in the territory.*

Key words:

social integration, social cohesion, cultural participation, institutional inactivity.

INTRODUZIONE

L'idea che la dimensione culturale e quella sociale siano legate a doppio filo e, più in particolare, che le politiche e le istituzioni culturali possano esercitare un impatto positivo sulla vita degli individui e delle comunità, non è una novità ed è stata in gran parte alimentata dalle discussioni – generate dai cambiamenti ai quali la società occidentale è stata sottoposta negli ultimi decenni – sul ruolo della cultura e dei musei nella società contemporanea e sulla loro capacità di produrre integrazione, dialogo e coesione sociale.

Già nel 1970 Alma Wittlin scriveva che “i musei non rappresentano un fine in se stessi, ma piuttosto un mezzo al servizio dell'uomo e del suo sviluppo” (Wittlin, 1970); negli stessi anni, si è svolta la discussione sui concetti di “democratizzazione della cultura” e “democrazia culturale”, ufficialmente avviata con la Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'Unesco a Helsinki nel 1972; sono nati e si sono consolidati fenomeni distinte dalle cosiddette “arti colte” con l'intento di conseguire obiettivi di crescita personale e coesione sociale, quali il teatro sociale e integrato, il movimento delle *commu-*

nity arts in Gran Bretagna (che corrispondono alla *animation socio-culturelle* in Francia e alla *Soziokultur* in Germania) e il "patrimonio diffuso" rappresentato dagli interventi di arte pubblica, che hanno reso sempre più esplicito il nesso tra patrimonio culturale e sviluppo locale.

Ma è solo da qualche anno a questa parte – soprattutto grazie al forte impulso delle politiche comunitarie e di organismi intergovernativi come il Consiglio d'Europa e l'Unesco (Per una panoramica internazionale e nazionale sul nesso tra cultura e coesione sociale si veda Da Milano & De Luca, 2006; Bodo & Da Milano, 2007; Bodo & Bodo, 2008; Da Milano, 2009) – che sta prendendo piede una tesi all'apparenza ben più radicale, e cioè che le istituzioni culturali possano agire come veri e propri veicoli di lotta all'esclusione sociale, intendendo per "esclusione" «un processo dinamico che preclude del tutto o in parte all'individuo la possibilità di partecipare a quei sistemi sociali, economici, politici e culturali che determinano la sua integrazione nella società» (Walker, 1997). Sul tema del ruolo sociale della cultura e delle pratiche realizzate dalle istituzioni culturali in Italia e in altri Paesi europei per favorire l'integrazione sociale è stata recentemente svolta una ricerca, finanziata e commissionata dalla Fondazione Cariplo, dal titolo "Periferie, cultura e inclusione sociale". Il rapporto di ricerca – al quale questo articolo è debitore in alcune parti – è stato realizzato da S. Bodo, C. Da Milano e S. Mascheroni e sarà reso pubblico prossimamente. Se quindi da una parte appare essere ormai accettata l'idea che le istituzioni culturali in genere e i musei in particolare possano diventare strumenti di integrazione sociale attraverso un uso sapiente di strategie di accesso, partecipazione e rappresentazione, dall'altra è il concetto stesso di integrazione sociale ad aver acquisito una valenza nuova, non riferita e riferibile solo ed esclusivamente a quelle categorie di non pubblico che rientrano nella definizione "classica" di esclusione sociale – cioè persone con svantaggi fisici, psichici o sociali ben definiti – ma alla comunità nel suo complesso.

BARRIERE DA ABBATTERE

Richard Sandell (2006), in riferimento ai musei, ha individuato nei meccanismi di accesso, partecipazione e rappresentazione le principali barriere che ne inibiscono la fruizione da parte della comunità e dei singoli individui.

L'accesso rappresenta il primo passo verso strategie più complesse e articolate di inclusione sociale e culturale, e dimostra come le istituzioni culturali siano tutt'altro che soggetti neutrali: qualsiasi museo o istituzione culturale non impegnata nell'abbattimento delle barriere all'accesso, di fatto le mantiene attivamente. Tradizionalmente, le problematiche di accesso sono state per lo più associate alle barriere architettoniche e finanzia-

rie (che peraltro rappresentano ancora oggi uno dei principali ostacoli alla partecipazione, soprattutto nel caso delle fasce di utenza "svantaggiate"), mentre solo di recente si è prestata maggiore attenzione a tipologie più "immateriali", quali ad esempio le barriere sensoriali e cognitive, le barriere culturali, attitudinali (la cultura e l'atmosfera complessiva di un'istituzione) e tecnologiche (mancato utilizzo delle ICT per potenziare l'accesso all'offerta culturale), le percezioni dei "non pubblici" (percezione delle istituzioni culturali come luoghi esclusivi, riservati a persone colte e sofisticate; bassa priorità accordata alla partecipazione culturale, intesa come un lusso da non potersi permettere o come una perdita di tempo; sul tema dell'accesso alla cultura si veda anche il numero monografico della rivista *Economia della Cultura*, n. 2/2006).

Ma l'accesso, per quanto fondamentale, se interpretato come un processo unidirezionale, durante il quale l'istituzione culturale si apre a pubblici diversi da quelli "tradizionali", non basta. È necessario infatti coinvolgere attivamente questi pubblici (e più in generale le comunità di riferimento) in un effettivo processo di consultazione e di progettazione partecipata, principio ormai riconosciuto anche nei documenti ufficiali di associazioni internazionali di categoria (ad esempio, il "Principio" n. 6 del "Codice di deontologia" dell'Icom - *International Council of Museums* - recita: «I musei lavorano in stretta cooperazione con le comunità da cui provengono le collezioni e con le comunità a cui si rivolgono»). Per eliminare le barriere alla partecipazione (ai processi decisionali, ai processi creativi, alla costruzione dei significati...), le istituzioni culturali hanno a loro disposizione una ricca gamma di strategie e prassi anche molto diverse tra loro, accomunate dall'obiettivo di diventare meno autoreferenziali, più radicate nella vita delle comunità di riferimento e più aperte alle esigenze dei loro pubblici e dei diversi *stakeholders* sul territorio.

Un ulteriore ambito di esclusione è quello relativo alla mancata o distorta rappresentazione di determinati gruppi e culture o "sotto-culture" – ad esempio nelle collezioni e negli allestimenti dei musei – con l'affermazione e la promozione di valori sociali e culturali dominanti, subordinando o rifiutando valori alternativi.

Altre barriere possono essere più direttamente ricondotte alla sfera dei decisori politici, come quelle individuate da uno studio comparato condotto dalla Northumbria University sulle politiche e i programmi culturali di otto Paesi dell'UE in favore dell'integrazione sociale (AA.VV., 2005):

- la carenza di risorse messe a disposizione per lo sviluppo di servizi culturali accessibili a tutti, e non solo a gruppi tradizionalmente "svantaggiati";
- il mancato esercizio delle funzioni perequative nei confronti degli squilibri sociali e territoriali;
- la scelta deliberata di mantenere "esclusivi" alcuni servizi culturali;

- l'enfasi posta da molti ministeri della cultura sui dati di ingresso quali unici indicatori di successo e non, ad esempio, su indicatori metodologici come la progettazione partecipata e il coinvolgimento attivo delle comunità.

POLITICHE A CONFRONTO

I decisori politici dal dopoguerra ad oggi hanno dato diverse risposte alla domanda su quale sia o possa essere il ruolo della cultura nella società: si tratta di risposte fortemente legate al tema della legittimazione della spesa pubblica per la cultura (il principio di legittimità stabilisce che le istituzioni culturali finanziate con fondi pubblici debbano ampliare i propri pubblici di riferimento, al di là delle *élites* cui esse tradizionalmente si rivolgono) e che sono confluite in tre grandi orientamenti di *policy*, efficacemente riassunti nella tassonomia messa a punto da François Materasso (2004).

IL MODELLO DI "SVILUPPO DELL'ACCESSO"

Questo modello, ampiamente adottato in Europa a cavallo tra gli anni '50 e '60 del secolo scorso, si fonda sull'idea di "democratizzazione della cultura"; il suo obiettivo è di garantire pari opportunità di accesso a un'unica cultura ritenuta universalmente valida attraverso l'individuazione di specifici gruppi sottorappresentati, la messa a punto di attività/programmi finalizzati a promuoverne la partecipazione, e la rimozione di specifiche barriere, siano esse fisiche, intellettuali, culturali/attitudinali o finanziarie. In diversi Paesi

europei lo sviluppo dell'accesso è oggi parte integrante delle attività di quasi tutte le istituzioni culturali, e il principio che il finanziamento pubblico comporti un qualche dovere di ampliare i pubblici di riferimento è generalmente riconosciuto.

Un ottimo esempio è quello del *Museums, Libraries and Archives Council* britannico (Non-Departmental Public Body con funzioni consultive nei confronti del governo in materia di musei, biblioteche e archivi), che ha lanciato il programma "New Directions in Social Policy", che prevede la messa a punto di alcuni strumenti per assistere musei, biblioteche e archivi nell'assunzione dell'accesso per tutti (sia in senso generale, sia per quanto riguarda specifici gruppi sottorappresentati, in particolare disabili e minoranze etniche) quale parte integrante della loro "cultura" istituzionale e della loro operatività. Tra questi strumenti, si segnala l'"Access for All Self Assessment Toolkit", che presenta una lista ampiamente condivisa di barriere (fisiche/ambientali, sensoriali, intellettuali, culturali, attitudinali, finanziarie e tecnologiche) e di quesiti relativi al loro superamento, sottolineando come le problematiche di accesso non riguardino solo i servizi educativi, ma tutte le funzioni del museo (tab. 1).

Una delle maggiori debolezze del modello di sviluppo dell'accesso è la sua natura unidirezionale e l'impulso spesso paternalistico che ne è all'origine: per queste ragioni, le politiche di accesso non rappresentano che il primo tassello nel processo di cambiamento istituzionale necessario a promuovere una cittadinanza culturale autenticamente estesa a tutti.

si ispira a valori fondati sul rispetto, la comprensione e l'attenzione nei confronti delle diverse esigenze e attese di tutti gli utenti, esistenti e potenziali	Ethos (valori di riferimento)
individua finalità, obiettivi e modalità operative riferite alle pari opportunità di accesso	Politiche di accesso
ha una politica di sviluppo delle collezioni che tiene in considerazione tutti gli utenti, attuali e potenziali, stimolando il loro interesse e promuovendo la diversità	Collezioni
consulta attivamente un'ampia gamma di utenti attuali e potenziali, in modo da verificare che i servizi offerti rispondano alle loro esigenze e aspettative	Utenti attuali e potenziali
ha una politica di marketing e pubblicità che promuove le sue collezioni e i suoi servizi presso tutti gli utenti, esistenti e potenziali	Marketing e pubblicità
ha una politica del personale e della sua formazione che sostiene lo sviluppo di servizi accessibili a tutti gli utenti	Risorse umane (politiche del personale e formazione)
è aperto, propositivo e attento alle sollecitazioni esterne nelle attività di rete e nella creazione di rapporti e partnership con altri settori, istituzioni e agenzie	Partnership e attività di rete
Fonte: MLA - Museums, Libraries and Archives Council (2004), <i>Access for All Self-Assessment Toolkit</i> , London.	

Tab. 1. Le caratteristiche chiave di un museo accessibile.

IL MODELLO DI "SVILUPPO SOCIO-ECONOMICO"

Il secondo modello di policy consiste nell'impiego "strumentale" di iniziative culturali per il conseguimento di obiettivi socio-economici. In questo modello, gli attori culturali e sociali individuano specifiche situazioni di malessere sociale (quali ad esempio degrado urbano, criminalità, dispersione scolastica, disoccupazione, razzismo o altre forme di discriminazione) e sviluppano progetti *ad hoc* per contrastarle.

La forma più eclatante del modello di "sviluppo socio-economico" è quella che associa la cultura e le arti ai processi di riqualificazione urbana (Evans & Shaw, 2004): accanto a questo filone, il modello in questione comprende anche un'ampia gamma di iniziative con obiettivi sociali (come ad esempio lo sviluppo dell'autostima e di specifiche competenze nell'individuo, o della capacità di autodeterminazione nelle comunità), finalizzate al coinvolgimento dei destinatari.

Anche il modello di sviluppo "socio-economico" presenta alcuni rischi: tra questi ricordiamo, per gli interventi di riqualificazione urbana, l'enfasi eccessiva sugli impatti ambientali ed economici di breve termine a scapito di quelli sociali e culturali (intendendo, per "impatto sulla cultura" di un luogo o di una comunità, l'impatto sugli stili di vita, l'identità, il patrimonio e la cosiddetta "governance culturale", ovvero la cittadinanza, la partecipazione, la rappresentazione, la diversità; Evans & Shaw, 2004), o il mancato raggiungimento di obiettivi finanziari e sociali peraltro irrealistici; nel caso dei progetti di sviluppo di comunità, la mediocrità del prodotto finale sotto il profilo artistico, l'episodicità degli interventi (che difficilmente lasciano una traccia permanente sul territorio e nel vissuto delle comunità), e un approccio dall'alto verso il basso, che spesso prescinde da un'analisi attenta dei bisogni e delle attese dei partecipanti.

IL MODELLO DI "INCLUSIONE (O DEMOCRAZIA) CULTURALE"

Il modello di "inclusione o democrazia culturale" – nato ufficialmente durante la Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'Unesco a Helsinki nel 1972 – si basa sull'assunto che il compito delle politiche culturali sia quello di garantire pari dignità e opportunità di espressione a tutti i cittadini e consiste nell'ampliare l'accesso non solo, come si propongono i due modelli precedentemente illustrati, al consumo culturale, ma anche alla produzione e alla distribuzione.

L'enfasi è dunque posta sul coinvolgimento attivo degli individui, che si traduce nella loro opportunità di accedere alla cultura non solo come "pubblico", ma come attori in grado di produrre cultura, intesa come strumento che stimola la creatività e favorisce un senso positivo della propria identità.

Al cuore del modello di "inclusione culturale" vi è la concezione che – per contribuire realmente alla lotta alla disuguaglianza sociale – le istituzioni culturali devono diventare esse stesse più "inclusive", attraverso le politiche di sviluppo delle risorse umane, i criteri di allocazione dei finanziamenti, la sperimentazione di nuove modalità di partenariato, l'inclusione di nuove voci, competenze e narrazioni.

Uno dei banchi di prova più decisivi sotto questo profilo è rappresentato dalla crescente diversità delle società occidentali, che impone a molte istituzioni di rivedere radicalmente i pregiudizi e le convinzioni che ne hanno tradizionalmente informato non solo la "cultura" e la programmazione, ma anche la struttura organizzativa. Di fatto, il dato più evidente che emerge da una disamina delle politiche culturali nazionali e locali finalizzate a promuovere l'inclusione sociale in Europa è la nuova centralità delle tematiche relative alla diversità e al dialogo interculturale, sollecitata dalla crescente pressione migratoria non solo nei Paesi con un forte passato coloniale come la Gran Bretagna, il Belgio, l'Olanda o la Francia, ma anche in Italia e in Spagna, che da paesi di emigrazione si sono improvvisamente trasformati nei principali magneti europei dell'immigrazione.

I tre modelli di policy qui presentati, lungi dall'escludersi a vicenda, delineano un campo di attività e possono essere combinati creativamente, a patto però che soddisfino due condizioni di fondo:

- che gli individui e i gruppi – anche quelli palesemente svantaggiati – non siano stigmatizzati come un "problema", ma considerati come delle vere e proprie risorse;
- che queste politiche perdano il loro attuale "statuto di eccezionalità" e diventino parte integrante del modo di pensare e di operare dei *policy makers* e degli operatori culturali.

ALCUNE ESPERIENZE ITALIANE

Queste breve *excursus* relativo ad alcuni recenti progetti rivolti a pubblici adulti – che non ha ovviamente alcuna pretesa di esaustività – ha essenzialmente lo scopo di presentare brevemente alcune iniziative al fine di sottolineare come anche in Italia vi sia da qualche anno a questa parte una tendenza più accentuata rispetto al passato ad allargare gli orizzonti della didattica e della comunicazione museale anche a segmenti di pubblico non tradizionali.

Si tratta di esempi di attività didattiche svolte all'interno di musei (tranne nel caso del penitenziario di Rebibbia) rivolte a giovani (Museo del Tessuto di Prato, Museo di arte contemporanea Castello di Rivoli, Museo Nazionale del Cinema), adulti in senso lato del termine (Museo civico di Montebelluna) e adulti in condizioni di svantaggio sociale (Galleria d'arte moderna e contemporanea di Bergamo, penitenziario di Rebibbia).

In questa sede le attività sono descritte in maniera necessariamente sintetica, ma per ognuna di esse sono fornite indicazioni bibliografiche e sitografiche per permettere ulteriori approfondimenti.

Il Museo del Tessuto (<http://www.museodeltessuto.it>) si trova a Prato, città che da più di ottocento anni ha una solida tradizione legata alla produzione di tessuti. Il museo – nato nel 1975 – funge da memoria storica e da simbolo attuale della città: nel 2003 è diventato una Fondazione partecipata dal Comune, dalla Provincia e dalla Camera di Commercio, Industria e Artigianato di Prato e dall'Unione Industriale Pratese. Le attività della Fondazione sono sostenute da Fondazione Cassa di Risparmio di Prato e Cariprato.

All'interno del museo, riveste una grande importanza il tema della formazione degli operatori che vi lavorano a tutti i livelli, che partecipano attivamente a corsi di aggiornamento e di formazione in Italia e all'estero.

Il museo ha realizzato nel 2007 – in partenariato con l'associazione di danza Serendipity – un progetto per adolescenti, strutturato in forma di workshop, dal titolo "I movimenti del corpo: gli animali fantastici" (Da Milano, 2008b), i cui obiettivi erano: l'ampliamento della conoscenza tecnica dei tessuti e dei materiali, delle tecniche di stampa su tessuto e degli animali mitologici; l'espressione di sé attraverso il corpo. Il workshop consisteva in una prima fase in cui i ragazzi stampavano su magliette le immagini di animali mitologici, come ad esempio il cavallo alato o il drago. Successivamente i partecipanti cercavano di esprimere in modo personale attraverso la danza i movimenti di questi animali. Il corpo – tema così delicato e conflittuale durante l'adolescenza – diventava un mezzo per apprendere, per comunicare e per esprimere se stessi. Il progetto – collegato a materie previste dal curriculum scolastico, quali lingua italiana, educazione tecnica, storia dell'arte, educazione fisica – si è dimostrato un efficace veicolo di coinvolgimento dei giovani nelle attività del museo stesso, attraverso strumenti e strategie innovative ed espressamente mirate al pubblico a cui si riferivano.

Il Dipartimento Educazione del Museo d'arte contemporanea Castello di Rivoli (TO) nasce come settore destinato a gestire i contatti con le istituzioni scolastiche; nel corso del tempo, esso ha esteso il proprio raggio di intervento a nuove fasce di pubblico, riflettendo non solo una evoluzione "interna", ma anche una più ampia trasformazione del Castello di Rivoli da istituzione culturale dedita prevalentemente alla conservazione e allo studio delle opere d'arte in un luogo "inclusivo" e aperto all'elaborazione, all'interpretazione e alla comunicazione della ricerca artistica con il coinvolgimento attivo di un pubblico ampio e composito.

Il progetto territoriale pluriennale "Sul tappeto volante" (Marcellino et al., 2000; Chiesa, 2003; Bodo

et al., in prep.), ancora attivo, nasce nel 1996 per iniziativa del Dipartimento Educazione del museo e della Scuola dell'Infanzia "Bay" di San Salvario al fine di individuare soluzioni alle tensioni interetniche nella microsocietà scolastica e tra i residenti del quartiere attraverso l'utilizzo innovativo dell'arte contemporanea.

Nei primi tre anni del progetto, il tappeto – rivisto come spazio reale e simbolico di intreccio – è stato il *fil rouge* delle attività teorico-pratiche realizzate tra scuola (a cadenza settimanale per l'intero anno scolastico) e museo (nuclei tematici e percorsi di ricerca, una volta al mese). Alla fine del 2002 la rete di progetto ha firmato un "Patto territoriale di quartiere", che segna il passaggio definitivo dalla fase "sperimentale" a quella di consolidamento del progetto, finalizzato allo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività, così come al riconoscimento della molteplicità culturale, nelle scuole di San Salvario. Tra i propri obiettivi, il Patto indica: il potenziamento dell'iter formativo mediante le attività legate all'area dell'espressività, delle competenze linguistiche e multimediali; lo sviluppo dell'insegnamento della lingua inglese; la valorizzazione delle attività svolte nel territorio da agenzie non scolastiche (doposcuola, interventi di recupero motivazionale, di promozione di attività culturale...) finalizzate al miglioramento dell'apprendimento scolastico; lo sviluppo di forme di aggregazione tra famiglie, grazie all'attività delle associazioni di genitori.

"Sul tappeto volante" è un'esperienza unica in Italia: per la prima volta il settore educativo di una importante realtà museale italiana dedicata all'arte contemporanea si è fatto carico di una vicenda sociale "scottante", portando il contributo dell'arte e della creatività alla soluzione di un problema della collettività del quartiere.

Negli ultimi anni il Museo nazionale del Cinema di Torino ha avviato una articolata riflessione sulla necessità di diventare «un luogo di cultura accessibile e condivisa, dove il patrimonio è messo a disposizione della collettività perché vi si riconosca e ne diventi partecipe anche in senso affettivo» (documento programmatico del Museo).

Questo ripensamento delle proprie politiche in chiave "inclusiva" ha portato il Museo ad attivare una serie di progetti rivolti a individui e gruppi tradizionalmente esclusi dall'offerta museale a causa di barriere culturali, fisiche, economiche e sociali che limitano non solo l'accesso, ma anche l'esercizio di una piena e consapevole cittadinanza culturale.

Il progetto "Mediante" (2006-2007), frutto della collaborazione tra il Museo Nazionale del Cinema, il CGM - Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e della Valle d'Aosta e la Città di Torino, ha coinvolto un gruppo di giovani (minori in carico ai servizi sociali del CGM, ragazzi e/o giovani adulti provenienti da

scuole superiori, corsi professionali, centri di aggregazione giovanile della Circostrizione 7 della Città di Torino, comunità alloggio) nella realizzazione di un cortometraggio sul tema della legalità e del disagio giovanile, nell'intento non solo di aumentare l'accessibilità del museo, ma anche e soprattutto di utilizzare quest'ultimo come luogo di aggregazione capace di innescare processi virtuosi di crescita personale, in un'ottica più ampia di contrasto alla marginalità e alla devianza minorile (cfr. anche i materiali pubblicati sul sito Museiscuol@, promosso dal Settore Educazione al Patrimonio Culturale della Città di Torino, <http://www.comune.torino.it/museiscuola/risorse/museums/mediante.pdf>).

Il Museo di Scienze Naturali ed Archeologia di Montebelluna (TV) è suddiviso in due dipartimenti, quello di storia naturale e quello di archeologia (<http://www.museomontebelluna.it>).

Dal 1998 il museo – nato nel 1984 – è un'Istituzione: ciò significa che, pur essendo promosso e sostenuto finanziariamente dal Comune di Montebelluna, ha autonomia gestionale e programmatica. Sulla base di progetti il museo riceve finanziamenti anche dalla Regione Veneto e da altri enti, anche privati, in modo occasionale.

Si tratta di un museo strettamente legato al territorio in cui si trova: svolge infatti attività di ricerca e studio del territorio e coinvolge attivamente i cittadini e gli abitanti della zona in attività mirate alla conoscenza delle testimonianze storiche e naturalistiche locali.

Anche in questo caso, la Direzione del museo è estremamente attenta al tema della formazione degli operatori, i quali prendono parte regolarmente ad attività formative e di aggiornamento in Italia e all'estero.

Il museo ha realizzato nel 2007 tre workshop per adulti che frequentano il Centro Territoriale Permanente di Montebelluna per conseguire la licenza media (Da Milano, 2008b). I workshop vertevano sul tema "Le scienze al museo", e avevano come obiettivi principali l'apprendimento formale; la conoscenza delle attività del museo; l'ampliamento delle nozioni scientifiche e il miglioramento del linguaggio tecnico.

I tre workshop – che rappresentavano una parte importante del curriculum scolastico in ambito scientifico – si sono rivelati un veicolo di coinvolgimento attivo di pubblici non convenzionali nelle attività museali, nell'ambito di una politica del museo sempre più orientata alla creazione di un legame costruttivo tra il museo stesso e la cittadinanza.

Un'ulteriore conferma di questa vocazione del museo è rappresentata dal "Bilancio sociale" realizzato e pubblicato nel 2007, con il quale l'istituzione, consapevole del ruolo sociale assunto, ha sentito il dovere «di rendere conto di come opera, di come spende i soldi che riceve dall'amministrazione comunale, di quali ricadute positive ha determinato sul territorio e tra le persone e le organizzazioni con cui è entrato in con-

tatto. E anche dei margini di miglioramento che ancora può raggiungere» (Celi, 2007).

La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo – fondata nel 1991 e ospitata nel complesso architettonico di via S. Tomaso (città alta) – è dedicata a ricostruire il clima culturale di una città dall'importante tradizione modernista.

I Servizi educativi nascono come Sezione didattica nel 1994; dalla fine degli anni Novanta la progettazione educativa è destinata non solo ai pubblici "abituali", ma anche a quelli tradizionalmente distanti dalla frequentazione del museo (Per tutti questi progetti, cfr. il sito istituzionale della GAMeC, <http://www.gamec.it>, sezione "Servizi educativi", sottosezione "GAMeC e accessibilità").

Il progetto "Mediatori museali" (Brambilla Ranise, 2007; Spezziali, 2009; Bodo et al., in prep.) ha portato alla costituzione di un gruppo composto da 31 mediatori museali provenienti da 24 Paesi. Da febbraio a maggio 2007 si è svolto un corso di formazione, articolato in dodici incontri settimanali di due ore ciascuno, al termine del quale i partecipanti hanno sostenuto un esame per ottenere il diploma di Mediatore Museale. Successivamente, è iniziato un anno di sperimentazione: ogni migrante ha avuto a sua disposizione un "pacchetto" di dieci visite guidate (quattro alle collezioni permanenti e sei alle mostre temporanee), rivolte ai propri connazionali (con accesso gratuito al museo) e retribuite dalla GAMeC.

Dal momento in cui i "nuovi interpreti" hanno incominciato a condurre visite guidate in lingua madre per le proprie comunità di riferimento (settembre 2007), 1.100 migranti hanno varcato le soglie del museo, molti dei quali per la prima volta nella loro vita. Oggi i mediatori museali sono diventati una presenza costante e un punto di riferimento imprescindibile per la programmazione culturale ed educativa della GAMeC.

Rebibbia è il più grande Istituto penitenziario di Roma e contiene circa 1.600 detenuti.

Tra il 2001 e il 2003 la soprintendenza Archeologica di Roma ha condotto degli scavi all'interno del penitenziario, da cui sono emersi i resti di una necropoli di epoca imperiale romana (I-III sec. d.C.), probabilmente collegata ad una villa oggi scomparsa che si trovava in quella zona.

Nel 2006 è stato allestito all'interno dell'Istituto l'*Antiquarium "Romanae Antiquitates"* (Da Milano, 2006, 2008b) che espone alcuni degli oggetti rinvenuti nella necropoli tra cui anfore, oggetti in ceramica da mensa e da fuoco, lucerne (all'allestimento dell'*Antiquarium* e al restauro degli oggetti hanno partecipato alcuni detenuti che avevano preso parte ad un corso di formazione per "Assistenti di scavo archeologico e manutentori di aree verdi". Il corso, realizzato dalla Cooperativa Cecilia e da Eccom in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica di Roma, è stato

finanziato dalla Provincia di Roma e ne sono state realizzate due edizioni, la prima nel 2004-2005 e la seconda nel 2005-2006). Obiettivi di questo progetto – realizzato in partenariato tra Ministero della Giustizia, Ministero dei Beni Culturali-Soprintendenza Archeologica di Roma, Cooperativa Cecilia, Ecom-Centro europeo per l'Organizzazione e il Management culturale – erano essenzialmente l'aprendimento e/o l'ampliamento delle conoscenze e delle potenzialità culturali e personali.

I detenuti, sotto la guida di archeologi e restauratori, hanno appreso le tecniche di pulitura, siglatura e restauro degli oggetti ritrovati. Gli oggetti sono stati poi allestiti all'interno di vetrine realizzate dalla falegnameria interna al penitenziario. I detenuti hanno partecipato attivamente alla stesura dei testi delle didascalie e dei cinque pannelli descrittivi, che raccontano la storia del territorio di Rebibbia dall'epoca preistorica ai giorni nostri, al fine di sottolineare il legame esistente tra il luogo in cui sorge il penitenziario e il territorio circostante. Questo progetto è stato inserito nel presente contributo perché, nonostante non si possa parlare in questo caso di didattica museale in senso stretto, siamo però di fronte ad un'attività di pedagogia del patrimonio in cui vi è stato un legame molto stretto ed evidente tra il patrimonio così come è stato esperito dai detenuti e la sua musealizzazione intesa come attività didattica e comunicativa.

CONCLUSIONE

Estendendo la riflessione al ruolo che la cultura può giocare nei processi di inclusione sociale in senso lato, si affrontano importanti questioni di responsabilità e legittimità.

Se sul fondamento teorico che giustifica e promuove un uso della cultura con finalità sociali e non solo prettamente culturali sembra esserci un giudizio positivo quasi unanimemente espresso (sia pure con problemi ancora aperti, quali ad esempio la valutazione dell'impatto e della reale efficacia sociale di programmi e progetti culturali), ci sono però altri aspetti fondamentali da prendere in considerazione.

Se prendiamo ad esempio il principio fondamentale, sancito nell'art. 27 della "Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo" (Assemblea generale delle Nazioni Unite, 1948), secondo il quale «ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico e ai suoi benefici», ci accorgiamo che nella realtà ancora oggi i diritti culturali tendono a essere declassati a questione di marginale importanza rispetto a quelli civili, politici e sociali (soprattutto con riferimento ai pubblici tradizionalmente "esclusi"), e comunque ritenuti al di fuori della sfera di competenza delle istituzioni culturali *mainstream*, la cui funzione principale è di promuovere l'eccellenza.

Questa tendenza ha determinato nei fatti una netta

distinzione tra "cultura" e "socio-cultura" (o, nel caso delle società multietniche, tra "cultura" e "culture"; Kosnick, 2005) nella formulazione delle politiche pubbliche, facendo in modo che i programmi e le attività appartenenti al secondo ambito siano spesso promosse da attori non istituzionali, facilmente caratterizzate dalla non continuità, caricate di aspettative irrealistiche (risoluzione di problematiche sociali che vanno dai conflitti interetnici alla criminalità giovanile, dall'abbandono scolastico alla disoccupazione); escluse dai circuiti di finanziamento che garantiscono maggiori risorse e sostegno istituzionale.

Esistono inoltre – e sono ancora fortemente radicati nel contesto culturale – alcuni fattori che inibiscono un'adesione reale e concreta agli aspetti teorici sopra menzionati e che rappresentano una vera e propria sfida per i musei contemporanei, tra i quali: l'inerzia istituzionale all'interno del settore culturale; la presenza di modelli operativi esclusivi e autoreferenziali; la difficoltà a lavorare in partenariato con soggetti diversi da quelli operanti nel settore culturale; la carenza di linee guida e di informazioni sulle buone prassi a disposizione del settore (Bodo & Bodo, 2008; Da Milano, 2008a).

Un pieno ed effettivo riconoscimento delle potenzialità inclusive della cultura può avvenire solo nel momento in cui la promozione del diritto di tutti alla partecipazione culturale – anche e soprattutto di coloro che vivono "ai margini" – viene assunta a pieno titolo come parte integrante della missione e del *modus operandi* delle istituzioni culturali diffuse sul territorio. Il che non implica affatto una rinuncia alla qualità e al rigore, ma piuttosto il ripensamento della cultura come uno spazio in cui tutti sono legittimi attori: non più solo consumatori passivi «ma anche creatori, produttori, distributori, commentatori, decisori» (Materasso, 2006).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., 2005. *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*. Centre for Public Policy, University of Northumbria, Rapporto di ricerca realizzato per la Commissione Europea - DG Occupazione e Affari Sociali, http://ec.europa.eu/employment_social/spsi/docs/social_inclusion/studyculture_en.pdf (accessed 03.11.2009).

BODO C., BODO S., 2008. La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura. *Economia della Cultura*, 4/2008.

BODO S., DA MILANO C., 2007. Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa. In: Bolla M., Roncaccioli A. (eds.), *Il museo come promotore di integrazione sociale e scambi culturali*. Atti del convegno (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 marzo 2007), Comune di Verona, Direzione Musei d'Arte e Monumenti, Verona.

- BRAMBILLA RANISE G., 2007. Da 'ospitiDONOre' a 'mediatori museali': storia di una cittadinanza culturale. In: Bolla M., Roncaccioli A. (eds.), *Il museo come promotore di integrazione sociale e scambi culturali*. Atti del convegno (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 marzo 2007), Comune di Verona, Direzione Musei d'Arte e Monumenti, Verona.
- CELI M. (ed.), 2007. *Il Bilancio sociale del Museo Museo di Storia Naturale e Archeologia*, Montebelluna (TV).
- CHIESA D., 2003. Sul tappeto volante. Un progetto per lo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività nelle scuole del quartiere San Salvario di Torino. In: AA.VV., *Lotta alla dispersione e orientamento. Che cosa c'è di nuovo nelle grandi città europee*. Atti del convegno "Intrecci e percorsi" (Torino, 11-12 aprile 2002), Compagnia di San Paolo Fondazione per la Scuola, Torino.
- DA MILANO C., 2006. Thanks to what I am learning, I am a better person. *Adults Learning*, 17 (6): 14-16.
- DA MILANO C., 2008a. Cultura ed integrazione sociale: alcune riflessioni critiche. *Economia della Cultura* 2/2008.
- DA MILANO C., 2008b. Museumspädagogik in Italien: Erfahrungen und Perspektiven. In: AA.VV., 2008, *Museumsmittelungen* 2007. Museumsverband Rheinland-Pfalz 2008, pp. 35-40.
- DA MILANO C., 2009. Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale in Europa e in Italia. In: PECCI A.M. (ed.), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei*, FrancoAngeli, Milano.
- DA MILANO C., DE LUCA M. (eds.), 2006. *Attraverso i confini: il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Ecom/Compagnia di San Paolo.
- EVANS G., SHAW P., 2004. *The contribution of culture to regeneration in the UK: a review of evidence. A report to DCMS*, <http://www.culture.gov.uk/images/consultations/ADCMSFinal1.pdf> (accessed 03.11.2009).
- KOSNICK K., 2005. La sfida della cultura al plurale. Politiche culturali e gestione della diversità negli spazi metropolitani multiculturali. In: Bodo S. (ed.), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*. Atti del convegno promosso dalla Provincia di Milano - Settore Cultura e dall'Associazione per l'Economia della Cultura (Milano, Teatro Dal Verme, 12-13 maggio 2005), M&B Publishing, Milano.
- MATARASSO F., 2004. *L'état, c'est nous: arte, sussidi e stato nei regimi democratici*. *Economia della Cultura*, 4/2004.
- MATARASSO F., 2006. *Amid the affluent traffic: the importance of cultural inclusion*. <http://www.nesf.ie/dynamic/pdfs/i.%20Matarasso.pdf> (accessed 03.11.2009)
- MARCELLINO M., PIRONTI A., BORRA D., CARRI L., PEIROLLO B., Saracco F., 2000. *Intorno al tappeto volante. Bimbi e arte contemporanea nella Scuola dell'infanzia di San Salvario*, Divisione Servizi Educativi Città di Torino, Torino.
- SANDELL R., 2006. Misurarsi con la diversità e l'uguaglianza: il ruolo dei musei. In: Bodo S., Cifarelli M.R. (eds.), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma.
- SPEZIALI G., 2009. *Le Vie dei Canti. Il percorso dei mediatori museali alla GAMeC di Bergamo*. In: Pecci A.M. (ed.), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, FrancoAngeli, Milano.
- TRIMARCHI M., BARBIERI P. (eds.), *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, Formez, Roma.
- WALKER A.C. (ed.), 1997, *Britain Divided: the Growth of Social Exclusion in the 1980s and 1990s*, Child Poverty Action Group, Londra.
- WITTLIN A., 1970. *Museums: in search of a usable future*, MIT Press Cambridge, Mass. e Londra.

SITI INTERNET (accessed 03.11.2009)

- http://ec.europa.eu/employment_social/spsi/docs/social_inclusion/studyculture_en.pdf
- <http://icom.museum/ethics.html#section6>
- <http://www.comune.torino.it/museiscuola/risorse/museums/mediante.pdf>
- <http://www.culture.gov.uk/images/consultations/ADCMSFinal1.pdf>
- <http://www.eccom.it>
- <http://www.gamec.it>
- <http://www.museodeltessuto.it>
- <http://www.museomontebelluna.it>
- <http://www.nesf.ie/dynamic/pdfs/i.%20Matarasso.pdf>