



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**  
DIPARTIMENTO DI STORIA ANTROPOLOGIA RELIGIONI ARTE SPETTACOLO

Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte – XXXII Ciclo

Tesi di Dottorato in Museologia (L-ART/04)

**Nuove pratiche per l'inclusione sociale dei pubblici  
potenziali nelle istituzioni museali dal 2000 in poi**

**Tutor:** Prof. Stefano Colonna

**Dottoranda:** Madalina Ionascu

**Co-Tutor:** Prof.ssa Francesca Gallo

**Matricola:** 1754078

Anno Accademico 2020/2021

# Indice

<b>Introduzione</b>	p. 4
<b>1. Indagini sui pubblici potenziali</b>	
1.1. L'importanza della <i>politica del pubblico</i>	p. 10
1.1.1. Criticità nella trasformazione del dato empirico in progettualità effettiva	p. 16
1.1.2. Strumenti di indagine più impiegati in ambito museale	p. 19
1.1.3. Il questionario come strumento di valutazione della popolazione museale	p. 22
1.2. Tappe giuridico-normative in merito alla valutazione dei pubblici museali	p. 23
1.3. L'importanza della <i>audience development</i> in ambito museale	p. 28
1.4. L'importanza di un corretto campionamento nell'indagine dei pubblici potenziali	p. 31
1.5. La frequenza di fruizione come parametro di valutazione dei pubblici museali	p. 35
1.5.1. Analisi delle motivazioni alla visita museale	p. 37
1.5.2. Il valore del passaparola	p. 40
<b>2. Iniziative per l'integrazione culturale e sociale dei nuovi cittadini</b>	
2.1. Il patrimonio culturale come risorsa	p. 43
2.2. La narrazione dei percorsi espositivi come strumento per la mediazione museale	p. 46
2.3. Atteggiamenti e problematiche riguardo l'inclusione sociale e il dialogo interculturale	p. 51
2.3.1. Progetti per lo sviluppo del dialogo e del patrimonio interculturale	p. 61
2.3.2. La reinterpretazione delle collezioni e della loro esposizione con lo scopo di una rivalorizzazione patrimoniale	p. 79

2.4.	L'apertura dei musei alla celebrazione dei matrimoni	p. 93
2.5.	Artisti, migrazioni, musei	p. 96
<b>3. Nuove modalità di accesso e attività per il pubblico con disabilità</b>		
3.1.	Il dibattito sulla giusta terminologia	p. 109
3.2.	Diritti internazionali	p. 114
3.3.	Eliminare le barriere architettoniche, culturali, sociali e di apprendimento	p. 116
3.4.	Le offerte museali delle attività per il pubblico con disabilità	p. 135
3.5.	Arte e disabilità	p. 155
<b>4. Una categoria importante: il pubblico della terza età</b>		
4.1.	Caratteristiche delle attività museali	p. 161
4.2.	I benefici delle attività artistiche sul pubblico della terza età	p. 179
4.3.	I programmi per l'invecchiamento attivo	p. 187
4.4.	Arte, Alzheimer e demenza	p. 189
4.5.	Progetti europei, regionali e a livello museale	p. 206
<b>Conclusioni</b>		p. 223
<b>Bibliografia</b>		p. 240
<b>Tavole</b>		p. 267

## *Introduzione*

Da quando, nel XVIII secolo, le istituzioni museali hanno iniziato a ospitare le prime collezioni “pubbliche”, il museo non ha mai fatto registrare i livelli di attrattiva, di partecipazione di pubblico e di riconoscimento sociale come in questi ultimi anni. Fenomeni tutti testimoniati da un continuo sbocciare di iniziative: dalla riorganizzazione e riapertura di vecchie sedi, alla creazione di nuovi musei e all’allargamento dell’offerta dei servizi<sup>1</sup>.

A cambiare non sono soltanto le realtà culturali, ma anche le singole identità e le strutture sociali con cui il museo deve confrontarsi; mutano le modalità di creazione e di trasmissione della conoscenza e gli stili di fruizione e di apprendimento. Si trasforma perfino il concetto stesso di pubblico, allargatosi a comprendere una pluralità di interlocutori ormai partecipi nella ideazione e nella veicolazione di immagini, simboli e significati. Cambia proprio la concezione stessa del museo che non va inteso quale spazio chiuso, addetto alla custodia, ma quale metafora sociale e mezzo attraverso il quale la società rappresenta la sua relazione con la propria cultura e con le culture “altre”<sup>2</sup>, mutano le competenze e le qualifiche insite nella professionalità museale e il panorama stesso delle risorse, grazie all’introduzione di nuovi profili, abilità e di pratiche gestionali fino a non molto tempo fa assolutamente estranei all’istituzione-museo<sup>3</sup>.

L’origine dell’episteme moderna è parallela e conseguente alla comparsa e allo sviluppo dello studio delle scienze umane. Quello che la sociologia fa per la società è portarla a interrogarsi su come sia possibile il sociale, offrendo, a questo quesito,

---

<sup>1</sup> F. Baldassarre, *Il museo. Organizzazione, gestione, marketing*, Franco Angeli, Milano, 2009, p. 15.

<sup>2</sup> M. De Luca, *Comunicazione ed educazione museale*, in F. Severino (a cura di), *Comunicare la cultura*, Franco Angeli, Milano, 2007, p. 97

<sup>3</sup> S. Bodo, M. Demarie, *Introduzione. Perché il museo relazionale?*, in S. Bodo (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2003, p. XII.

risposte diverse in funzione ai vari punti di vista: sono proprio le relazioni che si stabiliscono tra le risposte a costituire l'oggetto dello studio sociologico.

Le scienze umane “si rivolgono infine a quel modo d'essere dell'uomo che la filosofia cerca di pensare al livello della finitudine radicale, mentre esse intendono percorrerne le manifestazioni empiriche”<sup>4</sup>. Mentre la filosofia si interessa di concetti astratti, guarda alla purezza analitica e indaga sugli esili e minuziosi sistemi della speculazione mentale, la sociologia rivolge il proprio interesse allo studio dei modi in cui gli individui si relazionano tra loro in contesti specifici (lavoro, scuola etc.), in che misura e con quali metodiche si fissano relazioni e si attuano pratiche attraverso sistemi di potere come la famiglia e gli ambiti lavorativi, per quali motivi, infine, gli individui assumano comportamenti differenti a seconda delle diverse circostanze (a un incontro sportivo, al museo, in un centro commerciale).

Gli elementi che rappresentano la base della conoscenza nella moderna episteme si possono identificare come: la totalità (che sia una storia, un racconto o una trama di relazioni organiche) e l'esperienza (le relazioni che intercorrono tra le persone e le cose, la conoscenza realizzata attraverso l'analisi e l'elaborazione degli eventi verificabili e l'interazione con essi). In altri termini, la conoscenza e il sapere hanno ormai raggiunto una dimensione tridimensionale, nella quale includono e avviluppano tutto. Le tematiche fondamentali della conoscenza sono, dunque, gli individui, con le loro vite, le storie personali e i rapporti fra di loro.

Tali elementi e tali sistemi della conoscenza costituiscono il fondamento dei cambiamenti e degli spostamenti che caratterizzano oggi i musei, e sono in grado di dimostrare la loro efficacia e il loro impatto grazie a tecniche nuove e a diverse articolazioni degli spazi.

Le strategie e i processi che coinvolgono i musei vanno analizzati anche in rapporto allo spazio e considerando gli oggetti nella loro singolarità e specificità. Le identità di ognuno di questi aspetti e le relazioni che intercorrono tra essi sono cambiate più volte nel corso del tempo e quindi, oggi, diventa ancora più importante definire correttamente in che modo gli spazi, le cose materiali e i singoli soggetti si rapportano con i temi e con le strutture fondamentali della conoscenza<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, BUR, Milano, 2016, pp. 372-373.

<sup>5</sup> E. Hooper-Greenhill, *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, Il Saggiatore, Milano, 2005, p. 235.

“Ribadire il valore educativo e pedagogico del museo, al di là delle prospettive di ritorno e di convenienza economica e assicurarne la pubblica fruizione, come riportato nel decreto ministeriale, è tema prioritario e centrale quanto la tutela dei beni conservati nel museo”<sup>6</sup>.

È assolutamente fondamentale che l’istituzione museale oggi sappia rappresentare la risposta più adeguata tra necessità di rigore scientifico e aspettative del pubblico<sup>7</sup>.

La presente ricerca ha inteso focalizzare l’attenzione sulle iniziative proposte, sia in ambito nazionale che europeo, dai differenti tipi di musei d’arte, etnografici, storici, affinché sia possibile arrivare a una vera inclusione socioculturale dei “pubblici potenziali”<sup>8</sup>, vale a dire stranieri migranti, fruitori con disabilità e persone della terza età. La questione relativa alla reale inclusione di queste categorie di possibili fruitori rappresenta una problematica presente ancora oggi in molte strutture museali, ma allo stesso tempo molto complessa. Il tema dell’immigrazione va a toccare una realtà sociale in continua crescita e ormai globalizzata e, soprattutto a livello europeo, sono molti i progetti mirati a promuovere ricerche e studi in proposito; la questione degli utenti con disabilità tocca praticamente tutte le strutture museali e le attività adeguate e adatte risultano ancora poche, tant’è che alcuni musei stanno promuovendo la collaborazione tra scienze e ambiti di studi diversi, per poter soddisfare necessità specifiche; le persone che rientrano nella fascia della terza età, infine, costituiscono la fetta più consistente, in termini percentuali, dei fruitori del museo, che quindi deve adattare la distribuzione e la disposizione dei propri spazi, ma anche le iniziative proposte e lo stile comunicativo con cui le presenta.

Poiché i visitatori non sono altro che l’insieme di individui diversi fra di loro, ognuno dei quali ha un suo personalissimo modo di sentire e vivere l’esperienza museale, appare più corretto utilizzare non il termine *pubblico* al singolare, ma parlare piuttosto dei *pubblici* del museo.

Relativamente alla differenziazione fra i pubblici, la realtà museale italiana si caratterizza per una forte frammentarietà e disomogeneità a livello del territorio nazionale, oltre che da poca consapevolezza dell’importanza di disporre di nuovi

---

<sup>6</sup> L. Branchesi, V. Curzi, N. Mandarano (a cura di), *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Skira, Milano, 2016, p. 39.

<sup>7</sup> Ivi, p. 40.

<sup>8</sup> A. Bollo, *Cinquanta sfumature di pubblico e la sfida dell’audience development*, in F. De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Franco Angeli, Milano, 2014, p. 168.

strumenti per studiare, conoscere e comprendere i visitatori e la società nel suo insieme<sup>9</sup>.

Negli ultimi vent'anni, una serie di cambiamenti, che hanno riguardato la qualità e la quantità delle opzioni di consumo nel mercato del tempo libero, nonché lo sviluppo di nuovi schemi e modalità formali e funzionali attribuite al consumo, hanno prodotto nelle istituzioni museali una maggiore consapevolezza sulla necessità di confrontarsi con i propri contesti di riferimento<sup>10</sup>.

Nel 2001, il MiBAC (Ministero per i Beni e le Attività Culturali) ha pubblicato l'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*, con il quale si sancisce la necessità per un ente museale di esplicitare la propria missione e impegnarsi per l'attuazione delle procedure di adattamento al fine di incrementare i servizi offerti ai pubblici.

“Museo come cardine dell'autocoscienza comunitaria e sistema di comunicazione”<sup>11</sup> perché in comune, i musei hanno proprio la difficoltà e le problematiche del rapporto con il pubblico<sup>12</sup>.

Le attività e l'esperienza museale hanno a che fare con questioni complesse proprio perché è il museo stesso a essere una struttura complessa<sup>13</sup>.

Come ben evidenziato dalla De Luca, una delle esigenze maggiormente sentite in ambito museale consiste proprio nell'oltrepassare la contrapposizione tra conservazione e valorizzazione tramite la comunicazione delle proprie collezioni all'ampio pubblico, che non va considerato come un insieme indistinto ma, come evidenziato nel corso della presente ricerca, come varie categorie con necessità e aspettative differenti<sup>14</sup>. Uno dei sistemi di cui il museo si serve per rendere accessibili fisicamente e culturalmente ai pubblici i propri oggetti esposti è la didattica museale che riveste un'importanza fondamentale<sup>15</sup> in quanto conoscere e apprezzare il patrimonio tramite la visita al museo può trasformarsi in un'occasione per studiare e approfondire argomenti e discipline diverse, a partire dall'educazione

---

<sup>9</sup> A. Bollo, *Il monitoraggio e la valutazione dei pubblici dei musei. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, Fast Edit, Roma, 2016, p. 17.

<sup>10</sup> A. Bollo (a cura di), *Indagine sul pubblico dei musei lombardi*, Fondazione Fitzcarraldo, Milano, 2003, p. 7.

<sup>11</sup> M. T. Balboni Brizza, *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Jaca Book, Milano, 2007, p. 16.

<sup>12</sup> Ivi, p. 17.

<sup>13</sup> Ivi, p. 18.

<sup>14</sup> De Luca M., *Comunicazione ed educazione museale...*, cit., p. 98.

<sup>15</sup> Ibidem.

estetico-critica<sup>16</sup>, ossia dall'esempio concreto delle opere d'arte e delle ricerche artistiche che permettono di apprendere tramite lo sviluppo della capacità di vedere, della curiosità e dell'interesse per la scoperta. Inoltre, imparare al museo presuppone anche il coinvolgimento della sfera emotiva: la questione della memoria, frequente nei beni culturali, presume l'attivazione di un insieme di dispositivi di apprendimento in cui l'aspetto cognitivo si unisce all'aspetto affettivo ed emotivo e l'immaginazione<sup>17</sup>.

Una didattica efficace e propositiva dovrebbe essere in grado di offrire indicazioni metodologiche, proporre problemi e indicare punti di vista, far nascere dubbi e curiosità. Il vero ostacolo a questa didattica è rappresentato proprio dall'organizzazione e distribuzione spaziale del contenitore-museo e dalla presenza degli oggetti al suo interno.<sup>18</sup>

All'interno del museo, la didattica non deve rappresentare soltanto un servizio aggiuntivo, ma, al contrario deve essere il faro di ogni decisione e di ogni attività del museo nel suo rapporto con il pubblico. Pertanto, nelle sue proposte la didattica dovrebbe considerare anche come, attraverso il tempo, cambiano gli interessi, le richieste e le aspettative dei visitatori<sup>19</sup>.

A tal proposito, non va dimenticato che esistono due idee di museo: la prima è legata alla sua stessa origine, un'immagine quasi archetipica che si collega con l'ideale di sacralità e di conservazione dopo la morte; la seconda è, invece, molto più dinamica e moderna ed è legata al ruolo sociale e alla funzione educativa dell'istituzione museale<sup>20</sup>.

È ormai innegabile, infatti, che il pubblico non sembra più accontentarsi della semplice osservazione, della contemplazione degli oggetti esposti, ma richieda sempre più spesso una esperienza partecipazione attiva da cui ricevere gioia e divertimento. Questo ha portato i musei, e quelli scientifici in particolare, a entrare in una sorta di competizione con l'industria del tempo libero, generando un equivoco relativo alla interattività che, se è senza dubbio una novità del museo contemporaneo, forse tra le più gradite dei visitatori, non è detto che aggiunga automaticamente valore educativo all'esperienza. Perfino il termine stesso, interattività, è ambiguo in

---

<sup>16</sup> M. De Luca, *Comunicazione ed educazione museale...*, cit., p. 101.

<sup>17</sup> Ivi, p. 102.

<sup>18</sup> M. T. Balboni Brizza, *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico...*, cit., p. 19.

<sup>19</sup> Ivi, p. 22.

<sup>20</sup> Ivi, p. 26.



quanto implica una qualche forma di reciprocità o scambio tra due elementi (una persona e una macchina a esempio), in cui l'attività o il comportamento dell'uno produce un effetto sull'altro<sup>21</sup>.

È anche per questo che praticamente tutti i musei interattivi, dopo 4-5 anni dall'apertura, hanno serie difficoltà a mantenere costante il numero dei visitatori; questo è dovuto essenzialmente alla mancanza di investimenti in proposte sempre nuove: da ciò che è tecnologico, infatti, il pubblico si aspetta sempre novità, le ultime scoperte, il sistema operativo più avanzato e più aggiornato: E questo è ancora più vero per il divertimento, da cui ci si aspetta proposte sempre nuove<sup>22</sup>.

“Caulton (*Hands-on Exhibitions. Managing Interactive Museums and Science Centres*) propone un modello di conoscenza definito costruttivista, che sia concentrato meno sull'importanza e la quantità delle informazioni e più sul processo stesso dell'apprendimento e sugli interessi e i bisogni dei visitatori”<sup>23</sup>. Alla fine, l'aspetto davvero importante è imparare qualcosa, scoprire qualcosa: se, dopo una visita al museo, si è imparato qualcosa, ci si sente meglio, in un meccanismo biologico legato al progredire della coscienza secondo cui la conoscenza, spontanea e non forzata, dà sicurezza, tranquillità ed energia.

---

<sup>21</sup> Ivi, pp. 37-38.

<sup>22</sup> Ivi, p. 39.

<sup>23</sup> Ivi, p. 41.

## Capitolo primo Indagine sui pubblici potenziali

### 1.1. L'importanza della "politica del pubblico"

Uno degli elementi principali che deve conoscere chiunque si occupi di strutture museali si configura nella conoscenza del pubblico: difatti, allo scopo di individuare, organizzare e attuare un qualsiasi progetto culturale, dall'organizzazione di una collezione permanente all'allestimento di una mostra temporanea o la preparazione di un progetto educativo, risulta sempre necessario studiare e sviluppare una "politica del pubblico" coerente e adeguata al progetto<sup>24</sup>. In tal senso, secondo Bodo la nozione 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 certamente una novità, sebbene sia solo da qualche anno che si è iniziato a parlare esplicitamente del ruolo della cultura nei processi di coesione e integrazione sociale. Si tratta di un tema che pone importanti questioni di responsabilità, legittimità e cittadinanza: sebbene infatti il ruolo della cultura nella società e il rapporto stesso tra arte e ideologia si siano profondamente modificati nel corso dei secoli contestualmente ai mutamenti sociali, non si può negare il ruolo determinante che la cultura svolge ancora nel creare barriere, nel delimitare confini, nel legittimare l'esclusione di gruppi emarginati, nel riprodurre disuguaglianze<sup>25</sup>.

Una corretta politica del pubblico non può non conoscere i pubblici (reali e/o potenziali). Partire dallo studio di essi consente infatti di individuare, in maniera più efficace e con cognizione di causa, gli strumenti da utilizzare per migliorare l'offerta. Ottimizzandola e rendendola più attraente alle diverse tipologie di visitatori, la si può mettere in valore, presentare al meglio e renderla leggibile e mirata<sup>26</sup>. La messa in

---

<sup>24</sup> A. Maresca Compagna, *Il pubblico reale e potenziale dei musei: ricerche all'estero e in Italia*, in A. Maresca Compagna, E. Cabasino (a cura di), *Per una gestione manageriale dei musei italiani. Atti del Corso per Direttori di musei statali* (Roma, 4-6, 11-13, novembre 1998, 18-20 novembre 1998), vol. I, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 1999, p. 215.

<sup>25</sup> C. Da Milano, *Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale in Europa e in Italia*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, Franco Angeli, Milano, 2009, p. 64.

<sup>26</sup> J. M. Tobelem, *Utilisation des études de publics et stratégie de développement des organisations culturelles*, in O. Donnat, P. Tolila (a cura di), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publique et équipements culturels*, vol. II, Presses de Sciences Po, Parigi, 2003, p. 254.

valore può essere realizzata attraverso vari processi: la scelta di nuovi approcci museografici e di comunicazione, la realizzazione di programmi educativi specifici oppure attraverso l'offerta di nuovi servizi.

Educare le nuove generazioni alla diversità costituisce un tema centrale anche a livello europeo fin da quando, verso la metà degli anni '80 del secolo scorso, l'Unesco ha inserito tra le proprie politiche sociali e culturali il concetto di intercultura<sup>27</sup>. I nuovi cittadini, individui stranieri di origine, ma ormai stabilmente residenti in Italia, fanno registrare percentuali di tassi di istruzione e alfabetizzazione molto più alti di quella che è la media della popolazione italiana residente. Come aveva già rivelato una ricerca condotta nel 2002 fra i residenti nella città di Torino, la percentuale dei laureati tra gli stranieri era del 10,2% contro un 7,8% dei residenti italiani; i diplomati stranieri erano il 48,5% contro il 29,1% dei locali e infine tra i residenti stranieri solo 8,2% era in possesso di licenza elementare contro il 23,2% dei torinesi. Da questo appare in tutta la sua urgenza, la necessità di intervenire con decisione e profondamente nel settore culturale, per dare a queste tematiche il giusto rilievo e l'importanza adeguata all'interno di una nuova strategia per il futuro anche in funzione del loro grande peso nella quotidiana pratica sociale.

È ormai innegabile che il fenomeno migratorio non vada guardato come una questione contingente e legata a circostanze momentanee, ma, piuttosto, è da considerare in una dimensione di permanenza e continuità, che, in tempi anche abbastanza brevi, produrranno una significativa diversificazione della popolazione attuale. In uno studio del 2002, si evidenziava come oltre la metà della popolazione immigrata del Piemonte visse nella sola Provincia di Torino (il 50,4% che corrispondeva a circa 60.000 persone). Solo 5 anni dopo, una ricerca ISTAT rivela che, nonostante questa percentuale non sia cambiata significativamente (attestandosi sul 51%), il numero in termini assoluti dei migranti della provincia di Torino risulta più che raddoppiato, raggiungendo ormai quota di 130 mila unità; in tutta la regione, invece, gli stranieri presenti sono 252.000, pari all'8,5% del totale nazionale di 2.938.922 (Istat 2007).

---

<sup>27</sup> V. Lattanzi, *Culture della diaspora e musei*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 85.

La fascia d'età più numerosa e quindi maggiormente rappresentativa è proprio quella dei giovani adulti tra i 25 e i 40 anni <sup>28</sup>.

Per le organizzazioni museali conoscere i pubblici in maniera adeguata significa, dunque, poter compiere scelte più mirate, e dunque più efficaci, sul versante della strategia a medio-lungo termine e su quello strettamente operativo. In genere, questi studi vengono promossi da una singola area o funzione del museo (la direzione, il marketing o la didattica). Appare tuttavia importante che le informazioni ottenute debbano e possano essere utilizzate su più fronti: conoscere il fabbisogno dell'utenza rappresenta un'informazione utile nella didattica, ai curatori, ai responsabili del marketing, e a diversi livelli: linee guida per la programmazione, materiale utile a sponsor e *stakeholder*, strumento di lavoro per il marketing e la struttura educativa<sup>29</sup>. Quanto sostenuto finora appare finalizzato non tanto a rispondere all'esigenza di ottimizzare le risorse – e le informazioni che si traducono in conoscenza rientrano tra le risorse più preziose, quanto ad agire sulla struttura, stimolando un atteggiamento di condivisione degli scenari, delle opportunità e dei vincoli<sup>30</sup>. Di seguito verranno sinteticamente elencate alcune motivazioni che possono spingere alla realizzazione di una ricerca sui pubblici museali, raggruppate in base al tipo di attività/funzione su cui si riflettono i principali benefici.

Per quanto attiene la pianificazione strategica, essa si compone dalle seguenti azioni:

- Testare il gradimento e l'interesse dei visitatori per lo sviluppo di nuovi progetti o ripensare e modificare le attività già in atto, attraverso una pianificazione a lungo termine;
- Individuare eventuali punti deboli nella propria offerta generale o in aspetti specifici: un legame superficiale e non radicato con la comunità di riferimento o le inefficienze nei servizi di accoglienza, e decidere le misure per porvi rimedio;
- Capire le modalità secondo cui i pubblici percepiscono l'organizzazione e l'immagine che ne scaturisce, in modo da potenziare le caratteristiche positive e valorizzare i punti di forza dell'offerta;

---

<sup>28</sup> L. Dal Pozzolo, *Patrimoni in movimento, migranti, nuove cittadinanze*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei*, cit., pp. 41-42.

<sup>29</sup> A. Maresca Compagna, *Il pubblico reale e potenziale dei musei...*, cit., p. 218.

<sup>30</sup> Ivi, p. 220.

- Capacità di fornire indicazioni precise, a eventuali sponsor o partner, riguardo a quanti e quale tipologia di utenti potrebbero fruire delle iniziative che essi decideranno di sostenere<sup>31</sup>.

Per quanto riguarda l'attività di marketing e comunicazione, essa comprende:

- Individuare aspetti ed elementi su cui investire per allargare il bacino di utenza o per ampliare il rapporto di fidelizzazione;
- Analizzare quanto risultino graditi eventuali modifiche significative nel proprio sistema di offerta: il cambiamento degli orari di apertura, la variazione o l'introduzione del biglietto di ingresso o l'allestimento di nuovi spazi da adibire a mostre;
- Scegliere le attività di comunicazione da attuare in base alla loro efficacia, al fine di sviluppare quelle che producono il maggiore impatto sui target di riferimento;
- Studiare le modalità e gli stili di comunicazione più adatti per i diversi target individuati: con la proposta di mappe di orientamento ai percorsi di visita o di campagne per pubblicizzare mostre e altre iniziative;
- Identificare e attuare le attività promozionali capaci di produrre i risultati migliori a seconda dei target individuati: utilizzo di fidelity card o promozione di buoni sconto presso il *bookshop*<sup>32</sup>.

In ultimo, per quanto concerne le attività dell'apparato educativo/interpretativo, devono essere considerate le seguenti iniziative:

- Valutare l'impatto cognitivo della visita e le eventuali necessità interpretative dei diversi *target*;
- Testare l'organizzazione del percorso di visita e i risultati in termini di efficacia interpretativa;
- Conoscere le motivazioni che portano gli utenti all'esperienza di visita, come arricchimento culturale o ragioni di studio, e le modalità di fruizione: se l'esperienza viene vissuta da soli, in gruppo, con i figli o prevalentemente nei giorni festivi<sup>33</sup>.

A fronte di quanto sostenuto finora, appare evidente come uno dei principali vantaggi dell'adeguata conoscenza del pubblico sia il miglioramento della qualità complessiva

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 221.

<sup>32</sup> Ivi, p. 223.

<sup>33</sup> Ivi, p. 225.

dell'esperienza e l'accrescimento della soddisfazione degli utenti. Difatti “il tema dell'indagine sul *non pubblico* dei beni culturali ovvero – nel caso specifico – su chi non frequenta i musei costituisce una risorsa di conoscenza per lo sviluppo di strategie nuove per l'allargamento della fruizione del patrimonio del territorio e per l'attingimento di nuove aree di pubblico”<sup>34</sup>.

Non stupisce che, a fronte dei cambiamenti avvenuti nella società, il ruolo del museo sia notevolmente cambiato. Le istituzioni museali devono provvedere anche a funzioni di crescita diffusa del capitale culturale del territorio, di avvicinamento e coinvolgimento di fasce di popolazione tradizionalmente escluse dall'offerta culturale. Si pensi agli stranieri residenti, agli anziani e a tutte quelle persone che soffrono una condizione di *cultural divide*<sup>35</sup>.

Pertanto, appaiono necessari “attività, servizi e soluzioni volti a creare migliori condizioni di esperienza per i pubblici coinvolti, con lo scopo di rafforzare le capacità di interpretazione dei contesti di riferimento, fornendo adeguati sistemi di mediazione, proponendo modalità di fruizione congruenti con le esigenze dei diversi pubblici. Si tratta, evidentemente, di un sistema di azioni e di comportamenti organizzativi molto ampio e diversificato che abbraccia i temi dell'ascolto, dell'accoglienza, del servizio, dell'esperienza per arrivare a funzioni e ambiti a maggiore intensità di intervento come quelli della partecipazione, del volontariato culturale, del sostegno e del coinvolgimento attivo nella vita dell'istituzione. Dal punto di vista delle implicazioni organizzative lo scopo del miglioramento della relazione dovrebbe essere perseguito attraverso un'attitudine istituzionale più generale che comprende la visione apicale, la direzione scientifica, la gestione del progetto per arrivare agli aspetti della comunicazione, della didattica e del *fund raising*”<sup>36</sup>.

A livello internazionale è possibile trovare numerose esperienze solide di osservatori nazionali sul pubblico dei musei: difatti, nello studio condotto nel 2012 da Fondazione Fitzcarraldo per il Mibact sono state esaminate alcune tra le più rilevanti realtà come *L'Observatoire Permanente des Publiques* in Francia, la *english.slks.dk*, *l'Institut für Museumsforschung (IfM)* in Germania, il *Laboratorio permanente de*

---

<sup>34</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, E. Di Federico (a cura di), *Quali politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e di azione per i musei di Torino e del Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009, p. 4.

<sup>35</sup> Ivi, p. 5.

<sup>36</sup> A. Bollo, *Cinquanta sfumature di pubblico e la sfida dell'audience development...*, cit., p. 170.

*Pùblico de Museos* in Spagna. La *governance* di queste istituzioni risulta essere generalmente di natura pubblica: consta in uffici, dipartimenti o servizi interni ai ministeri di competenza, solitamente finanziati con appositi capitoli di spesa e che dispongono di un proprio personale interno. Per quanto diversi nei modelli organizzativi e nella vastità del campo d'azione, l'obiettivo principale di questi osservatori risiede nella produzione di conoscenza finalizzata a indirizzare e sostenere l'elaborazione di politiche pubbliche per i musei, unitamente a quello di migliorare, attraverso la disponibilità di un quadro informativo puntuale, i processi decisionali all'interno dei singoli musei. È interessante rilevare come in un caso, nella fattispecie in Danimarca, le indagini sul pubblico condotte dalla Danish Agency cooperino al processo di erogazione dei contributi, dal momento che qualsiasi richiesta di finanziamento da parte dei musei, per quanto attiene i progetti educativi, deve essere accompagnata e sostenuta dai risultati delle rilevazioni annuali, che entrano così tra gli elementi di valutazione nel processo di selezione. Una funzione in parte simile è demandata alle rilevazioni sul pubblico dei musei finanziati dal DMCS britannico, che tra gli standard necessari per l'accreditamento prevede che i musei stessi, tra le altre cose, abbiano l'obbligo di realizzare rilevazioni sul pubblico secondo criteri stabiliti a livello ministeriale. Molto importante anche la funzione di restituzione e condivisione dei risultati, che è azione centrale per tutti; le evidenze dei processi di raccolta e analisi (sia quantitative sia qualitative) sono, infatti, diffuse tramite report pubblicati sui siti istituzionali e sovente anche attraverso pubblicazioni cartacee e presentazioni pubbliche. In questa prospettiva, i responsabili degli Osservatori hanno enfatizzato l'importanza di restituire i risultati tanto ai singoli musei, perché possano usarli per migliorare la gestione ordinaria e le capacità di pianificazione strategica, quanto a una platea più ampia, in una logica di sensibilizzazione e di legittimazione politica del comparto museale nel suo complesso.

Occorre, infine, segnalare come non sembra esistere, allo stato attuale, una rete che unisca i diversi osservatori sul pubblico dei musei per agevolare momenti di scambio e confronto di ordine metodologico, condivisione di buone pratiche e rafforzamento della comunità professionale. In tal senso l'auspicio è che anche l'Italia possa dotarsi di un Osservatorio o perlomeno di un sistema di monitoraggio e di valutazione che consenta di supportare le ambizioni di un Ministero che sembra orientato a una

maggior intraprendenza nella ricerca di visioni, programmi e comportamenti che mettano le persone e i pubblici al centro dell'azione culturale"<sup>37</sup>.

Naturalmente occorre ragionare nell'ottica dell'investimento a lungo termine: "investimento di tempo per sperimentare, effettuare una rilevazione e una analisi approfondita dei bisogni dei gruppi emarginati, e costruire con essi un rapporto di fiducia; investimento in formazione e sviluppo di competenze specifiche, per esempio in ambito interculturale; investimento in termini di volontà politica, per dare continuità all'impegno intrapreso anche in assenza di risultati visibili immediati"<sup>38</sup>.

### *1.1.1. Criticità nella trasformazione del dato empirico in progettualità effettiva*

Come sostenuto in precedenza, sussistono numerose motivazioni per cui appare importante rafforzare la conoscenza del proprio pubblico: al tempo stesso, appare rilevante anche capire quali aspetti vale la pena approfondire, quali informazioni raccogliere e fin dove ci si deve spingere per una conoscenza sempre più approfondita e specifica. Le informazioni effettivamente utili alla singola istituzione museale si individuano in quelle che possono incidere ai fini delle decisioni da prendere e delle azioni da compiere: in tal senso, Tobelem sostiene che "la funzione degli studi sul pubblico è principalmente di ridurre l'incertezza dei decisori, tramite l'apporto di informazioni utili"<sup>39</sup>.

È inutile produrre una grande quantità di dati e informazioni o commissionare una ricerca in tal senso, se successivamente non si procede con la loro traduzione in strategie, riflessioni progettuali e nuovi processi organizzativi. I dati vanno trasformati in informazioni, le informazioni in conoscenza e la conoscenza in azione. Seguendo questo processo si attivano, secondo il parere di Solima "quelle risorse che

---

<sup>37</sup> L. Carnelli (a cura di), *La conoscenza del pubblico. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, in *Il Giornale delle Fondazioni*, 15 gennaio 2017, <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/la-conoscenza-del-pubblico-gli-osservatori-dei-musei-nell%E2%80%99esperienza-internazionale> (20 marzo 2018).

<sup>38</sup> S. Bodo, C. Da Milano, *Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale in Europa e in Italia*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 74.

<sup>39</sup> J. M. Tobelem, *Utilisation des études de publics et stratégie de développement des organisations Culturelles...*, cit., p. 44.



consentono di produrre una risposta ad una soluzione problematica”<sup>40</sup>. Proprio per le scarse risorse che, spesso, devono gestire le organizzazioni culturali, è importante che esse sappiano sin dall’inizio i costi di un’indagine, sia in termini di tempo, che di risorse finanziarie e organizzative, oltre che conoscere le più ricorrenti cause di insuccesso.

Di seguito si elencano alcuni fattori che possono compromettere lo svolgimento della ricerca e inficiarne l’utilità. Il prerequisito fondamentale affinché una ricerca sia condotta in modo efficace ed efficiente è quello di avere chiari i principali elementi di ostacolo, quali:

- Scarsa chiarezza degli obiettivi della ricerca: in mancanza di una loro chiara definizione, si corre il rischio di procedere con un metodo inadatto e formulare domande sbagliate, finendo per raccogliere informazioni superflue o di scarsa utilità;
- Scarso coinvolgimento dello staff nell’indagine. Tutto il personale, sia interno che volontario, che si occupa di raccogliere materialmente i dati riveste un ruolo chiave per il buon esito della ricerca. L’esperienza ha più volte dimostrato che qualsiasi piano, per quanto rigoroso e puntuale nella definizione del campione, delle tempistiche e dei modi della somministrazione (giorni, fasce orarie e passo di campionamento), può essere compromesso dal mancato rispetto delle prassi stabilite poiché il personale preposto non era stato sufficientemente informato e coinvolto riguardo agli obiettivi e alla metodologia, oltre che sull’importanza di seguire un determinato iter di raccolta<sup>41</sup>;
- Errata valutazione dei tempi: programmare il lavoro di ricerca basandosi su una pianificazione irrealistica dei tempi può causare salti e accelerazioni nelle procedure e nei processi di ricerca, abbassando non soltanto la qualità, ma anche il livello stesso di approfondimento dei risultati. Per esempio, spesso si sottovaluta il tempo necessario per l’inserimento dati: con un questionario di circa tre pagine è possibile l’inserimento giornaliero di non oltre una sessantina di questionari per addetto;

---

<sup>40</sup> L. Solima, S. Riolo, *Le indagini sui visitatori dei musei: una rassegna europea*, in *Lo Spettacolo*, n. 4 (1999), p. 44.

<sup>41</sup> Ivi, p. 46.

- Scelta dell'alternativa più economica: per il management delle organizzazioni culturali la ricerca può rappresentare un investimento *una tantum*, il cui costo dovrà essere ammortizzato cercando di ottenere il massimo sia in termini di risultati, che di potenziale e capacità esplorativa dell'indagine. In quest'ottica viene proposto un numero eccessivo di domande, spesso attinenti a studi e ricerche diverse, con la conseguenza di appesantire il questionario e provocare un rifiuto negli intervistati. Giova inoltre rimarcare che la scelta di ricorrere a volontari o personale non adeguatamente preparato nella attività di rilevazione può generare errori e distorsioni nella raccolta dei dati o provocare flessioni nel tasso di risposta;
- Scelta di una metodologia non adeguata, come far compilare un questionario a dei bambini, quando risulterebbe maggiormente produttivo creare delle occasioni di dialogo con loro, o raccogliere informazioni attraverso giochi e simulazioni<sup>42</sup>.

Va rammentato, sull'argomento, quanto asserito da Simone, il quale afferma che “i musei sono stati spesso impiegati come strumenti per creare, riprodurre e rafforzare diverse forme di disuguaglianza sociale. La presentazione di narrative incomplete e parziali, la palese assenza di determinate forme di diversità culturale, l'esclusione di alcuni gruppi – sia dall'accesso in quanto visitatori, sia dalla partecipazione come interlocutori attivi, costituiscono altrettanti modi di contribuire ai più ampi processi sociali di alienazione. Nelle nostre società la cultura ha giocato un ruolo fondamentale nell'ordinamento delle differenze. Di fatto le più importanti istituzioni culturali pubbliche hanno in larga parte funzionato come veri e propri macchinari di differenziazione, collocando differenti culture entro gerarchie organizzate. I musei possono fare la differenza: costituiscono infatti una risorsa unica per dar vita ad ambienti di apprendimento stimolanti, per aiutare le persone a costruire le loro permeabili identità, per sostenere il cambiamento nelle disuguaglianze di accesso alla cultura”<sup>43</sup>.

Per raggiungere i risultati sopra descritti appare naturalmente necessario un investimento a lungo termine: sull'argomento, Da Milano asserisce la necessità di attuare un “investimento di tempo per sperimentare, effettuare una rilevazione e

---

<sup>42</sup> Ivi, p. 47.

<sup>43</sup> V. Simone, *Patrimonio culturale e città plurali. Per una mediazione inclusiva dei beni culturali a Torino*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione...*, cit., p. 96.

un'analisi approfondita dei bisogni dei gruppi emarginati, e costruire con essi un rapporto di fiducia; investimento in formazione e sviluppo di competenze specifiche, per esempio in ambito interculturale; investimento in termini di volontà politica, per dare continuità all'impegno intrapreso anche in assenza di risultati visibili immediati»<sup>44</sup>.

### *1.1.2. Strumenti di indagine più impiegati in ambito museale*

Una corretta definizione degli obiettivi e delle ipotesi di ricerca, la giusta valutazione dei tempi necessari e delle risorse a disposizione permettono di ottenere tutti gli elementi utili a decidere quale sia l'approccio metodologico più appropriato. In quest'ottica, la principale distinzione si configura tra ricerca quantitativa e ricerca qualitativa. Suddetta distinzione si concretizza su due piani diversi: uno, per così dire, epistemologico e un altro più strettamente operativo<sup>45</sup>.

Nella presente trattazione si è scelto di concentrarsi sulle conseguenze operative e le implicazioni strumentali che possono derivare dai due approcci.

L'approccio quantitativo presenta lo scopo prevalente di misurare i fenomeni, sintetizzando e generalizzando i risultati ottenuti. Per acquisire tutte le informazioni necessarie, si ricorre a procedure standardizzate che prevedono raccolta, codificazione, quantificazione e interpretazione statistica dei dati. Generalmente si sceglie di fare un numero ridotto di domande a un numero piuttosto elevato di soggetti, dal momento che le informazioni da acquisire devono essere semplici e chiare, in modo da poterle tradurre in variabili e successivamente misurarle.

Lo scopo del ricercatore che utilizza un approccio quantitativo si configura nel generalizzare e standardizzare i risultati: a tale scopo, appare necessario definire in maniera attenta, verosimile e scrupolosa il proprio campo di osservazione. L'approccio qualitativo, invece, richiede un'attenzione minore per la misurabilità e la standardizzazione, ma un maggiore interesse verso la comprensione dei fenomeni, che viene ottenuta sia attraverso l'analisi delle rappresentazioni fornite dagli attori coinvolti, sia attraverso le categorie concettuali e i filtri utilizzati dal ricercatore

---

<sup>44</sup> C. Da Milano, *Il ruolo delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale...*, cit., p. 74.

<sup>45</sup> A. Bollo, *Il museo e la conoscenza del pubblico: gli studi sui visitatori*, IBC, Bologna, 2004, p. 14.

stesso, il cui punto di vista soggettivo risulta essere fondamentale per l'interpretazione dei significati<sup>46</sup>.

Nell'approccio metodologico quantitativo, lo strumento maggiormente usato nelle indagini sul pubblico dei musei è il questionario: formato da un elenco strutturato di domande si configura come lo strumento principale nelle indagini a campione.

Nell'ambito della ricerca qualitativa rientrano, invece, metodi come quello etno-antropologico, biografico e degli studi di caso, in cui si ricorre prevalentemente all'osservazione, al colloquio e/o intervista e all'analisi di testi e materiale documentario.

In questo caso, gli strumenti più utilizzati in ambito museale possono essere elencati come di seguito: *focus group*, interviste, analisi del registro dei visitatori (o *guest book*) e osservazione<sup>47</sup>.

Il *focus group* rappresenta una tecnica di ricerca consistente in una riunione di gruppo, della durata di alcune ore, nel corso della quale, sollecitando i partecipanti al dialogo e stimolando l'utilizzo di tecniche proiettive, come libere associazioni di idee, o simulazione di situazioni, si esprimono idee ed opinioni in modo libero e non strutturato, in cui la parte spontanea ed istintiva prevale su quella razionale<sup>48</sup>.

La tecnica dei *focus group* è stata applicata al contesto museale per la prima volta negli Stati Uniti all'inizio degli anni Ottanta e, da allora, un numero sempre maggiore di musei ha utilizzato questo strumento di indagine relativamente economico, che possiede l'innegabile vantaggio di poter coinvolgere categorie diverse di utenza, ovvero visitatori, esperti museali e staff del museo. Le discussioni, coordinate e condotte da un moderatore specializzato, sono utili per conoscere le aspettative e le percezioni dei visitatori e le loro reazioni verso un determinato prodotto o una nuova esperienza, nonché per spiegare e comprendere le motivazioni che ne sono alla base. I *focus group* possono d'altronde servire anche per testare il gradimento di nuove attività, programmi didattici e servizi: per esempio l'interesse per la realizzazione di un sistema di membership rivolto al pubblico più coinvolto nella vita del museo.

Al contrario di quanto accade nell'intervista in profondità, il *focus group* attiva nei partecipanti dinamiche e interazioni che si traducono in una loro maggiore

---

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> A. Bollo, *Il museo e la conoscenza del pubblico...*, cit., p. 15.

<sup>48</sup> Ibidem.

spontaneità e minore resistenza, un confronto più ampio e, di conseguenza, una comprensione migliore delle problematiche, opinioni e aspettative che riguardano l'oggetto di discussione. Il *focus group*, inoltre, consente di compiere verifiche dirette e di sviluppare le progettualità e i risultati conseguenti: costituisce una tecnica utile, soprattutto quando si discute di attività o esperienze legate alla visita museale e che sono fruite in un contesto sociale<sup>49</sup>.

Le interviste, che instaurano invece un dialogo “a due voci” tra intervistatore e intervistato, possono essere non direttive o semi-direttive. Nel primo caso, l'intervista è completamente libera e destrutturata: partendo da un tema di fondo, l'intervistatore “costruisce” e sviluppa l'intervista caso per caso e sul momento, accogliendo eventuali indicazioni e spunti di riflessione forniti dall'intervistato. Nel caso delle interviste semi-direttive invece, l'intervistatore deve seguire un canovaccio, in cui sono elencati gli argomenti e le problematiche che intende affrontare; si svolge secondo tempi e modi dettati dal mestiere e dalla soggettività dell'intervistatore. Generalmente ogni intervista viene registrata e poi trascritta dal ricercatore<sup>50</sup>.

L'indagine osservante, considerata uno strumento derivato dal metodo etnografico, si rivela particolarmente adatta nell'ambito dei beni culturali e consiste nell'osservare, registrare e interpretare i comportamenti dei visitatori durante la fruizione, sia all'interno del percorso di visita che all'esterno, nei percorsi di avvicinamento alla visita. Dal momento della messa in atto di questo metodo, al contrario delle indagini antropologiche ed etnografiche, il ricercatore non partecipa, per cui non sussiste nessuna interazione tra osservante e osservato: in tal senso, la mancanza di una relazione diretta evita ogni possibile condizionamento comportamentale che potrebbe nascere dall'interazione tra indagato e rilevatore. L'osservazione diretta dei comportamenti del pubblico si rivela molto adatta per le seguenti finalità: delineare i percorsi di visita e rilevare i tempi di permanenza; individuare eventuali elementi che maggiormente attraggono l'attenzione o, al contrario, vengono ignorati: in altre parole, ne viene valutato il potere attrattivo o repulsivo; valutare il livello dell'affaticamento da visita (*museum fatigue*); osservare il grado e la qualità di

---

<sup>49</sup> A. Bollo, *Il museo e la conoscenza del pubblico...*, cit., p. 16.

<sup>50</sup> Ivi, p. 17.

interazione con gli oggetti del percorso museale; analizzare la “prossemica museale”, come le distanze tra utente e oggetto, tra utente e utente, o tra oggetto e oggetto<sup>51</sup>.

A fronte della loro natura eterogenea, molte indagini sul pubblico dei musei si avvalgono di tecniche di ricerca diverse che vengono utilizzate in modo complementare: per esempio il questionario, metodo prevalentemente quantitativo, viene integrato con strumenti di tipo qualitativo come i *focus group*, che si rivelano più adatti per argomenti complessi come le motivazioni, il processo decisionale, la valutazione dell’esperienza o la percezione del museo.

In altri casi, le interviste raccolte con lo scopo di registrare opinioni e giudizi possono essere utilizzate in combinazione con l’osservazione dei comportamenti di fruizione durante la visita. La differenza tra i diversi strumenti non risulta sempre così netta, ma per poter cogliere i vantaggi di ciascuno di essi appare importante comprenderne con chiarezza le peculiarità, così come le limitazioni<sup>52</sup>.

### *1.1.3. Il questionario come strumento di valutazione della popolazione museale*

Nelle indagini in ambito museale, si ricorre molto spesso al questionario, particolarmente efficace per “fotografare” una determinata situazione o una specifica problematica, raccogliere informazioni sull’identità della popolazione analizzata e poter dunque descrivere il fenomeno osservato<sup>53</sup>.

Il questionario, caratteristico dell’approccio quantitativo, consente di ottenere una certa quantità di informazioni, generalmente limitata, da un numero piuttosto ampio di soggetti: si tratta di una forma particolare di inchiesta consistente nel porre determinate domande in uno specifico momento a un gruppo di soggetti selezionati, considerati rappresentativi dell’intera popolazione che si osserva<sup>54</sup>.

La raccolta delle informazioni tramite questionario può avvenire in modi diversi: la distinzione più importante si pone fra questionario auto-compilato direttamente dall’intervistato e quello somministrato dall’intervistatore<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 18.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> A. Bollo (a cura di), *Indagine sul pubblico dei musei lombardi*, Fondazione Fitzcarraldo, Milano, 2003, p. 25.

<sup>54</sup> K. D. Bailey, *Metodi della ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna, 1995, p. 50.

<sup>55</sup> A. Bollo (a cura di), *Indagine sul pubblico dei musei lombardi...*, cit., p. 28.

Nel primo caso, l'intervistato visiona il questionario in maniera autonoma e risponde alle domande contenute; nel secondo caso, l'intervistatore, attraverso una intervista vis-à-vis o telefonica, pone le domande e riporta le risposte. Secondo una più recente tendenza, si ricorre spesso a internet come mezzo alternativo per porre i quesiti (*web survey*): questo permette di ottenere le risposte direttamente in formato digitale. Appare evidente che entrambe le metodologie presentano vantaggi e svantaggi, come descritto di seguito.

Appare importante convincere l'intervistato dell'utilità della ricerca. Prima dell'intervista è opportuno informare sugli obiettivi dell'indagine e sull'importanza di partecipare e rispondere, per esempio mettendo al corrente l'intervistato che le informazioni ricavate dalla ricerca saranno utilizzate per migliorare il servizio offerto<sup>56</sup>.

### *1.2. Tappe giuridico-normative in merito alla valutazione del pubblico museale*

La frequenza e il livello di efficacia con i quali il sistema museale si attiva per conoscere e monitorare il proprio pubblico, per migliorare la propria capacità organizzativa, strategica e l'operatività delle singole istituzioni, si configura come il risultato di una serie di fattori che comprendono non soltanto il contesto normativo e giuridico, ma anche il capitale professionale del sistema stesso, la dinamicità delle singole istituzioni e la loro abilità nell'attivare modelli virtuosi di collaborazione con il mondo della ricerca e dell'università<sup>57</sup>. Qualunque ipotesi in merito a un osservatorio centrale sul pubblico dei musei non può prescindere da una valutazione, sia del contesto politico, istituzionale e culturale entro cui andrà a iscriversi il suo operato, che della fattibilità e dell'efficacia delle relazioni che dovrà attivare con i diversi soggetti coinvolti.

Di seguito vengono sinteticamente riportate le principali tappe giuridico-normative e le esperienze relative all'azione del Mibact sulla conoscenza della domanda museale in senso ampio, in un orizzonte temporale riferito all'ultimo decennio.

---

<sup>56</sup> Ivi, p. 37.

<sup>57</sup> A. Bollo (a cura di), *Il museo e la conoscenza del pubblico: gli studi sui visitatori*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali, Bologna, 2004, p. 30.

Nel 2001 viene emanato l'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*: l'ambito VII, che regola i rapporti con il pubblico, accoglie e spiega quale sistema di relazione con i loro pubblici i musei intendono istituire e mantenere. Si tratta di un sistema di relazione fortemente caratterizzato da una visione dei musei come luoghi che hanno conferito nuova centralità ai visitatori. In tale ambito, viene descritto un esplicito riferimento alla "valutazione dell'offerta e verifica del gradimento del pubblico": per impostare "le proprie politiche e verificare i risultati degli obiettivi che si è prefisso deve innanzitutto conoscere il proprio pubblico, individuandone con strumenti adeguati le caratteristiche e le esigenze; quindi, verificare il livello di gradimento dei servizi offerti"<sup>58</sup>.

In seguito all'*Atto di indirizzo*, varie regioni italiane si sono organizzate per dotarsi di strumenti tecnici per la certificazione dei musei locali e per il relativo accreditamento (come la Lombardia e l'Emilia-Romagna), proponendo percorsi diversi e nuove strumentazioni per avviare procedure standardizzate e sistematiche di raccolta dati, sia di natura quantitativa che qualitativa, presso il pubblico<sup>59</sup>.

Nel 2004 il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* presenta, come titolo a sé, la valorizzazione come attività diversa e distinta dalla tutela e, definendone applicazioni e principi generali, conferisce piena centralità al tema della valorizzazione, e quindi della fruizione, come parte integrante della disciplina dei beni culturali<sup>60</sup>.

Nel 2006 un decreto ministeriale istituisce la *Commissione per la definizione dei livelli minimi di qualità per le attività di valorizzazione*, la cosiddetta Commissione Montella. Tale Commissione si pone l'obiettivo di contribuire all'attuazione dell'art. 114 del *Codice dei Beni culturali e del Paesaggio* attraverso un programma articolato in sette temi (tra cui l'aggiornamento dell'*Atto di indirizzo* sugli standard dei musei e lo sviluppo dei processi di autovalutazione e di accreditamento). Lo schema di decreto nell'ambito VII (rapporti con il pubblico) prevede le "indagini sul pubblico", ovvero tipo, frequenza e modalità di realizzazione di indagini quantitative e qualitative, anche se non si prevedono requisiti minimi rispetto al tema delle indagini<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 35.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Ivi, p. 38.

<sup>61</sup> Ivi, p. 39.



Nel 2007 il Mibact emana la *Carta della qualità dei servizi culturali*, per promuovere, valorizzare e “adeguare, per quanto possibile, in armonia con le esigenze della tutela e della ricerca, l’organizzazione delle attività alle aspettative degli utenti”. La *Carta* è anche uno strumento per informare il visitatore sui servizi e sui relativi impegni. Pur senza un riferimento a indicatori e standard di conoscenza del pubblico, viene comunque proposto un canale di relazione e uno strumento di ascolto attraverso il modulo di reclamo e di richieste di miglioramento dei servizi<sup>62</sup>. Relativamente al tema dell’*accountability* nella pubblica amministrazione, appare rilevante citare, per le tematiche qui affrontate, il Decreto di Riforma della P.A. (D.Lgs 150/2009) che fissa precisi obiettivi di performance sia per l’amministrazione nel suo complesso, che per le unità organizzative che la compongono. Nello specifico, viene prevista una gestione orientata al raggiungimento degli obiettivi stessi e alla valutazione delle performances. Viene proposta una rendicontazione delle performance, non soltanto ai fini del controllo interno, ma anche per gli organi esterni competenti e per i cittadini<sup>63</sup>.

Nel 2011 viene presentato il *Progetto di Monitoraggio e Valutazione dei servizi aggiuntivi culturali*, che contempla come finalità la messa a punto di un sistema per monitorare e valutare i servizi culturali aggiuntivi, attraverso l’utilizzo di uno schema complesso di indicatori per stimare le dimensioni, quantitative e qualitative, della domanda museale e valutare gli impatti diretti e indiretti che essa genera sul pubblico e sul contesto di riferimento<sup>64</sup>.

Nel 2012 la Direzione Valorizzazione del Ministero ha bandito un *Invito a presentare proposte – Promuovere forme innovative di partecipazione culturale* (n. 7 del 15 marzo 2012), allo scopo di sollecitare gli istituti del Mibact a presentare progetti di aggiornamento o trasformazione dei sistemi e delle prassi di comunicazione culturale di musei, monumenti, parchi, aree archeologiche e complessi monumentali regolarmente aperti al pubblico, mediante l’adozione di procedure innovative centrate sulla partecipazione dei cittadini e sulle collaborazioni territoriali. Una parte rilevante del progetto dipende dalla capacità dell’ente di realizzare, come preconditione all’impostazione progettuale, un’indagine di contesto, con particolare attenzione ai pubblici attuali e potenziali.

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 42.

<sup>63</sup> Ivi, p. 44.

<sup>64</sup> Ivi, p. 46.

Pertanto, non stupisce che tra gli obiettivi venga esplicitamente riportata l'importanza di "sensibilizzare i destinatari dell'invito sull'importanza della conoscenza preliminare dei pubblici e dei loro fabbisogni e della valutazione del processo e degli esiti, al fine di predisporre azioni progettuali efficaci e pertinenti, che diano risposta ai bisogni e alle attese rilevate"<sup>65</sup>.

Infine, va citato il SISTAN, l'ufficio statistico del Mibact all'interno del servizio *Affari generali, Sistemi Informativi e Tecnologie Innovative* che, sistematicamente e per gli istituti statali, raccoglie e comunica i dati di accesso – il numero dei visitatori e degli incassi per ciascun museo, monumento o area archeologica (numero d'ingressi, paganti e non, rilevato mensilmente; incassi di biglietteria), e i dati relativi alla fruizione dei servizi aggiuntivi – per ciascuna tipologia di servizio (audioguide, visite guidate, prenotazione-prevendita, bookshop, caffetteria o ristoranti) viene conteggiato il numero di clienti e dei relativi scontrini, gli incassi e la quota parte di ricavi per la soprintendenza<sup>66</sup>.

Nel 2007, tra l'ex-Direzione Generale per l'Innovazione Tecnologica e la Promozione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Mibact), l'Istat, le Regioni e le Province autonome è stato siglato un Protocollo di Intesa finalizzato a incoraggiare la collaborazione tra le varie istituzioni coinvolte per realizzare un censimento degli *Istituti di Antichità e d'Arte ed i Luoghi della Cultura non Statali*, nel quadro del progetto operativo denominato *Informazioni di contesto per le politiche integrate territoriali* (con acronimo INCIPIT), finanziato dall'attuale Ministero dello Sviluppo Economico (MISE), in base alla convenzione stipulata con l'Istat nel 2004<sup>67</sup>.

In ambito europeo, all'interno delle attività per rendere più trasparenti le informazioni di settore, il gruppo Egmus – European Group on Museums Statistics (dal 2002), di cui fa parte anche l'ufficio di statistica del Mibact, ha lanciato il proprio sito web<sup>68</sup>, in cui vengono pubblicate, e costantemente aggiornate, le statistiche museali europee comparabili. Il gruppo, inoltre, si è reso promotore, in seno all'Unione Europea, di diversi progetti finalizzati a colmare eventuali scarti informativi fra le diverse istituzioni.

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 49.

<sup>66</sup> Ivi, p. 50.

<sup>67</sup> Ivi, p. 52.

<sup>68</sup> <http://egmus.minuskel.de/index.php>.

Nel 2008 la Direzione generale per l'Archeologia, per valutare il gradimento degli utenti, ha svolto un'indagine presso alcuni istituti: indagine "verifica degli standard museali" e si è concentrata in particolare sull'ambito del pubblico. I suoi risultati sono stati raccolti nella pubblicazione curata e diffusa dal Ministero: *Musei Pubblico Territorio. Verifica degli standard nei musei italiani*, curata da Maresca e colleghi, mostrando la necessità di un ammodernamento della comunicazione in ambito museale, che non deve limitarsi a una mera esposizione di dati e nozioni delle opere<sup>69</sup>.

Nel 2011 la Direzione Generale Valorizzazione ha promosso uno studio condotto da Sara Parca, *Il sistema informativo sul pubblico dei luoghi della cultura statali*, per verificare quanto e come, nei luoghi della cultura statale, vengono utilizzati gli strumenti di analisi e di monitoraggio: dallo studio è emerso che indagini sul pubblico sono state realizzate soltanto nel 26% dei luoghi della cultura<sup>70</sup>.

Sempre nel 2011 la DG Valorizzazione ha promosso anche l'*Indagine sullo stato dell'arte e individuazione delle modalità per l'attivazione di una raccolta sistematica dei dati sulla conoscenza del pubblico dei musei*, realizzata dalla Fondazione Fitzcarraldo, con lo scopo di riunire e presentare il livello delle ricerche sul pubblico in ambito nazionale e internazionale e di realizzare una banca dati che comprendesse un campione rappresentativo delle principali ricerche realizzate, in Italia e all'estero, sul tema del pubblico e del non pubblico dei musei<sup>71</sup>.

Nel 2012 viene inaugurata la ricerca *Il museo in ascolto. Indagine sulla comunicazione dei musei statali italiani*, realizzata dalla Seconda Università di Napoli e coordinata da Ludovico Solima.

Al di fuori dell'ambito di azione del Mibact, appare importante segnalare il lavoro della Commissione Tematica sulla Valutazione di ICOM Italia del 2011, coordinata da Adele Maresca Compagna e Alessandro Bollo, che si pone l'obiettivo di "rafforzare la consapevolezza degli operatori del settore in merito all'importanza e all'utilità delle prassi di osservazione, conoscenza e valutazione del pubblico come prerequisiti strategici e operativi capaci di assistere tutte le funzioni del museo (dalla

---

<sup>69</sup> Cfr. A. Maresca Compagna, S. C. Di Marco, E. Bucci (a cura di), *Musei Pubblico Territorio. Verifica degli standard nei musei italiani*, Gangemi, Roma, 2008.

<sup>70</sup> A. Bollo (a cura di), *Il monitoraggio e la valutazione dei pubblici dei musei...*, cit., p. 26.

<sup>71</sup> Ibidem.

programmazione scientifica e culturale, alle attività educative, al marketing, alla comunicazione, al *fund raising*)”<sup>72</sup>.

Per quanto attiene alla fruibilità del museo da parte delle categorie “deboli”, giova in tal senso rammentare come il superamento delle barriere architettoniche, cognitive e sensoriali abbia rappresentato nell’ultimo decennio uno degli interventi più rilevanti attuati dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, anche tramite l’istituzione di una Commissione Ministeriale che ha redatto nel 2008 le *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*<sup>73</sup>. Allo scopo di integrare i contenuti delle succitate Linee guida, la Direzione generale Musei ha fondato un gruppo di lavoro per la creazione di provvedimenti in merito al superamento delle barriere culturali, cognitive e psicosensoriali nei luoghi della cultura di competenza del Ministero per i beni e le attività culturali, secondo quanto espresso dal Decreto dirigenziale pubblicato il 27 giugno 2017. Il termine dei lavori di tale commissione ha visto la recente pubblicazione, ovvero il 6 luglio 2018, di una circolare interna particolarmente approfondita in materia, nota come *Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A) nei musei, complessi museali, aree e parchi archeologici*.

Oltre a ciò, la Direzione generale Musei sta proseguendo nell’impegno atto a fornire la giusta rilevanza a progetti e interventi inerenti all’accessibilità dei luoghi della cultura statali, già iniziati e promossi negli ultimi anni dalla ex *Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale*.

Difatti, le nozioni di accessibilità fisica, sensoriale e culturale rappresentano dei requisiti indispensabili per rendere completamente godibili i luoghi della cultura a ogni visitatore del patrimonio artistico italiano<sup>74</sup>.

### *1.3. L’importanza della “audience development” in ambito museale*

Per *audience development* si intende il processo per ampliare e diversificare i pubblici, migliorando anche le condizioni complessive di fruizione di una struttura: in ambito museale, questo processo si sviluppa sia attraverso le attività di

---

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> <http://musei.beniculturali.it>.

<sup>74</sup> <http://musei.beniculturali.it>.

fidelizzazione rivolte al pubblico abituale e/o occasionale (per far in modo che le persone tornino a visitare un museo, o per incoraggiare la loro partecipazione alla vita culturale di una istituzione), sia in attività di avvicinamento a quei segmenti di pubblico normalmente escluso dalla fruizione museale<sup>75</sup>.

Tuttavia, concentrarsi su determinati gruppi di non-pubblico per attirarli e spingerli alla fruizione non deve significare trascurare il pubblico reale dell'organizzazione: quest'ultimo deve essere fidelizzato e coinvolto con metodi ovviamente diversi rispetto a quelli dell'avvicinamento; per questa ragione, appare importante conoscerne la composizione e comprenderne le opinioni sull'organizzazione, per valutare in maniera efficace come potrebbe accogliere eventuali cambiamenti o novità introdotti dal museo per accogliere nuovi pubblici<sup>76</sup>.

La premessa alla base di una corretta ed efficace attivazione del processo di *audience development* si configura nel fatto che il museo non deve essere valutato soltanto come un luogo da apprezzare per le sue intrinseche qualità culturali, ma come un elemento che può agire sulla trasformazione sociale mettendo le proprie risorse al servizio delle persone, ovvero uno strumento di crescita per la collettività.

Gli strumenti a cui comunemente si ricorre per realizzare questo processo di allargamento e diversificazione possono essere classificati nelle seguenti attività:

- Mediazione;
- *Involvement*;
- *Outreach*<sup>77</sup>.

Per attività di mediazione si intendono tutte quelle azioni ed ausili che permettono al pubblico di avvicinarsi e comprendere meglio le opere.

La mediazione si configura come l'attività principale svolta da ogni museo, seppure con diversi gradi di articolazione e consapevolezza: dallo scrivere una didascalia a organizzare una visita guidata o valutare la disposizione delle opere per facilitarne il rapporto e la comunicazione con i visitatori. Una mediazione ottimale consente a ogni visitatore di trovare il supporto necessario e adeguato a un pieno apprezzamento di quanto proposto: audioguide, visite guidate, didascalie redatte in maniera chiara e leggibile o la possibilità di accedere a diversi gradi di approfondimento. Come ogni

---

<sup>75</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, E. Di Federico, *Quali politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e di azione per i musei di Torino e del Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009, p. 6, [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici\\_report.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici_report.pdf).

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ivi, p. 7.

attività, anche quelle inerenti alla mediazione possono essere relativamente comuni e “a regime”, come per esempio normali visite guidate, o esperienze più particolari e con carattere di eccezionalità, legate a singoli progetti finalizzati a sperimentare forme originali di mediazione come i programmi a carattere interculturale.

Per *involvement* si intende l’insieme dei modi in cui è possibile coinvolgere il pubblico. Il coinvolgimento può avvenire a un livello minimo tramite laboratori e *workshop*, normalmente pensati per i bambini, più raramente per adulti, gruppi familiari, pubblici speciali. Un livello superiore di *involvement* si configura nel coinvolgimento dei visitatori più assidui facendoli partecipare ad attività appositamente pensate per loro: amici del museo, sostenitori a vario titolo e volontari per i quali vengono organizzati eventi ad hoc. Un tipo specifico e forse più “estremo” di *involvement* è quello di coinvolgere il pubblico nella progettazione e organizzazione delle attività culturali, in tutto o in parte, come nel caso, abbastanza frequente all’estero, ma ancora raro in Italia, della progettazione partecipata di una mostra<sup>78</sup>.

L’attività di *outreach* si svolge attraverso la realizzazione di attività varie al di fuori dello spazio strettamente museale: si realizza ogni volta che un elemento del museo esce dalla struttura fisica per entrare in contatto con la comunità esterna (che si tratti di personale che si reca presso una scuola o di un oggetto della collezione che viene esposto altrove). All’interno dei musei italiani purtroppo essa risulta in assoluto come l’attività più rara, in parte per il forte radicamento di una mentalità “intra-moenia” e in parte perché in genere si ritiene che il numero delle risorse necessarie sia superiore alla disponibilità economica (reale o percepita) di molti musei, che considerano prioritarie altre voci<sup>79</sup>.

Tali tipologie di attività in effetti possono e dovrebbero coesistere, delineando nel complesso una strategia pianificata per l’allargamento e la diversificazione dei pubblici.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 8.

<sup>79</sup> Ivi, p. 9.

#### *1.4.L'importanza di un corretto campionamento nell'indagine dei pubblici potenziali*

Uno dei fattori che più influenza qualitativamente i risultati delle ricerche è la scelta delle persone (tecnicamente, le “unità di analisi” indicano i soggetti, persone singole, famiglie o gruppi), che verranno coinvolti e interpellati durante la ricerca.

Prima di tutto, occorre individuare la popolazione “di riferimento”, ovvero il tipo di persone che possono essere interessanti per la ricerca: visitatori singoli, gruppi scolastici, partecipanti a un laboratorio o a una attività didattica. Rispetto al numero di persone da intervistare, le alternative sono essenzialmente due: intervistarle tutte (censimento) oppure intervistarne solo una parte (campionamento)<sup>80</sup>.

In ambito culturale, l'indagine campionaria è assolutamente quella più utilizzata, sia per il minore tempo richiesto, che per difficoltà organizzative o problemi economici. Il campione non è altro che “una porzione della popolazione di riferimento che consente di trarre conclusioni sull'intera popolazione senza doverla intervistare tutta”<sup>81</sup>. L'insieme delle procedure che permettono di determinare un campione viene chiamato metodo di campionamento e segue una logica relativamente semplice: nella prima fase si individua la popolazione di interesse (per esempio tutti gli individui maggiorenni che accedono al museo) e, successivamente, si seleziona un sottoinsieme rappresentativo della popolazione di riferimento, nel senso che l'informazione ottenuta dall'analisi del campione dovrebbe presentare lo stesso grado di accuratezza di quella che si sarebbe ottenuta esaminando l'intera popolazione. Il principio base del campionamento è dunque quello della “rappresentatività”: il campione deve riprodurre, sia pure su scala ridotta, la composizione della popolazione di riferimento in relazione alle sue determinate caratteristiche e proprietà.

I metodi di campionamento possono seguire due tipologie di campione: probabilistico e non probabilistico. Nel primo tipo, qualunque individuo appartenente alla popolazione di riferimento può rientrare nel campionamento e la sua inclusione o meno è del tutto casuale (o meglio, dipende da una procedura di estrazione casuale basata su un metodo probabilistico); mentre la costruzione del campione non-

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 10.

<sup>81</sup> S. G. Cohen, D. E. Bailey, *What makes teams work: Group effectiveness research from the shop floor to the executive suite*, in *Journal of Management*, n. 23 (1997), pp. 239-290.

probabilistico si basa su un procedimento soggettivo, frutto di valutazioni e scelte ragionate del ricercatore. Il campionamento probabilistico viene utilizzato quando si vuole generalizzare i risultati ottenuti proiettandoli sull'intera popolazione di riferimento: è il caso di ricerche basate su un approccio metodologico di tipo quantitativo e costruite su un campione piuttosto ampio<sup>82</sup>.

Il campione probabilistico può essere: casuale (semplice e sistematico) – quando la selezione o estrazione di intervistati avviene attraverso un criterio prestabilito; stratificato – dividendo la popolazione in gruppi omogenei ed estraendo da ogni strato un sottogruppo casuale; a blocchi – i sottogruppi, chiamati blocchi, vengono selezionati in modo casuale e si interrogano tutti gli individui facenti parte del blocco<sup>83</sup>.

Il campione non probabilistico si basa sulla praticità e sulla facilità di contatto con i soggetti da intervistare: si può, infatti, decidere di scegliere tra il pubblico e intervistare le persone che si conoscono, per avere un approccio più facile e più garanzie sulla loro sincerità e disponibilità a rispondere.

Il numero dei soggetti che andranno a formare il campione è molto rilevante nella fase di raccolta dei dati e dipende da più fattori, quali: l'ampiezza della popolazione di riferimento e la possibilità di individuare i soggetti che ne fanno parte; gli obiettivi da portare a termine e il livello di approfondimento che ci si attende; il margine di errore che si può tollerare<sup>84</sup>.

Nel caso di una ricerca quantitativa che abbia come popolazione di riferimento il pubblico che visita il museo, la quantificazione e le modalità di costruzione di un campione rappresentativo possono risultare molto complesse, soprattutto perché è difficile definire a priori l'ampiezza e la composizione della popolazione di partenza. Il concetto di pubblico è, infatti, per sua stessa natura, un concetto fluido, in continuo cambiamento e pertanto caratterizzato da una forte imprevedibilità.

Appare quindi importante procedere per stime e approssimazioni, ricercando il metodo di campionamento che meglio si adatta al contesto e alle condizioni di estrazione del campione: un procedimento affidabile, in quanto collaudato, è quello di guardare al passato per prevedere il futuro. Ad esempio, esaminando le statistiche degli ingressi dell'ultimo triennio, è possibile calcolare i valori medi di affluenza

---

<sup>82</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, E. Di Federico, *Quali politiche per un pubblico nuovo...*, cit., p. 11.

<sup>83</sup> Ivi, p. 12.

<sup>84</sup> Ibidem.



annui, mensili e, laddove si hanno i relativi dati, settimanali. Si stimerà così la futura affluenza basandosi su quella degli anni passati, eventualmente corretta in positivo o in negativo in previsione di fattori straordinari. La stima della popolazione di riferimento consente di definire l'ampiezza del campione: si veda di seguito la tabella di Millman (fig. 1)<sup>85</sup>.

Come regola pratica, un'indagine con un campione complessivo inferiore alle 100 unità appare statisticamente poco significativo: in tal senso, Millman suggerisce dimensioni di campione in funzione del numero complessivo di visite annue.

Numero annuo visitatori	Dimensione campione suggerita
300 – 5.000	100 – 300
5.000 – 10.000	300 – 400
10.000 – 20.000	500 – 750
> 20.000	> 750

fig. 1: Tabella di Millman<sup>86</sup>

Si sta parlando, naturalmente, di indicazioni dettate dall'esperienza diretta della ricercatrice e da utilizzarsi come "ordine di grandezza", in quanto i fattori che possono incidere sull'ampiezza del campione risultano essere molti e diversificati, come l'omogeneità della popolazione di riferimento, il livello di approfondimento e la significatività richiesti dalla ricerca.

Per quanto riguarda il metodo di campionamento più adatto, uno di quelli utilizzati con maggiore frequenza è il metodo casuale sistematico: si tratta di una tecnica di estrazione casuale che avviene attraverso la selezione di  $n$  unità tra le  $N$ , che costituiscono la popolazione in base ad un intervallo di campionamento  $k$ , dove  $n=N/k$  e  $k=N/n$ <sup>87</sup>.

In tal senso, assumendo come riferimento una popolazione di 1000 persone ( $N$ ) che si pensa entrino in un museo in un determinato lasso di tempo, il campione sarà

<sup>85</sup> A. Millman, *Prove It! A Practical Guide to Market Research for Museums and Visitor Attractions*, Bedfordshire Museums, 1999, p. 35.

<sup>86</sup> Ivi, p. 31.

<sup>87</sup> Ivi, p. 32.

formato dalle 100 unità (n), estratte casualmente con un intervallo di campionamento (o passo di campionamento) pari a 10 (k). Nel caso del museo, questa valutazione costituisce una procedura attuabile con relativa facilità: si decide di costruire il campione intervistando, per esempio, un visitatore ogni 10 persone che entrano per effettuare una visita in un determinato periodo di tempo. Ovviamente, nel calcolo dell'obiettivo di raccolta fissato, si deve tenere conto anche del tasso di rifiuto, ovvero dalla possibilità che l'intervistato rifiuti di prendere parte all'indagine<sup>88</sup>.

L'alternativa si prospetta nella scelta di un campione auto-selezionato, composto da quelle unità che, in maniera del tutto spontanea, hanno deciso di prendere parte all'indagine senza che il ricercatore effettuasse nessun processo di estrazione "esterna": questo rappresenta il caso di utilizzo del questionario auto-compilato. In questo procedimento, il campione si considera completo quando si raggiunge l'obiettivo numerico di raccolta prefissato, per esempio non appena vengono compilati 1.000 questionari<sup>89</sup>.

Anche il periodo o l'intervallo di tempo in cui si effettua la raccolta può influenzare la composizione e la rappresentatività del campione. Per avere un campione rappresentativo della popolazione del museo nel suo complesso, limitare la raccolta in un periodo circoscritto (qualche settimana in un solo mese, durante festività o iniziative particolari) può rivelarsi sbagliato perché non consente la generalizzazione dei risultati. Pertanto, se si ritiene che fattori di stagionalità o ciclicità possano distorcere o inficiare il campione, è utile ripetere la raccolta dei dati più volte e in periodi diversi dell'anno. Una raccolta dati effettuata esclusivamente tra aprile e maggio, per esempio, potrebbe non essere realistica e rappresentativa in quanto a rischio di sovra-dimensionamento del numero di ragazzi, a causa del fenomeno delle gite scolastiche concentrate in quel periodo, così come è opportuno cercare di equilibrare la raccolta tra giorni feriali e giorni festivi (il pubblico del *weekend* ha certamente caratteristiche diverse da quello che visita il museo durante la settimana)<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 33.

<sup>89</sup> Ivi, p. 35.

<sup>90</sup> Ivi, p. 37.

### 1.5. La frequenza di fruizione come parametro di valutazione del pubblico museale

Quasi tutti i musei statali italiani sono ideati e organizzati pensando ai visitatori abituali, con una offerta e con modalità espositive che spesso non consentono al visitatore sprovvisto di uno specifico codice di lettura di beneficiare e godere appieno dell'esperienza museale<sup>91</sup>.

La ricerca di tipologie di utenza, basata sulla frequenza di fruizione da parte dei visitatori permette dunque di segmentare il pubblico in tre macro categorie: pubblico centrale, utenti occasionali o potenziali e non-utenti, a cui corrisponde un progressivo aumento degli ostacoli all'accesso e dei costi di attivazione man mano che, dai pubblici centrali, ci si sposta verso quelli potenziali e al non pubblico<sup>92</sup>.

Il pubblico centrale è costituito dall'insieme degli utenti abituali ed il suo coinvolgimento non richiede nessun lavoro particolare di abbattimento di barriere culturali o sociali: le uniche forze che potrebbero ostacolare la partecipazione sono la disponibilità di tempo libero, la scarsa elasticità degli orari di apertura o i fattori finanziari. Questa categoria rappresenta una fascia di utenza facile da attirare e che richiede bassi costi di attivazione: gli sforzi e le risorse che è necessario investire per attirarli non sono significativamente consistenti. I componenti di questo intervallo, essendo frequentatori più o meno assidui dell'organizzazione culturale, sono consapevoli della corrispondenza che incontreranno con le loro necessità: nel complesso, si tratta di un pubblico formato da un ridotto numero di persone che effettua un cospicuo e ricorrente numero di visite<sup>93</sup>.

Il pubblico occasionale guarda all'offerta culturale soltanto in maniera sporadica, per lo più in occasione di eventi *block-buster* o visite museali come destinazioni vacanziera. In questi casi, le barriere possono essere di tipo culturale (scarsa preparazione per capire alcune offerte, come l'arte contemporanea) o pratico (difficoltà nell'ottenere informazioni sull'offerta culturale disponibile)<sup>94</sup>.

Gli utenti potenziali sono quelli che attualmente non visitano l'istituzione museale, ma che sarebbero interessati a farlo. Tale "distanza" può essere causata da molti

---

<sup>91</sup> L. Dal Pozzolo, *Il consumatore culturale, ritratto in seppia. Ovvero come ottenere un dagherrotipo usando una comune macchina digitale*, in F. De Biase (a cura di), *L'arte dello spettatore: il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 60.

<sup>92</sup> Ivi, p. 61.

<sup>93</sup> Ivi, p. 62.

<sup>94</sup> Ivi, p. 63.

fattori, come barriere culturali, sociali, finanziarie e fisiche, che rendono difficile auto-convincersi che la visita possa rispondere alle proprie necessità: per questo fatto appare molto importante analizzare quali elementi siano in grado di suscitare maggiormente l'interesse di tali soggetti. In questo caso, i costi di attivazione risultano particolarmente elevati<sup>95</sup>.

I non utenti, il gruppo più lontano dalle istituzioni museali, presentano necessità e aspettative oggettivamente più difficili da analizzare: raggiungerli e coinvolgerli nelle attività richiede spesso politiche culturali di istruzione a medio e lungo termine che coinvolgano scuole e famiglie<sup>96</sup>.

Se da una parte micro-interventi e azioni della singola istituzione permettono di lavorare principalmente sui pubblici centrali/partecipanti e potenziali/intenzionali, dall'altra gli interventi sul cosiddetto non pubblico devono necessariamente rientrare in progetti specifici o iniziative più ampie e generali di politica culturale<sup>97</sup>.

Tuttavia, dividere il mercato distinguendo gli utenti in base alle visite che fanno appare una semplificazione eccessiva: all'interno del pubblico, infatti, si trovano sia quegli utenti che frequentano le istituzioni museali in maniera assidua, che gli utenti che effettuano visite soltanto occasionalmente o più di rado, spesso soltanto una volta all'anno.

Allo stesso tempo, non tutti i non-utenti risultano ostili all'idea di presenziare nei musei: fra di essi, infatti, si possono distinguere quelli che Hargreaves McIntyre chiama "i resistenti e i refrattari"<sup>98</sup> difficili da raggiungere. I primi si presentano scettici riguardo la capacità dell'organizzazione museale di rispondere alle proprie necessità e questa convinzione può essere causata sia da pregiudizi nei confronti dell'istituzione, sia da ricordi di precedenti visite insoddisfacenti: per questo intervallo sussiste comunque una possibilità di persuasione attraverso eventi e iniziative mirate. I secondi, invece, incarnano quella non utenza contraria all'idea di occupare il proprio tempo con attività culturali ed è assolutamente ferma nella convinzione che l'offerta non sia adatta a loro<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 66.

<sup>96</sup> Ivi, p. 67.

<sup>97</sup> AA. VV., *Work plan for culture 2011-2014. A report on policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture*, The European Union, Bruxelles, 2012, p. 12.

<sup>98</sup> M. Hargreaves McIntyre, *Audience knowledge digest. Why people visit museums and galleries, and what can be done to attract them*, Manchester, 2007, p. 79.

<sup>99</sup> Ivi, p. 82.

Nella scelta delle attività da svolgere nel tempo libero, la decisione di visitare un museo dipende dunque da quanto le organizzazioni sanno trasmettere ai pubblici fiducia e andare incontro alle loro necessità. Distinguere il mercato seguendo un criterio di intenzionalità o motivazioni che spingono gli utenti ad avvalersi delle offerte culturali, può aiutare a sviluppare strategie di marketing utili a una efficace comunicazione con il pubblico, stimolando la partecipazione alle attività culturali capaci di soddisfarne le necessità. Ogni iniziativa o progetto dovrebbe fondarsi su un'analisi delle necessità e su una identificazione chiara degli obiettivi, fattori che sono alla base della valutazione dei risultati<sup>100</sup>.

Pertanto, per definire correttamente ed efficacemente le misure necessarie per incrementare l'accesso, occorre partire dall'analisi del pubblico a cui ci si intende rivolgere.

Tale analisi, detta anche segmentazione, permette di comprendere le motivazioni per cui le persone sono escluse, o scelgano di escludersi, dalle offerte culturali e di identificare le relative barriere, stimando l'eventuale sforzo/investimento richiesto per rimuoverle ed attirare una determinata tipologia<sup>101</sup>.

#### *1.5.1. Analisi delle motivazioni alla visita museale*

Qualunque siano le motivazioni che spingono un individuo a intraprendere la visita, queste sono sempre lo specchio di fattori più profondi: il visitatore ha scelto di usufruire dell'esperienza perché convinto che l'organizzazione possa rispondere alle proprie necessità.

Gli studi condotti da Morris Hargreaves McIntyre sui *focus group* nei quali i visitatori riferivano, spiegavano e discutevano sui benefici che si aspettavano da una visita, hanno portato all'individuazione e classificazione di quattro aspetti chiave che sintetizzano le motivazioni e le necessità che i visitatori si aspettano dall'esperienza:

- Sociale: il museo viene visto come un luogo divertente in cui trascorrere del tempo con amici e familiari, per cui deve, pertanto, avere facile accesso e orientamento, installazioni e servizi di qualità e personale accogliente;

---

<sup>100</sup> Ivi, p. 85.

<sup>101</sup> Ivi, p. 89.

- Intellettuale: i soggetti si mostrano entusiasti nell'incoraggiare la conoscenza propria o dei propri figli, oppure hanno un interesse professionale o sono spinti dal desiderio di nuove scoperte;
- Emotivo: si può avere un legame personale con l'argomento, essere spinti dalla voglia di vedere oggetti affascinanti in un ambiente stimolante o cercare un luogo e un'esperienza sensoriale e intellettuale profonda;
- Spirituale: il museo viene considerato come un momento di distacco dalla quotidianità, un'occasione per stimolare la creatività e "ricaricare le batterie" in una calma contemplazione<sup>102</sup>.

Il modello ha paralleli impressionanti con la gerarchia dei bisogni umani di Maslow, secondo cui necessità e motivazioni hanno lo stesso significato e sono comuni a tutti gli individui: si articolano in gradi diversi, collegati in una gerarchia in base alla quale il passaggio al livello superiore può avvenire solo dopo che siano stati soddisfatti i bisogni del livello inferiore. Maslow sostiene che lo studio dell'individuo deve avere come base di partenza proprio la sua concezione come globalità di bisogni, la cui conoscenza favorisce un'assistenza centrata sulla persona<sup>103</sup>.

Gli studi svolti da Brown dimostrano come sia proprio il contesto sociale dell'esperienza a determinare un impatto notevole sulla decisione del consumatore e spesso "l'invito" ricevuto da qualcuno influenzi notevolmente la scelta di partecipazione da parte del pubblico. Sulla base di questa affermazione, i partecipanti (*attenders*) culturali possono essere suddivisi in due categorie principali: i *responders*, ossia coloro che "rispondono a un invito", quelli che probabilmente parteciperanno ad attività o eventi culturali "se qualcun altro li invita", e gli *initiators*, coloro che prendono l'iniziativa, quelli a cui piace organizzare gite culturali per la propria famiglia o i propri amici e che rappresentano la componente centrale dei consumatori culturali, partecipando più attivamente alle attività rispetto al resto della popolazione<sup>104</sup>. A tal proposito Brown ha evidenziato come "la promessa di trascorrere del tempo di qualità con gli amici è l'afrodisiaco che vende i

---

<sup>102</sup> M. Hargreaves McIntyre, *Culture Segments. Il nuovo sistema di segmentazione per le organizzazioni artistiche e culturali. The new segmentation system for arts, culture and heritage organisations*, Londra, 2006, p. 50.

<sup>103</sup> M. Brown, *Brand Dynamics Pyramid*, Brand Management Models, New York, 2006, p. 42.

<sup>104</sup> Ivi, p. 45.

biglietti”<sup>105</sup>: con più di un terzo delle visite dovute soprattutto a motivazioni sociali, questa rappresenta uno dei fattori più forti di persuasione per i visitatori potenziali.

A questo proposito le ricerche svolte da Morris Hargreaves McIntyre hanno messo in luce come le famiglie siano motivate a visitare il museo soprattutto da fattori sociali e intellettuali: nella scelta delle attività da svolgere in famiglia nel tempo libero, infatti, i genitori mettono i figli al primo posto e prendono in considerazione qualsiasi attività che possa divertirli, consapevoli anche del ruolo istruttivo dei musei e della opportunità di crescita culturale che rappresentano per i bambini<sup>106</sup>.

Riguardo a una visita museale, la preoccupazione principale dei genitori è la paura di non comprendere le opere presentate e, sentendosi inadeguati alla situazione, non riuscire a rendere l’attività un’esperienza divertente per i propri figli: è importante dunque tranquillizzarli riguardo alla visita, assicurandoli di ricevere l’assistenza e gli ausili necessari. Nel decidere se visitare o meno il museo questa tipologia di utenza chiederà che venga soddisfatta una serie di necessità e accederà alla visita solo se convinta che la sede sia in grado di rispondere a ciascuna di esse, secondo una gerarchia che va da bisogni primari a quelli considerati più accessori.

Sussistono numerosi fattori che determinano se i visitatori prenderanno parte o meno a un’esposizione: la specificità dell’argomento dell’esposizione, la partecipazione di artisti conosciuti, lo status di “mostra da vedere”, l’attinenza contemporanea del soggetto, la corrente artistica e la popolarità della sede. In quest’ottica, le diverse tipologie di esposizioni e campagne di marketing per attirare potenziali visitatori dovranno necessariamente rivolgersi a intervalli diversi: per attirare il più alto numero di visitatori, infatti, un’esposizione dovrebbe idealmente saper soddisfare le necessità di tutti i conduttori motivazionali. Appare evidente che un’esposizione che presenta nomi conosciuti e che viene commercializzata come *block-buster* attirerà più visitatori, mentre un’esposizione su un tema rivolto a una utenza specializzata o di un unico artista poco famoso richiamerà un numero di visitatori inferiore<sup>107</sup>.

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 50.

<sup>106</sup> M. Hargreaves McIntyre., *Culture Segments...*, cit., p. 54.

<sup>107</sup> Ivi, p. 70.

### 1.5.2. *Il valore del passaparola*

Alla motivazione che spinge l'utente a fruire dell'offerta culturale, a qualsiasi livello, si contrappone, quasi sempre, la paura del rischio, in termini di tempo, soldi, aspettative intellettuali ed emotive, nonché fiducia sociale, che comporta la partecipazione culturale: infatti, ogniqualvolta scelgono di usufruire di una esperienza culturale, i pubblici, in un certo senso, scommettono su tutti questi fattori. Hargreaves McIntyre ha suddiviso il mercato delle organizzazioni culturali in base alla diversa propensione al rischio, evidenziando tre elementi principali, comuni a tutte le categorie di pubblico<sup>108</sup>.

Per facilitare l'approccio al rischio nei visitatori potenziali, il *Henley Centre for Customer Management* ha indicato alcuni importanti passaggi: prima di tutto, occorre che l'utente abbia fiducia nell'organizzazione culturale, e questo si può ottenere attraverso l'offerta di vari livelli di ingresso e di guide che possano rendere più agevole la visita. Sviluppare relazioni con i visitatori, oltre gli aspetti puramente funzionali<sup>109</sup>.

Come sottolinea Anderson, da un mercato di massa si sta gradualmente tornando a un arcipelago di nicchie, mentre gli spazi e gli ambiti dei consumi sono sempre meno delimitati dalla geografia e sempre più dagli interessi individuali<sup>110</sup>.

L'Italia, con il suo essere un "museo a cielo aperto", si presenta come un sistema estremamente frammentato, ma contraddistinto da un impianto museale fortemente concentrato, in cui l'8% dei musei produce i due terzi della domanda complessiva; un insieme dominato dal cosiddetto "effetto *brand*", grazie al quale poche istituzioni di grande richiamo generano volumi molto significativi di domanda complessiva<sup>111</sup>.

Anche per questo motivo è quanto mai necessario individuare modalità nuove per strutturare e relazionare l'incontro tra domanda e offerta, in una realtà in cui il passaparola diventa il più efficace canale di comunicazione per informare e attrarre i visitatori: in questo senso si può rivelare molto utile inserire i musei nei circuiti comunicativi di nicchie mirate, anche appoggiandosi alle reti già esistenti per veicolare informazioni e contenuti, individuando così modalità alternative per

---

<sup>108</sup> Ivi, p. 75.

<sup>109</sup> Ivi, p. 77.

<sup>110</sup> C. Anderson, *La coda lunga. Da un mercato di massa a una massa di mercati*, Franco Angeli, Torino, 2007, p. 80.

<sup>111</sup> F. Antinucci, *Musei virtuali. Come non fare innovazione tecnologica*, Roma, Laterza, 2007, p. 57.



richiamare pubblici dispersi, difficilmente segmentabili, ma uniti da interessi comuni<sup>112</sup>.

La prevalenza dei fattori “soggettività” e “condivisione” impone quindi al *management* culturale un ruolo attivo nel *word-of-mouth* (il “passaparola”) ai fini delle scelte individuali del consumo culturale: si deve agire considerando che la soggettività del singolo emerge con maggiore facilità all’interno di una comunità tematica, capace di realizzare quella condivisione ormai elemento fondante nel nuovo paradigma del consumo culturale. Diventa dunque indispensabile instaurare relazioni profonde e di partecipazione attiva tra l’organizzazione culturale e i consumatori, anche potenziali<sup>113</sup>.

Brown ha individuato tre fattori che contribuiscono all’aumento dell’importanza del *word-of-mouth*: la sempre maggiore diffidenza dei consumatori nei confronti delle tradizionali strategie di marketing e di comunicazione; la possibilità di scegliere fra numerosi e diversi brand per il medesimo prodotto o categoria di servizio; la grande velocità e l’aumento del raggio di diffusione delle informazioni grazie alle nuove tecnologie di comunicazione<sup>114</sup>.

Questo genera due conseguenze principali: da una parte, quello che Brown definisce *buzz*, e che si può tradurre come “scalpore”, il vociferare, il parlare causato dall’interesse verso qualche novità, in cui il passaparola si nutre e si allarga grazie alle varie forme di diffusione sociale, ma che non influenzerà in nessun modo le decisioni d’acquisto; dall’altra la cosiddetta *advocacy* (sostegno, promozione), cioè l’insieme di informazioni, positive o negative, su un prodotto che, probabilmente, influenzeranno il comportamento a breve termine, soprattutto se l’informazione arriva da una fonte di cui ci si fida. Ne deriva che i fattori principali in grado di influenzare la sensibilità e l’opinione delle persone nel *word of mouth* sono la vicinanza temporale della decisione di acquisto, il bisogno da parte dell’acquirente di ricevere un qualche consiglio, e l’affidabilità percepita della fonte<sup>115</sup>.

Per questi motivi il passaparola si può rivelare decisivo quando il soggetto deve fare una visita o acquistare un biglietto, ma, per scarsa informazione, non ha fiducia o

---

<sup>112</sup> A. Bollo, *Il museo e la conoscenza del pubblico: gli studi sui visitatori...*, cit., p. 90.

<sup>113</sup> F. Pellati, M. Trimarchi, *Mercati emergenti e nuovi approcci al marketing nel settore culturale*, in F. De Biase (a cura di), *L’arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze*, Franco Angeli, Milano, 2008, p. 66.

<sup>114</sup> M. Brown, *Brand Dynamics Pyramid...*, cit., p. 78.

<sup>115</sup> Ivi, p. 92.

sicurezza nella scelta da compiere: è in questi casi, infatti, che ci si rivolge ad una fonte fidata (generalmente un amico che ha provato l'esperienza di recente), bene informata e indipendente.

Il problema che può sorgere a questo punto è che, se viene riportata una opinione negativa, i suoi effetti saranno sicuramente più duraturi di qualsiasi comunicazione positiva: in questo caso diventa essenziale che le organizzazioni agiscano per correggere il prodotto/offerta culturale così da contrastare e annullare il giudizio negativo, individuando gli elementi di maggior successo e massimizzando l'impatto del passaparola positivo di quegli utenti già disposti a raccomandare il proprio brand<sup>116</sup>.

A livello informativo, inoltre, occorre adottare una politica pubblicitaria intensiva: se ne deve parlare molto in televisione e sui giornali, cosa che avviene abbastanza di rado. I giovani in particolare hanno voglia di prendere parte a un evento se si sentono protagonisti e partecipi di esso, specie nel caso delle mostre temporanee. Per pubblicizzare le mostre, molto efficaci si dimostrano i grandi drappi appesi lungo le strade, ma anche le batterie di cartelloni verticali collocate lungo le grandi arterie stradali, facilmente leggibili mentre si procede in auto; in tal senso, anche una politica di mailing basata su inviti personalizzati può risultare molto gradita ed efficace<sup>117</sup>.

A questo proposito, possono aiutare le nuove tecnologie sempre più presenti: le *community* di discussione e i *blog* in cui si riportano opinioni, giudizi ed emozioni sulle esperienze di natura culturale. In quest'ottica, il compito del produttore sarà quello di attirare il consumatore attraverso un efficace uso degli strumenti di marketing e innescare in lui un processo che dalla curiosità passi alla familiarità e approdi al consolidamento, tenendo conto del fatto che quanto più il consumatore è esperto, tanto più saranno alte le sue aspettative sulla qualità del prodotto, ossia sulla capacità dell'offerta di attivare una reazione cognitiva di lungo periodo<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Ivi, p. 95.

<sup>117</sup> Ivi, p. 99.

<sup>118</sup> Pellati F., Trimarchi M.,  *Mercati emergenti e nuovi approcci al marketing nel settore culturale...*, cit., p. 88.

## Capitolo secondo Iniziative per l'integrazione culturale e sociale dei nuovi cittadini

### 2.1. Il patrimonio culturale come risorsa

Con la Convenzione di Faro del 2005, si è introdotto un cambiamento radicale nel modo di vedere e considerare il patrimonio culturale, spostando il fulcro dell'interesse dal valore del bene in sé a cosa da esso potrebbero ricevere le persone, al rapporto che l'oggetto culturale ha con l'ambiente circostante e a come esso possa contribuire attivamente al riconoscimento dei valori culturali: il patrimonio, cioè, diventa una risorsa da mettere al centro di una prospettiva di sviluppo sostenibile e di promozione della diversità culturale, uno dei fondamenti per arrivare a una società pacifica e democratica<sup>119</sup>.

Come rappresentante e propugnatore del futuro *Musée du Quai Branly*, il Louvre ha inaugurato nel 2000 la sezione delle Arti primitive nel *Pavillon des Sessions*, la cui apertura è stata possibile grazie all'inserimento di oggetti *altri* a cui è affidato il compito di testimoniare le diverse culture fino ad allora assenti nell'ambito museale e, allo stesso tempo, di dialogare con gli elementi contenuti all'interno del museo<sup>120</sup>. Il cambiamento e la ri-configurazione del panorama museale francese si allarga ulteriormente quando, nel 2007 viene aperta al pubblico la *Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration*, diventato dal 2012 *Musée de l'histoire de l'immigration* e la cui missione è di riconoscere e assegnare il giusto valore ai migranti nella storia comune<sup>121</sup>.

Queste attenzioni, non solo a livello identificativo e di presentazione, verso le diversità culturali, ha riguardato sia la Francia, che l'intero ambito museale internazionale. Soprattutto le strutture museali dedicate alla antropologia ed etnografia iniziano ad aprirsi al dialogo e agli scambi con gli appartenenti delle comunità: mentre i secondi condividono con il museo le proprie modalità di percezione degli oggetti, il museo restituisce loro le informazioni custodite. Da qui

---

<sup>119</sup> L. Branchesi, V. Curzi, N. Mandarano (a cura di), *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale...*, cit., p. 22.

<sup>120</sup> A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 11.

<sup>121</sup> Ivi, p. 12.

deriva, però, anche il delicato problema di come presentare il museo e di come esporre a un pubblico internazionale<sup>122</sup>.

“Il museo Pigorini si è trasformato in una zona di contatto, nel senso specifico assegnatogli da Clifford, nell’inverno del 2003, precisamente in occasione della preparazione di una mostra sulle collezioni etnografiche del Marocco, *Tracce. Raccolte etnografiche dal Marocco*: [...] una donna marocchina [...] visita i magazzini del museo per identificare molti oggetti della collezione storica e (ri)scoprirne i significati, dando così spazio a racconti personali e ricordi approfonditi in interviste e poi trasferiti nel processo espositivo”<sup>123</sup>.

A partire dal 2004, il Manchester Museum ha avviato una serie di *Conversazioni collettive* (fig. 1, 2, 3) organizzate nello stile di tavole rotonde che venivano coordinate da un moderatore e filmate per essere in seguito incluse tra la documentazione e nel sito web del museo. Già dall’inizio, è apparso ben chiaro che la chiave del progetto avrebbe dovuto essere la composizione di un gruppo di lavoro interdisciplinare, a cui avrebbero partecipato curatori, responsabili della conservazione e della documentazione e operatori che si occupano dei servizi educativi.

Il frutto di questi incontri tra persone e oggetti è stato un insieme di proposte e riflessioni spontanee sul come le collezioni di un museo potessero essere utili per descrivere la vita della comunità locale, ma anche per far sì che i migranti mantenessero vivo il legame con la propria cultura d’origine, parlando, allo stesso tempo, anche a pubblici diversi e relazionandosi con essi, a prescindere dalla loro appartenenza.

Dal 2006, la selezione di oggetti utilizzabili per le *Conversazioni* è stata via via ampliata fino a comprendere anche le collezioni di archeologia, botanica, numismatica, paleontologia ed Egittologia. Questo ampliamento, unito alla creazione di uno studio di registrazione fisso, ha trasformato le *Collective Conversations* da progetto-pilota di breve durata a modello per l’intero museo per l’interpretazione, la

---

<sup>122</sup> Ivi, p. 15.

<sup>123</sup> V. Lattanzi, *Culture della diaspora e musei*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 90.

documentazione e l'allestimento degli spazi espositivi, contribuendo fortemente allo sviluppo della comunità, all'educazione permanente e all'inclusione sociale<sup>124</sup>.

Come dichiarato dai responsabili del progetto, il *Collective Conversations* “è un modo di affermare il museo come zona di contatto, grazie alla sperimentazione di nuovi paradigmi progettuali e operativi e al coinvolgimento di tutto il personale nella creazione di opportunità per le comunità locali di interagire attivamente, in maniera densa di significato e, ciò che più conta, in prima persona con le collezioni, spesso relegate nei depositi”<sup>125</sup>.

*Collective Conversations* è inoltre la prova che ripensare il patrimonio in chiave interculturale ha bisogno di dialogo e di rapporti di reciprocità non solamente tra i singoli gruppi, in quanto portatori di diverse sensibilità culturali, ma anche tra essi e il museo stesso: da questo continuo confronto e scambio, da questo incessante rinegoziare, escono arricchite entrambe le parti. Le comunità locali si sentono coinvolte in maniera attiva e propositiva nel lavoro del museo, assolutamente libere di scegliere e organizzare le proprie *Conversazioni* con gli oggetti e invitate a condividere le loro interpretazioni e parte della responsabilità per le collezioni. Ma anche il museo riceve beneficio dalla partecipazione di voci nuove e narrazioni diverse, che gli consentono di pensare nuovi approcci e sviluppare diverse modalità di interpretazione, anche rimettendo in discussione i paradigmi e le convinzioni che, tradizionalmente, hanno regolato la cultura e irrigidito le prassi, avviando così un processo di radicale cambiamento istituzionale<sup>126</sup>.

I migranti provengono da paesi molto diversi, ciascuno con la propria cultura, la propria realtà sociale e le proprie credenze religiose. Pertanto, i musei dovrebbero essere i luoghi in cui ogni diversa identità culturale può trovare costruzione e rappresentazione, strutture il cui compito principale deve essere quello di combattere gli stereotipi e offrire della società una immagine inclusiva e caratterizzata dalla partecipazione attiva del pubblico, italiano o straniero che sia <sup>127</sup>.

---

<sup>124</sup> S. Bodo, *Sviluppare “spazi terzi”: una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 83.

<sup>125</sup> European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts), *Sharing diversity: National approaches to intercultural dialogue in Europe*, Study for the European Commission Final Report, 2008.

<sup>126</sup> Bodo S., *Sviluppare “spazi terzi”: una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei...*, cit., p. 84.

<sup>127</sup> A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 20.

## 2.2. La narrazione dei percorsi espositivi come strumento per la mediazione museale

Parlando del museo, nell'ambito di una ricerca su quella parte di pubblico che appare più difficile e forse ostile, ossia quello adolescenziale, Bollo e Gariboldi hanno sostenuto che “un museo ha senso se ti riesce a colpire dentro”<sup>128</sup>. Nel loro lavoro, gli studiosi pongono particolare attenzione all'importanza di condurre, soprattutto nel contesto italiano, analisi sui diversi tipi di pubblici, sostenendo che “l'attribuzione di una funzione anche educativa e di un ruolo che consente ai musei di porsi come uno degli interlocutori titolati a rispondere alle sollecitazioni del presente e a istanze sempre più diversificate hanno posto in termini non semplicemente retorici il tema dell'ampliamento del pubblico”<sup>129</sup>.

Nelle parole degli studiosi è possibile intravedere come l'obiettivo delle istituzioni museali sia quasi sovrapponibile ad un impegno non solo culturale, ma anche politico e civico, in grado di rispondere alle sfide e alle opportunità della società multiculturale<sup>130</sup>.

Nell'ambito della ricerca condotta da Bollo e Gariboldi sono stati coinvolti circa 100 ragazzi di età compresa tra i 14 e i 19 anni reclutati tra cinque istituti superiori della città di Modena, i quali sono stati protagonisti di una serie di *focus group*, durante i quali è emerso che “per spiegare la loro insofferenza ai musei, le motivazioni esplicite addotte dai ragazzi fanno spesso riferimento ai contenuti, mentre quelle implicite si riferiscono di norma ad aspetti legati alla “forma del museo”<sup>131</sup>. Tra le motivazioni inesprese rientrano anche fattori legati soprattutto “alle liturgie e al contenuto esperienziale del museo. Regole comportamentali, atteggiamento didattico, carenze comunicative degli apparati informativi, così come allestimenti

---

<sup>128</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, *Non vado al museo!* in A. Bollo (a cura di), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Franco Angeli, Milano, 2008, p. 123.

<sup>129</sup> Ivi, p. 106.

<sup>130</sup> R. Sandell, *Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004), p. 90.

<sup>131</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, *Non vado al museo!...*, cit., p. 104.

inadeguati, ambienti non confortevoli sono i temi ricorrenti dei loro ricordi peggiori legati a esperienze di visita nei musei”<sup>132</sup>.

Al contempo, però, “i ricordi più vivi, positivi e persistenti dell’esperienza museale sono quelli riconducibili all’area emozionale, da cui traspare un bisogno di immedesimazione, di vicinanza con le storie, di modalità di tipo discorsivo e narrativo”<sup>133</sup>. Informazioni, tali, che hanno condotto gli studiosi ad asserire che per migliorare l’esperienza museale, occorre lavorare in particolar modo sulla mediazione, impostando strategie, strumenti e attività “che amplifichino le possibilità di relazione e socialità”<sup>134</sup>. In altri termini, sarebbe opportuno avanzare un ripensamento del museo e delle collezioni in termini di strumenti che hanno come fine la mediazione, in un’ottica di partecipazione che preveda, tra i diversi sforzi in ambito pedagogico, quello di una collaborazione continuativa e strutturata con le istituzioni scolastiche e sociali anche nel più ampio ambito della progettazione culturale.

Le evidenze empiriche sin ora descritte possono rappresentare il punto di partenza per affrontare almeno quattro temi diversi: accessibilità culturale ai musei; partecipazione e (ri)appropriazione dei patrimoni; mediazione interculturale dei patrimoni per mezzo della narrazione; educazione al patrimonio in chiave interculturale.

Si tratta di una serie di ambiti su cui è opportuno avanzare soluzioni per avvicinare gli adolescenti ai musei, nel tentativo di rispondere ai loro bisogni culturali e di socialità. Occorre inoltre specificare che una altra categoria di soggetti “non attivi” in tal senso è quella rappresentata dai migranti, come posto in risalto nell’ambito di altri studi effettuati su un campione di cittadini, di varie età, provenienti dall’Africa e residenti in Piemonte.

Lo studio, realizzato nell’ambito del progetto *Migranti e Patrimoni Culturali* (MPC, fig. 4) coordinato dal Centro Studi Africani di Torino (CSA) nel triennio 2005-2008, è stato anticipato dalla progettazione partecipata a un ciclo di percorsi narrati dal nome *Oggetto di incontro. Storie di viaggi, paesi, persone, culture*, una fase sperimentale che ha rappresentato la premessa, teorica e metodologica, del progetto-

---

<sup>132</sup> Ivi, p. 119.

<sup>133</sup> Ivi, p. 112.

<sup>134</sup> A. Bollo, A. Gariboldi, *Non vado al museo!...*, cit., p. 129.

pilota *Lingua contro Lingua. Una mostra collaborativa* (fig. 5, 6), inserito nel progetto europeo MAP for ID (*Museums as Places for Intercultural Dialogue*).

Sulla base dei risultati di MPC e di *Lingua contro Lingua. Una mostra collaborativa* sarà possibile illustrare come la narrazione possa a tutti gli effetti configurarsi anche come uno strumento di mediazione dei patrimoni all'interno di una proposta progettuale che, mediante due diverse fasi sperimentali di interpretazione e ri-appropriazione dei patrimoni, si propone di far riflettere sul contributo che un'educazione al patrimonio in chiave interculturale può apportare sia alla scuola che al museo, richiedendo contestualmente pari e ampie opportunità di accesso, partecipazione e rappresentazione per tutta la cittadinanza<sup>135</sup>.

Tra il 20 gennaio e il 10 febbraio 2008, il Museo Civico d'Arte Antica - Palazzo Madama di Torino, il Museo Storico Valdese di Torre Pellice (TO) e il Museo del Territorio Biellese di Biella hanno ospitato *Oggetto di incontro. Storie di viaggi, paesi, persone, culture*, un ciclo di percorsi narrati dei patrimoni, durante il quale un gruppo di mediatori hanno mostrato oggetti appartenenti a collezioni extraeuropee e italiane (di archeologia, arte ed etnografia) utilizzati come chiavi di accesso, per poi raccontare storie di vita e fiabe, ricordare riti e tradizioni, far ri-vivere il sapere e rendere culture un tempo distanti e contemporanee più vicine agli utenti<sup>136</sup>.

Ciascuno degli otto percorsi narrati ha goduto di contenuti e stili narrativi propri, capaci di distinguerli dagli altri sia perché gli oggetti che hanno dato spunto alla narrazione erano differenti tra loro, sia perché i narratori hanno personalizzato le narrazioni stesse, apportando il proprio personale contributo creativo e autobiografico durante lo svolgimento dei percorsi. Ogni mediatore ha scelto personalmente gli oggetti dalle collezioni museali su cui costruire le narrazioni, basandosi esclusivamente sulle proprie emozioni e sensazioni: ciò ha consentito loro di potersi relazionare in maniera libera e autentica con le testimonianze materiali, non necessariamente provenienti dal proprio paese o prodotte nel proprio contesto culturale, ma che più di altre ricordavano legami con la propria vita, passata o presente, o memorie e saperi assimilati, trasmessi di generazione in generazione e facenti parte del proprio bagaglio/patrimonio migratorio. Dopo la scelta degli oggetti è seguita una fase di approfondimento, svolta presso le sedi dei musei in sinergia con

---

<sup>135</sup> A. Bortolotti, M. Calidoni, S. Mascheroni, I. Mattozzi, *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Franco Angeli, Milano, 2008, p. 77.

<sup>136</sup> Osseatorio Culturale del Piemonte, dati dicembre 2008.



i referenti museali e con la consulenza di un antropologo culturale, che hanno dato il proprio supporto durante la fase di rielaborazione narrativa<sup>137</sup>.

Visto il carattere sperimentale del progetto, i percorsi, della durata media di trenta minuti ciascuno, sono stati gratuiti e si sono svolti durante il week-end, aperti a gruppi, che avevano prenotato, che, a conclusione di ciascun percorso, hanno avuto l'opportunità di completare la visita in museo in maniera autonoma.

Attraverso i percorsi narrati si è voluto valorizzare i patrimoni musealizzati mediante l'elaborazione e la sperimentazione di pratiche di comunicazione e di fruizione museale emozionale ed evocativa che potessero aggregarsi, senza la pretesa di sostituirsi, alle modalità comunicative tradizionalmente adottate nei musei (nello specifico didascalie, pannelli e visite guidate); la trasformazione, benché temporanea, dei musei in spazi polifonici partecipati di interpretazione;

Il mezzo usato è stata la narrazione (o storytelling) in termini di strumento di mediazione non in senso linguistico, bensì come sintetizzato di seguito: condivisione di saperi e punti di vista sia soggettivi che istituzionali; produzione o potenziamento di un legame sociale tra musei e pubblico; stimolo del *cultural empowerment* dei mediatori più che dell'*audience development*.

A tal proposito, secondo Gazzelloni, la nozione di mediazione appare fondata su due metafore, ossia il passaggio e il legame sociale: la prima sostiene metodi di accompagnamento in loco del didattismo, la seconda rappresenta la possibilità di creare delle relazioni tra il pubblico, i suoi luoghi di vita e le istituzioni. Per di più, sia il ruolo degli astanti, sia quello del mediatore non possono prescindere da pratiche di interpretazione basate su punti di vista soggettivi<sup>138</sup>.

La narrazione è stata quindi adoperata come strumento di mediazione dei patrimoni culturali in quanto processo relazionale che ha tenuto insieme le “comunità interpretative”<sup>139</sup> dei referenti museali, dei mediatori e dei visitatori attraverso gli oggetti che sono stati selezionati e interpretati. L'approccio autobiografico ha consentito di raccontare il percorso biografico, anche migratorio, dei mediatori e di proporre gli oggetti al pubblico e “restituirli” ai musei mediante una molteplicità di significati, come testimonianze appropriate e ri-appropriate di storie di vita, tracce di

---

<sup>137</sup> Ibidem.

<sup>138</sup> S. Gazzelloni, *La domanda culturale in Italia: vecchie e nuove forme di comportamento*, in *Economia della Cultura*, n. 2 (2002), p. 195.

<sup>139</sup> Ivi, p. 180.

patrimoni culturali, materiali e immateriali, diasporici, dalle identità migranti. La dimensione evocativa degli oggetti ha permesso di porre in risalto agli occhi dei responsabili e degli educatori del museo, così come a quelli del pubblico, inedite modalità di comprensione transculturale. Sull'argomento, Inglese afferma come il termine transcultura implichi il contatto tra differenti culture, laddove il prefisso trans diventa, a suo parere, "il marcatore di un'esistenza professionale sempre in bilico tra mondi culturali ed esperienziali diversi. Lascia aperta l'opportunità di appartenere ad almeno due nature in contraddizione tra loro dal cui confronto viene alimentata una tensione insieme creativa e conflittuale. Solo assumendo coscientemente questa condizione di equilibrio instabile si può stringere una alleanza con i dispositivi culturali destinati all'esercizio terapeutico"<sup>140</sup>.

Pertanto, la nozione di transcultura supera di gran lunga il semplice scambio tra culture: difatti, secondo Inglese, essa si qualifica come una profonda e attenta comprensione dell'alterità, segnando il superamento della chiusura verso altre tradizioni, lingue e valori. In ultima analisi, la transcultura rappresenta un fenomeno di interdipendenza tra culture differenti, che presuppone la valorizzazione delle diversità esistenti fra loro<sup>141</sup>.

Ciò detto, la proposta di letture soggettive, anche emozionali, della vita sociale e culturale degli oggetti, vissuti cioè come strumenti di relazioni sociali sia nel luogo di produzione e/o utilizzo sia nel viaggio che li ha portati nei musei, ha in ultima istanza reso possibile la loro liberazione dalla posizione statica che occupano all'interno delle vetrine o dei depositi<sup>142</sup>.

Entro lo spazio interstiziale della risonanza culturale degli oggetti i mediatori dei patrimoni sono stati in grado di occupare una posizione privilegiata, svolgendo un ruolo non tanto di rappresentante culturale, quanto piuttosto di interprete capace di creare un ponte tra i differenti significati culturali; tale strategia ha consentito, a titolo esemplificativo, di narrare le migrazioni femminili dalla Romania partendo da gioielli della tradizione orafa piemontese o ancora di evocare il matrimonio tradizionale delle Isole Comore mediante una corona etiope; così come pure si ha

---

<sup>140</sup> S. Inglese, *A sud della mente. Etnopsichiatria e psicopatologia delle migrazioni in sei movimenti*, in L. Attanasio, F. Casadei, S. Inglese, O. Ugolini (a cura di), *La cura degli altri*, Armando, Roma, p. 69.

<sup>141</sup> Ivi, p. 72.

<sup>142</sup> C. Duranti, P. Sacco, L. Zarri, *Definire il profilo del consumatore di cultura in Italia*, in *Economia della Cultura*, n. 3 (2007), p. 99.

avuto prontezza della cultura bantu partendo dagli strumenti agricoli portati in Piemonte dai missionari valdesi.

In questa ottica gli oggetti assumono le fattezze di pretesti che consentono ai mediatori di mettere a punto le proprie narrazioni nello spazio dell'evocazione, ovvero sia uno spazio interstiziale che, come sostenuto da Mascheroni, è anche un processo di produzione e creazione culturale "inter-medio" che costituisce "il terreno per l'elaborazione di strategie del sé, come singoli o gruppo, che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione in cui si definisce l'idea di società. È negli interstizi, emersi dal sovrapporsi e dal succedersi delle differenze, che vengono negoziate le esperienze intersoggettive e collettive di appartenenza a una nazione, di interesse della comunità o di valore culturale"<sup>143</sup>.

I mediatori dei patrimoni, ricorrendo a tecniche di narrazione, hanno offerto al pubblico una moltiplicazione dei punti di vista, e dunque una serie di letture degli oggetti rispetto a quelle "istituzionali" prodotte dai musei, ponendo in evidenza come il museo possa costituire un punto di vista tra tanti<sup>144</sup>.

### 2.3 *Atteggiamenti e problematiche riguardo l'inclusione sociale e il dialogo interculturale*

Per soddisfare il bisogno di interagire con le proprie radici, i nuovi cittadini si relazionano principalmente con ambiti familiari, conoscenti e luoghi di culto, mettendo in secondo piano le visite ai musei, che avvengono soprattutto nel tempo libero e, comunque, con una frequenza media ridotta. In questo modo, il consumo di cultura si configura essenzialmente come consumo *di sfondo*, a bassa intensità e musei e teatri, considerati consumi più impegnativi sia in termini economici che di preparazione culturale, appaiono solo raramente<sup>145</sup>.

"Si era supposto che proprio la condizione di migranti potesse invogliare le persone [...] a riscoprire la storia del proprio paese d'origine e, di conseguenza, a visitare i

---

<sup>143</sup> S. Mascheroni, *L'educazione alla conoscenza del patrimonio culturale*, in *Economia della Cultura*, n. 2 (2006), p. 50.

<sup>144</sup> Ivi, p. 55.

<sup>145</sup> A. Bollo, E. Di Federico, "A casa propria". *La cultura e i musei nelle abitudini, nei consumi e negli stili migranti*, in A. M. Pecci (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, Franco Angeli, Milano, 2009, p. 53.

musei presenti in patria, in occasione dei rientri periodici per le vacanze; questa ipotesi tuttavia non ha trovato conferma”<sup>146</sup>.

Generalmente, le persone tendono ad attribuire ai musei una funzione essenzialmente scolastico-educativa, legata all’idea di apprendimento. Proprio per questo motivo, molti la considerano un’attività che non fa parte di quelle solitamente svolte e *adatte* per il tempo libero. È evidente, quindi, l’esistenza di una errata percezione dell’*oggetto* museo, caratterizzata da un’immagine negativa.

Approfondendo la questione degli ostacoli che, direttamente o indirettamente, provati o soltanto percepiti, impediscono la fruizione del museo, emerge una doppia problematicità: di natura pragmatica e di natura psicologica. Nel primo caso, si tratta di aspetti pratici, dalle difficoltà di accesso (problemi legati alla mobilità, alla carenza di tempo o alla difficoltà di raggiungere il luogo), all’onere economico da sostenere per la visita. L’ostacolo psicologico associato all’esperienza museale, invece, nasce dal senso di inadeguatezza, dalla paura di *non capire* e di *non sapere*, di non ricevere un supporto informativo adeguato, in pratica di non sentirsi a proprio agio e, perciò, di non riuscire a vivere l’esperienza in modo positivo<sup>147</sup>.

Un altro fattore determinante nel frenare le visite museali e che viene ammesso con fatica è la mancanza di interesse, che può essere una conseguenza negativa del considerare i musei come luoghi prevalentemente didattici, probabilmente noiosi e quasi sempre difficili da capire. A tale proposito, fra le indicazioni che le diverse famiglie hanno suggerito per invogliare i cittadini stranieri a partecipare ai musei e al patrimonio culturale ci sono in primis la modalità di visita, che dovrebbe essere più coinvolgente e dinamica, e successivamente il bisogno di essere accompagnati, non soltanto per quanto riguarda gli aspetti logistico-organizzativi, ma soprattutto nell’attività di mediazione durante la visita: “ci vorrebbe qualcuno che spieghi le opere e il loro senso”<sup>148</sup>.

Un modo per rendere più efficaci le strategie di *audience development* potrebbe essere quello di coinvolgere i cittadini stranieri già nella fase iniziale di progettazione e organizzazione dei contenuti delle mostre stesse<sup>149</sup>. In passato, ad esempio, ci sono

---

<sup>146</sup> Ivi, p. 55.

<sup>147</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>148</sup> Ivi, p. 57.

<sup>149</sup> Nei contesti anglosassoni la pratica del coinvolgimento attivo di specifiche categorie di utenza (tra cui anche tra i cittadini stranieri residenti) nelle fasi di ideazione o di progettazione è ormai diffusa sia nei centri museali metropolitani sia nelle piccole realtà museali presenti sul territorio e gli *Education*

state realtà associative che, con discreto successo di partecipanti, si sono impegnate e hanno organizzato visite guidate per i soci.

È, questo, un elemento da non sottovalutare e che, anzi, può suggerire nuove strade per sperimentare metodologie *peer-to-peer* in cui i mediatori stranieri potrebbero accompagnare durante la visita *raccontando* gli oggetti presenti attraverso riferimenti culturali o domini esistenziali più vicini e comprensibili. “Complessivamente sembra emergere un concetto di patrimonio culturale fortemente polisemico, spesso associato [...] alla sfera materiale e tangibile, agli usi, alle abitudini ed al capitale culturale individuale [...], in termini di educazione, formazione, conoscenze, titoli di studio, esperienze personali”<sup>150</sup>.

Prima di tutto, è necessario porre l’accento sul fatto che, ancora oggi, spesso si registrino posizioni contrastanti sul significato di esclusione (un termine diventato sempre più popolare, ma il cui significato cambia a seconda dei contesti dei diversi paesi). Questa confusione ha finito per esacerbare il dibattito che si è aperto intorno al ruolo che le istituzioni politiche e culturali hanno nel combattere il disagio sociale. Eppure, malgrado le diverse accezioni, alcune caratteristiche sembrano appartenere a tutte le definizioni di esclusione sociale, in primo luogo quella relativa al suo essere interconnesso e pluridimensionale<sup>151</sup>.

Il Consiglio d’Europa (COE) ha guardato con molto interesse al ruolo che le politiche culturali possono avere nella lotta all’esclusione sociale e ha svolto una estesa attività di ricerca condotta in collaborazione con ERICarts (*European Institute for Comparative Cultural Research*). Nel 1999 ha lanciato il *Compendio di politiche e tendenze culturali in Europa*, uno strumento on-line dedicato all’analisi delle politiche culturali in circa quaranta Paesi europei, che analizza tematiche quali la l’identità e la diversità culturale, il dialogo fra culture diverse, la creatività, la partecipazione alla vita culturale e la coesione sociale.

Nel 2004 è stato creato il gruppo di lavoro sul *Compendio sulla diversità culturale, il dialogo interculturale e la coesione sociale* con lo scopo di arrivare a redigere un

---

*Departments* lavorano sovente in stretta collaborazione con i *Curatorial Departments* anche durante la fase di concezione e realizzazione di mostre e attività culturali.

<sup>150</sup> Ivi, pp. 57-59.

<sup>151</sup> In un discorso di inquadramento complessivo del ruolo svolto dagli organismi intergovernativi nella promozione del nesso tra cultura e coesione sociale non si può peraltro non ricordare l’*Universal Declaration on Cultural Diversity* del 2001, in cui si afferma il ruolo primario della cultura e delle diversità culturali come strumento di coesione e integrazione sociale; la *Convention on Cultural Diversity* adottata nel 2005. Nel 2007 inoltre è stato pubblicato il volume *Guidelines for Intercultural Education*, mentre è del 2008 il *World Report on Cultural Diversity*.

documento unico in cui riportare – a partire dal *Compendio* e con riferimento a opportuni indicatori – le notizie relative alle politiche, ai programmi e alle buone pratiche messe in atto nei diversi paesi europei.

Nel 2005, dalla collaborazione fra il Consiglio Europeo ed ERICarts è nato un monitoraggio delle buone pratiche esistenti nel settore del dialogo interculturale e, nel 2006, sul sito del *Compendio* sono stati pubblicati un database (sempre aggiornato) e due nuove apposite sezioni dedicate al dialogo e alla valorizzazione delle diversità fra culture differenti.

Anche l'Unione Europea, si è occupata, seppur in ritardo rispetto al COE, della questione del rapporto tra politiche culturali e contrasto dell'esclusione sociale.

Un primo importantissimo passo è rappresentato dal Consiglio straordinario su *Occupazione, riforme economiche e coesione sociale*, tenutosi a Lisbona nel marzo del 2000, che si è concluso con la decisione, da parte dei capi di stato e del Governo dell'Unione Europea, di adottare, nel contrasto all'esclusione sociale, un sistema di coordinamento aperto che, attraverso la cooperazione tra gli stati membri mira a far conoscere le buone pratiche (soprattutto in ambito culturale) e a muoversi con maggiore convergenza verso le finalità UE. Il Consiglio di Nizza, svoltosi sempre nel 2000, ha confermato la volontà da parte dei paesi UE di impegnarsi per modernizzare il modello sociale europeo partendo dalla lotta alla povertà e all'esclusione sociale.

È stato scelto un modello di coordinamento aperto che prevede la presentazione, con cadenza triennale, da parte dei paesi membri di *Piani di Azione Nazionale (PAN) per l'Inclusione sociale*, che devono contenere indicazioni sulle strategie e le azioni svolte per combattere il disagio sociale.

Relativamente ai progetti avviati in ambito culturale dall'UE, va citato *Cultura 2000*, in cui, per la prima volta, un programma comunitario appositamente dedicato alla cultura, contiene riferimenti espliciti alla necessità di prestare cura e attenzione alle condizioni delle persone svantaggiate, sottolinea l'importanza di riconoscere alla cultura la capacità di favorire integrazione sociale e cittadinanza e ribadisce la volontà di assicurare per il maggior numero possibile di cittadini il miglioramento dell'accesso e della partecipazione alla cultura dell'UE. A *Cultura 2000* è seguito *Cultura 2007-2013*, che inserisce tra gli obiettivi principali quello di favorire il dialogo interculturale.

Proprio al tema del dialogo interculturale la Commissione Europea ha dedicato il 2008, quale *Anno Europeo del Dialogo Interculturale*, oltre a uno studio comparato, condotto da ERICarts, sui diversi approcci nazionali alla promozione del dialogo interculturale in Europa, così da avere una visione generale di riferimento a cui guardare per orientare ogni azione futura.

Prima di trattare il tema relativo al come si pongano le istituzioni culturali italiane di fronte al problema dell'esclusione sociale, bisogna ammettere che purtroppo, per quanto riguarda le problematiche di accesso, partecipazione e diversità culturale, lo scenario nel paese si rivela assolutamente sconcertante<sup>152</sup>, dal momento che, ancora oggi, è evidente il peso esercitato dalla falsa dicotomia fra tutela e fruizione; inoltre, l'azione istituzionale si è innegabilmente focalizzata sull'impatto economico del patrimonio culturale, invece che avviare una riflessione sul significato del patrimonio culturale e sulle sue ricadute sociali<sup>153</sup>.

La responsabilità di queste scelte ricade in gran parte sull'amministrazione statale della cultura, che, perlomeno, si è dimostrata carente nel monitorare e incoraggiare le esperienze avviate a livello locale, non attivandosi per spezzare eventuali condizioni di episodicità e discontinuità: infatti, pur essendo state caratterizzate da una "mobilitazione congiunta di amministrazioni locali, organizzazioni del terzo settore e società civile, esse stentano ancora oggi a riflettersi e comporsi in un disegno d'insieme al livello del sistema paese"<sup>154</sup>.

Ma, nonostante il giudizio positivo espresso quasi concordemente riguardo al principio teorico che prevede e incoraggia un uso della cultura anche con finalità sociali oltre che puramente culturali, vi sono evidenti questioni non ancora prese in considerazione e, quindi, non ancora risolte.

La prima questione è quella relativa all'importanza del partenariato<sup>155</sup>: tematiche con caratteri che toccano vari ambiti necessitano di competenze integrate e richiedono una progettualità condivisa che permetta di arrivare a formulare un linguaggio comune ai diversi attori culturali e sociali. Sebbene esistano già alcune esperienze

---

<sup>152</sup> S. Bodo, C. Da Milano, *Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa*, in M. Trimarchi, P. Barbieri (a cura di), *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, Formez, Roma, 2007, pp. 127-145.

<sup>153</sup> C. Fourteau, *Les institutions culturelles au plus près du public*, La Documentation Française, Musée du Louvre, Parigi, 2000.

<sup>154</sup> S. Bodo, C. Da Milano, *Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa...*, *cit.*, pp. 496-497.

<sup>155</sup> C. Da Milano, *Cultura e integrazione sociale: alcune riflessioni critiche*, in *Economia della cultura*, n. 2 (2008), p. 220.

positive al riguardo, persistono grandi difficoltà nel far convergere i diversi attori su medesime metodologie, finalità e strumenti identici di intervento e valutazione.

Il secondo punto riguarda l'importanza di diffondere e far conoscere le buone prassi e, proprio per questo, è fondamentale il lavoro di monitoraggio, mappatura, valutazione e condivisione delle esperienze: questo permetterà una maggiore sensibilizzazione verso queste iniziative e aiuterà a fornire elementi utili a tutti gli attori che operano nell'ambito dell'inclusione e che sono coinvolti nei processi di pianificazione, progettazione e attuazione.

Un'altra questione è quella relativa alla sostenibilità, nel senso di risorse umane e finanziarie, che può esistere solo in presenza di precisi obiettivi a medio-lungo termine e dalla possibilità che vengano realmente e totalmente condivisi da tutti i soggetti coinvolti.

L'ultimo tema, infine, è quello che tocca la necessità di avviare una riflessione su cosa gli amministratori possono fare per contribuire allo sviluppo delle potenzialità inclusive che le politiche e le istituzioni culturali hanno: dal definire nuovi modelli per le istituzioni culturali alla possibilità di ricorrere a strumenti normativi e finanziari che prevedano il sostegno pubblico per le istituzioni capaci di aprirsi a singoli o gruppi svantaggiati, sia sul piano dell'offerta che della domanda<sup>156</sup>.

La valorizzazione del patrimonio culturale è un ambito molto particolare per parlare di dialogo interculturale, soprattutto perché le istituzioni incaricate della sua conservazione e decodificazione, in particolare i musei, sono da sempre caratterizzate da politiche che tendono a escludere chi *non appartiene*, piuttosto che supportare la diversità culturale o promuovere lo sviluppo di competenze interculturali. L'idea stessa di patrimonio, quasi sempre associata a concetti di identità e di eredità, sembra voler rimandare a un qualcosa che viene acquisito per diritto di nascita ed è per sempre.

Non ci si deve dunque meravigliare se questo settore non sia stato sondato e studiato quanto gli altri né tantomeno valorizzato per le sue potenzialità nei processi di integrazione dei *nuovi cittadini*.

“Il problema è che la concezione sostanzialista del patrimonio è a lungo prevalsa sulla visione dialogica, pregiudicando seriamente l'accessibilità dei musei ai pubblici altri ed escludendo coloro che non hanno sviluppato un livello adeguato di

---

<sup>156</sup> S. Bodo, C. Da Milano, *Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa...*, cit., p. 140.



alfabetizzazione – per non parlare di appartenenza – alla cultura del paese in cui hanno messo nuove radici”<sup>157</sup>.

Fra i criteri più frequenti per promuovere il dialogo interculturale è il cosiddetto multiculturalismo conoscitivo, che però generalmente è caratterizzato da iniziative volte a stimolare il pubblico autoctono a una migliore conoscenza e al rispetto di culture *altre*, piuttosto che, al contrario, incoraggiare i cittadini stranieri a partecipare attivamente alla vita culturale della comunità di cui sono entrati a far parte. A riprova di ciò, basti pensare alle numerose iniziative relative, per esempio, a grandi mostre temporanee dedicate alle culture extraeuropee, all’utilizzo degli spazi espositivi per proporre uno sguardo sulla diversità culturale e sociale delle comunità locali, o tutti i progetti educativi ideati per far riflettere su come vengono spesso presentate le culture *esotiche* e sugli stereotipi che le accompagnano.

In tutt’altra direzione, invece, procede quell’approccio che ritiene di promuovere il dialogo interculturale attraverso l’integrazione dei nuovi cittadini nella cultura dominante, prevedendo e realizzando progetti finalizzati ad aiutare i migranti a conoscere meglio la lingua, le tradizioni, la storia e i valori del paese ospite. Quasi sempre, tuttavia, queste iniziative si limitano a visite guidate o attività collegate a musei e siti di interesse storico-artistico rivolte a determinate comunità e che si rivelano efficaci solo in parte, a causa dell’assenza di un seppur minimo lavoro preparatorio (si tratta per lo più di progetti decisi altrove e non supportati da alcuna analisi su quelli che potrebbero essere i bisogni di pubblici a oggi praticamente sconosciuti in quanto generalmente esclusi dai circuiti della cultura), e che presentano il grande limite di non riuscire a coinvolgere direttamente le comunità immigrate. Alcune istituzioni museali si impegnano attivamente nell’educazione degli adulti, soprattutto per quanto riguarda l’apprendimento della seconda lingua o di altre discipline.

Un altro tipo di approccio è quello della cosiddetta *programmazione culturalmente specifica*, vale a dire l’organizzazione e la promozione di mostre temporanee o eventi celebrativi<sup>158</sup>, che hanno come oggetto fenomeni con un particolare significato per una data comunità, nell’intento di contribuire a conservare le radici della propria

---

<sup>157</sup> S. Bodo, *Sviluppare “spazi terzi”: una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., pp. 75-76.

<sup>158</sup> R. Sandell, *Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change*, in *Museum and Society*, n. 1 (2003), p. 45-62.

cultura d'origine. Il punto debole di queste iniziative sta nel fatto che spesso esse hanno il loro fondamento nei bisogni dei nuovi pubblici, anziché negli interessi istituzionali o dei curatori. Difatti, mentre alcuni gruppi partecipano più attivamente nell'interpretazione delle collezioni, o sono maggiormente coinvolti dal museo nella conservazione e presentazione del loro patrimonio, altre comunità invece si muovono nella direzione di creare un museo o un archivio propri.

Pur trattandosi di modi diversi di approcciarsi alla promozione del dialogo interculturale, si possono, tuttavia, individuare alcune caratteristiche fondamentali comuni: la tendenza, ancora molto forte, a considerare il patrimonio come un qualcosa di statico, di sostanziale, essenzialmente come un'eredità ricevuta e che bisogna tutelare e trasmettere; si finisce per mantenere separati i pubblici autoctoni dai nuovi pubblici, ideando e realizzando progetti e iniziative specificamente pensati per gli uni o gli altri ed evitando, di fatto, l'interazione tra pubblici diversi; le culture altre vengono presentate e rappresentate come sistemi chiusi, unitari, statici ed esotici<sup>159</sup>, finendo per rafforzare gli stereotipi; la tendenza a ricorrere alla retorica della diversità come ricchezza, mentre, a volte, bisognerebbe saper riconoscere anche quelle tensioni e differenze conflittuali e affrontarle per arrivare a un reale cambiamento costruttivo; si ha l'abitudine a considerare il dialogo interculturale come un fine, un obiettivo preconstituito da raggiungere, invece che come un processo, un cammino da percorrere.

Alla luce di queste considerazioni, appare chiara l'importanza di comprendere cosa significhi impegnarsi in progetti di educazione al patrimonio con finalità interculturali. “Si tratta di promuovere l'integrazione (nel senso di alfabetizzazione) dei nuovi cittadini nella cultura del paese ospite? Di compensarli per la mancata (o distorta) rappresentazione delle loro culture nei musei? O non si tratta forse di un processo di cambiamento bi-direzionale, che coinvolge egualmente individui autoctoni e migranti?”<sup>160</sup>. Tornando all'ambito museale, le poche realtà che, ad oggi, si sono dimostrate davvero aperte al cambiamento e pronte ad accettare sfide come quelle appena citate, sembrano offrire alcuni spunti utili per ripensare il patrimonio in chiave interculturale: innanzitutto, occorre guardare al dialogo interculturale come a un processo bi-direzionale che tocca migranti e autoctoni allo stesso modo e li pone

---

<sup>159</sup> F. Bianchini, J. Bloomfield, *Planning for the intercultural City*, Comedia, Stroud, 2004, p. 98.

<sup>160</sup> S. Bodo, *Sviluppare “spazi terzi”: una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei...*, cit., pp. 77-78.

sullo stesso piano; abbracciare una concezione del patrimonio come un processo che si evolve anche in forma di dialogo; sperimentare nuove modalità nell'interpretazione e nella mediazione delle collezioni, anche coinvolgendo le comunità immigrate in un reale dibattito di consultazione e di progettazione; accettare l'idea che educazione interculturale al patrimonio non significa soltanto acquisire conoscenze e competenze disciplinari, ma vuol dire lavorare soprattutto per sviluppare attitudini e comportamenti ormai imprescindibili in un mondo in cui i contatti e le interazioni tra pratiche culturali differenti sono sempre più stretti e frequenti; occorre guardare alla metodologia più che al contenuto – ossia, riconoscere che un tema di grande valenza transculturale non significa automaticamente il buon esito del progetto se, per esempio, esso viene sviluppato con un metodo frontale; saper rispondere alla sempre maggiore diversità dei pubblici lavorando con qualsiasi tipologia di collezione, ovvero non si deve dipendere dall'attinenza e dalla relazione immediata di oggetti e documenti con specifiche culture e comunità; impegnarsi in un lavoro di lungo termine con il pubblico e non preferire, invece, incontri occasionali o limitati ad alcuni eventi particolari; promuovere il partenariato inter-istituzionale (musei, archivi o biblioteche, associazioni culturali, scuole, istituti di ricerca, centri per la formazione degli adulti, mediatori, artisti ecc.); preferire l'azione valutativa attrezzata con modalità e strumenti adeguati, saper registrare in maniera puntuale gli elementi di forza e quelli critici, saper ripensare, se necessario, ogni snodo del processo, dalla relazione tra gli attori, ai risultati attesi fino alle ricadute<sup>161</sup>.

Nuove sfide consistono anche: nell'assicurarsi che i risultati dei progetti e delle attività di promozione dell'interazione tra pubblici diversi siano visibili e possano essere reperiti facilmente nel sistema di documentazione del museo, negli spazi espositivi permanenti e nelle mostre temporanee; nel riprogettare le funzioni fondamentali del museo (conservazione e interpretazione delle collezioni e strategie espositive) guardandole in prospettiva interculturale, che deve rappresentare la base della filosofia e delle prassi dell'istituzione<sup>162</sup>.

Quasi tutti i musei etnografici si sono dedicati a ridisegnare il rapporto che li lega alle culture che hanno prodotto le testimonianze da loro custodite e che richiedono nuove modalità di visibilità dal momento che sono proprio le comunità di immigrati

---

<sup>161</sup> Ivi, pp. 79-80.

<sup>162</sup> Ivi, p. 82.

presenti nelle realtà europee che, sempre più spesso chiedono di poter partecipare più attivamente nell'organizzare eventi finalizzati a promuovere la propria cultura<sup>163</sup>.

Grazie alla collaborazione portata avanti a livello europeo: i musei etnografici potranno sperimentare nuovi modelli partecipati di allestimento e organizzazione museografici e costruire collaborazioni internazionali, grazie a scambi di esperienze con gli specialisti degli altri musei; le professionalità della museografia etnografica e gli esperti delle diaspore avranno l'occasione per riflettere sulla collaborazione tra musei etnografici e membri della diaspora; per le comunità della diaspora sarà possibile instaurare rapporti privilegiati con le istituzioni museali con lo scopo di dare il giusto risalto a un patrimonio quasi sconosciuto in Europa; le comunità della diaspora potranno riscoprire il proprio patrimonio culturale e dargli nuovo valore nell'ottica della ricostruzione di una identità; la collaborazione sarà sicuramente da stimolo per la riflessione sulla memoria e il museo potrà valorizzare qui e ora il suo patrimonio culturale; il pubblico potrà conoscere di più il fenomeno dell'immigrazione, che sempre più spesso interseca il quotidiano degli autoctoni e comprendere meglio il patrimonio culturale dei gruppi di immigrazione presenti nei paesi d'Europa<sup>164</sup>.

“Nei musei etnologici la comunicazione e l'educazione assumono la concretezza di un rapporto che non si limita all'episodico e isolato coinvolgimento da parte del curatore di museo e qualche immigrato, ma che vede nell'associazionismo della diaspora l'interlocutore collettivo da privilegiare”.<sup>165</sup>

Attraverso questi processi e queste iniziative è possibile dare un nuovo significato all'espressione *didattica delle differenze*, in quanto uno dei compiti principali dell'attività museale è quello di decostruire con il dialogo interculturale gli stessi paradigmi con cui sono stati pensati i musei.

“Se l'idea di temporalità su cui si fonda l'esperienza museale va ibridata, il concetto di visione va costantemente relativizzato alle diverse prospettive dello sguardo, e la rappresentazione museale deve aprirsi all'interpretazione polifonica e multisensoriale delle culture”<sup>166</sup>.

---

<sup>163</sup> V. Lattanzi, *Culture della diaspora e musei*, in A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 88.

<sup>164</sup> Ivi, pp. 91-92.

<sup>165</sup> Ivi, p. 94.

<sup>166</sup> Ivi, p.94

Le comunità della diaspora, per esempio, sentono forte il bisogno di lavorare sulle seconde generazioni che, quasi sempre, non conoscono molto del loro paese di provenienza. In questo senso, il museo può avere un ruolo fondamentale che le associazioni cominciano a riconoscere, guardando all'istituzione museale come a uno spazio ideale per entrare in contatto con il patrimonio e nel quale costruire, attraverso questo contatto, le strategie di appropriazione e di restituzione che costituiscono il fondamento su cui negoziare i valori di una nuova cittadinanza

### 2.3.1 Progetti per lo sviluppo del dialogo e del patrimonio interculturale

Sono stati individuati diversi programmi nazionali ed europei, con la partecipazione di vari musei, come di seguito elencato nella mappatura:

Progetti regionali:

- 2004-2006 – progetto *ETNO*<sup>167</sup> (registra la partecipazione di oltre trenta musei della regione Emilia-Romagna).
- Dal 2006 – progetto *MUSART*<sup>168</sup> (fig. 9) – crea un legame progettuale tra i musei storico artistici del Lazio, volto a rafforzare il loro rapporto con le comunità di riferimento (risulta che il 10,4% dei visitatori è di provenienza estera):
  - Gaeta: Museo Diocesano e della Religiosità del Parco dei Monti Aurunci;
  - Sermoneta: Museo Diocesano;
  - Sezze: Museo Diocesano d'Arte Sacra;
  - Valvisciolo: Galleria Abate Stanislao White;
  - Rieti: Museo Civico;
  - Castelnuovo di Farfa: Museo dell'Olio della Sabina;
  - Amatrice: Museo Civico *Nicola Filotesio*;
  - Antrodoco: Museo della Città *Carlo Cesi - Lin Delija*;
  - Palestrina: Museo Diocesano di Arte Sacra;

---

<sup>167</sup> A. Salvi (a cura di), *Lo sguardo altrove. Il progetto Etno e il patrimonio culturale extraeuropeo in Emilia-Romagna*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali dell'Emilia-Romagna, Bologna, 2007.

<sup>168</sup> Cfr. N. Mandarano (a cura di), *Musart. Itinerario nei musei storico-artistici del Lazio*, GuaraldiLAB, Rimini, 2016.

- Velletri: Museo Diocesano;
  - Anticoli Corrado: Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea;
  - Viterbo: Museo della Ceramica, Museo Civico.
- 2014 – *Al museo con... Patrimoni narrati per musei accoglienti*<sup>169</sup>(fig. 10, 11):
- Roma: Museo Nazionale Preistorico Etnografico *Luigi Pigorini*, Museo Nazionale d'Arte Orientale *Giuseppe Tucci*.

#### Progetti europei:

- 1991-2015 – *EEMDG – European Ethnology Museum Directors Group*<sup>170</sup>:
  - Austria – Vienna: Weltmuseum;
  - Belgio – Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale;
  - Cecoslovacchia – Praga: Naprstek's Muzeum;
  - Francia – Parigi: Musée du Quai Branly;
  - Germania – Amburgo, Berlino, Brema, Lipsia, Monaco: Ethnographic Museum;
  - Inghilterra – Londra: British Museum, Oxford: Pitt Rivers Museum;
  - Italia – Roma: Museo Nazionale Preistorico Etnografico *Luigi Pigorini* (dal 2001)<sup>171</sup>;
  - Norvegia – Oslo: Ethnographic Museum;
  - Olanda – Amsterdam: Tropenmuseum, Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde; Rotterdam: Wereldmuseum;
  - Spagna – Madrid: Museo de America;
  - Svezia – Göteborg: Museum of World Culture, Stoccolma: Ethnographic Museum.
- 2007-2013 – *READ-ME I e II – Réseau Européen des Associations de Diasporas & Musées Ethnographiques* – consiste in un partenariato europeo

<sup>169</sup> <http://www.almuseocon.beniculturali.it/>.

<sup>170</sup> Rete europea dei direttori dei musei etnografici d'Europa costituita nel 1999, con lo scopo di condividere esperienze professionali e promuovere lo scambio di buone pratiche nei diversi campi d'azione istituzionale.

<sup>171</sup> V. Lattanzi, *Culture della diaspora...*, cit., p. 91.

orientato a lavorare sul tema della maschera insieme con le comunità della diaspora<sup>172</sup>:

- Austria – Vienna: Weltmuseum;
  - Belgio – Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale;
  - Francia – Parigi: Musée du Quai Branly;
  - Italia – Roma: Museo Nazionale Preistorico Etnografico *Luigi Pigorini*;
  - Svezia – Stoccolma: Ethnographic Museum.
- 2009-2013 – RIME – Réseau International des Musées d'Ethnographie / Ethnography Museums & World Cultures<sup>173</sup> (fig. 12) – rientra nel Programma Cultura della Unione Europea (2007-2013) ed è incentrato sul tema *Modernità e incontri tra le culture*. Durante il progetto sono stati organizzati seminari, laboratori scientifici, una mostra itinerante in sei musei europei e due Colloqui Internazionali organizzati dal Museo *Luigi Pigorini* di Roma (18-20 aprile 2012) e dal Pitt Rivers Museum di Oxford (2013).
- Austria – Vienna: Weltmuseum;
  - Belgio – Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale;
  - Cecoslovacchia – Praga: Naprstek's Muzeum;
  - Francia – Parigi: Musée du quai Branly;
  - Germania – Stoccarda: Lindenmuseum;
  - Inghilterra – Oxford: Pitt Rivers Museum;
  - Italia – Roma: Museo Nazionale Preistorico Etnografico *Luigi Pigorini*;
  - Olanda – Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde;
  - Spagna – Madrid: Museo de America;
  - Svezia – Göteborg: Museum of World Culture.
- 2005-2007 – *Museums tell many stories*<sup>174</sup>:
    - Italia – Rimini: Museo degli Sguardi; Parma: Museo d'Arte Cinese ed Etnografico; Poviglio: Museo della Terramara di Santa Rosa; Roma:

---

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Cfr. RIME: Réseau International des Musées d'Ethnographie, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, 2010.

<sup>174</sup> Cfr. *Museums tell many stories. Un'esperienza di formazione alla mediazione interculturale*, Città di Torino, Torino, 2006.

Azienda Pierreci; Torino: Settore Educazione al Patrimonio Culturale (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione Museo delle Antichità Egizie, Museo Accorsi, Museo Nazionale del Cinema, Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea);

- Inghilterra: Tate Liverpool;
  - Irlanda – Dublino: Chester Beatty Library;
  - Olanda – Rotterdam: Historisch Museum.
- 2014-2018 – *SWICH* (fig. 13) – *Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage. Ethnography, Museums of World Culture and New Citizenship in Europe*<sup>175</sup>:
    - Austria – Vienna: Weltmuseum;
    - Belgio – Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale;
    - Francia – Marsiglia: Museo delle Civiltà dell'Europa e del Mediterraneo;
    - Germania – Stoccarda: Lindenmuseum;
    - Inghilterra – Cambridge: Museum of Archaeology and Anthropology;
    - Italia – Roma: Museo Nazionale Preistorico Etnografico *Luigi Pigorini*;
    - Olanda – Leiden: Rijksmuseum voor Volkenkunde, Amsterdam: Tropenmuseum;
    - Slovenia – Lubiana: Slovene Ethnographic Museum;
    - Spagna – Barcellona: Museum of World Cultures;
    - Svezia – National Museums of World Culture (Stoccolma: Ethnographic Museum, Museum of Mediterranean, Museum of Far Eastern Antiquities; Göteborg: Museum of World Culture).

“In un universo variegato e multietnico, la cultura e l’identità patrimoniale [...] devono fare i conti con la compresenza di infiniti tempi, storie, identità, che agiscono tutte insieme e nello stesso tempo”<sup>176</sup>. Il patrimonio culturale rappresenta un sistema

---

<sup>175</sup> <https://www.swich-project.eu/about/>.

<sup>176</sup> A. Viola, *Il progetto della memoria*, in L. Branchesi L. (a cura di), *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive*, Armando Editore, Roma, 2006, p. 106.



di valori dell'umanità. In base alle proprie conoscenze ed esperienze, il concetto di patrimonio si ritroverà sotto caratteristiche e aspetti diversi in ogni identità individuale. Le pratiche interculturali rendono fruibile l'interazione attiva con realtà meno conosciute con l'intento di arricchire il campo delle informazioni attraverso l'assorbimento di nuovi valori.

Molti paesi europei hanno accolto il dialogo interculturale come una priorità anche per il settore culturale, e hanno quindi cominciato a esercitare una certa pressione sui musei affinché si attrezzassero per ribattere alla maggiore diversità dei loro pubblici. Nella realtà sociale, però, i governi che hanno effettivamente messo in pratica una reale strategia di sviluppo delle competenze interculturali dei musei (come di altre istituzioni culturali) sono molto pochi.

Rientrano tra questi:

- Gran Bretagna:

- *MLA - Museums Libraries and Archives Council (Non-Departmental Public Body*, con funzioni consultive nei confronti del governo in materia di musei, biblioteche e archivi): ha attuato il programma *Renaissance in the Regions*<sup>177</sup>, finalizzato a incoraggiare buone prassi relativamente ad accessibilità e inclusione sociale, apprendimento permanente e rigenerazione sia sociale sia economica; il progetto *New Directions in Social Policy* è stato ideato per assistere musei, biblioteche e archivi per favorire l'accesso per tutti, sia in senso lato, sia in riferimento a specifici gruppi non sempre tenuti in considerazione, come ad esempio persone con disabilità o minoranze etniche, considerate parte sostanziale della propria cultura istituzionale.
- Il Ministero della Cultura britannico ha attivato il *National Cultural Diversity Network* nell'ambito del programma *Diversify*, che si traduce nell'elargizione di borse di studio per operatori museali e ha redatto il documento *Understanding the Future: Priorities for England's Museums* (2007)<sup>178</sup>.

- Olanda:

- *Intercultural Museum Programme* (1998-2004) e *Cultural Heritage of Minorities Project*: si tratta di due iniziative promosse dal Ministero per l'Educazione, la Cultura e la Scienza e dall'Associazione dei Musei Olandesi con l'obiettivo di sottolineare l'importanza della conoscenza e del confronto con la diversità presente

---

<sup>177</sup> [www.mla.gov.uk/website/programmes/renaissance](http://www.mla.gov.uk/website/programmes/renaissance).

<sup>178</sup> [www.culture.gov.uk/images/consultations/cons\\_uf\\_prioritiesforenglandsmuseums.pdf](http://www.culture.gov.uk/images/consultations/cons_uf_prioritiesforenglandsmuseums.pdf).

nel patrimonio culturale, spingendo sulla necessità di differenziare pubblici, personale preposto e programmazione all'interno delle strutture museali.

- Svezia:

- nel 1998 il governo svedese ha predisposto la rete dei Musei Nazionali della Cultura del Mondo, che contempla tre musei già presenti a Stoccolma a cui si è aggiunto il *Museum of World Culture* di Goteborg. Uno dei principali obiettivi è quello di trovare un punto di incontro tra collezioni dei musei storici ed etnografici entro le dinamiche della globalizzazione, dei flussi migratori in progressivo aumento e alla diffusione della società multiculturale;

- in tempi più recenti, il governo ha dichiarato il 2006 *Anno della Multiculturalità* e ha costruito il programma fornendo una serie di linee guida, tra cui le principali sono rappresentate dalla valorizzazione della diversità nell'organizzazione e nelle risorse umane; nel produrre e garantire contenuti diversificati; nel coinvolgere pubblici ampi ed eterogenei, nell'impegnarsi nella produzione di documenti chiari e completi.

- Belgio:

- per il periodo 2006-2009, il Ministero della Cultura fiammingo ha approvato un *Piano d'azione per l'Interculturalizzazione delle politiche culturali, giovanili e sportive*, attraverso il quale si è posto l'obiettivo di mettere in campo azioni strategiche a più livelli: differenziare il personale coinvolto, sia strutturato, sia volontario<sup>179</sup>; orientarsi verso una programmazione ricca e articolata, orientata alla multiculturalità; creare organismi consultivi e comitati di valutazione interculturali; costruire un network con il settore educativo e con il mondo del lavoro.

- Francia:

- nel 2004, il *Ministère de la Culture et de la Communication* ha incoraggiato le istituzioni culturali a impegnarsi nella promozione della tolleranza, del rispetto delle differenze e della convivenza pacifica (tale strategia rientra nell'ambito del cosiddetto filone *Lutte contre les exclusions*)<sup>180</sup>; due anni dopo è stato presentato un primo monitoraggio circa le attività promosse entro tutto il territorio nazionale considerando sia le 21 istituzioni locali coinvolte, sia quelle finanziate dalle DRAC<sup>181</sup>;

---

<sup>179</sup> Una delle misure previste consiste nell'introduzione di una "quota" del 10% (che corrisponde all'attuale incidenza dei "nuovi cittadini" sulla popolazione complessiva della Comunità fiamminga) per la diversificazione delle politiche e delle istituzioni culturali a diversi livelli dell'organigramma.

<sup>180</sup> [www.culture.gov.frl/na/na/index-dc.html](http://www.culture.gov.frl/na/na/index-dc.html).

<sup>181</sup> [www.culture.gov.frl/culture/politique-culturelle/exclusions/bilan-vivreensemble2006.pdf](http://www.culture.gov.frl/culture/politique-culturelle/exclusions/bilan-vivreensemble2006.pdf).

• altri interessanti progetti museali nazionali (la *Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration* e il *Musée du quai Branly*) sono stati oggetto di alcune critiche relative alle metodologie da adoperare per arrivare a coniugare la storia dell'immigrazione con le narrative nazionali e relativamente alle strategie da implementare per sostenere una mediazione inclusiva dei beni culturali e della memoria nazionale collettiva.

Sempre in tema di politiche culturali dei paesi europei, occorre precisare che alcuni paesi (tra cui l'Italia) hanno ratificato la *Convenzione Unesco sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali* (ben più vincolante dell'*Anno Europeo 2008*) impegnandosi a mettere in pratica una serie di politiche e misure atte a sostenere i musei nella promozione della piena partecipazione dei migranti alla vita culturale della comunità ospitante, ma anche nella creazione di spazi condivisi, in cui gruppi portatori di sensibilità differenti possano socializzare tra loro su un piano di parità e di reciprocità.

Insieme alla protezione e alla promozione della diversità delle espressioni locali, la Convenzione Unesco del 2005 elenca tra i propri obiettivi (art. 1) anche la creazione di condizioni “tali da consentire alle culture di prosperare e interagire liberamente in modo da arricchirsi a vicenda”, il sostegno al “dialogo tra le culture al fine di assicurare scambi culturali più intensi ed equilibrati nel mondo”, e lo stimolo dell'interculturalità, in termini di “esistenza e interazione paritaria di diverse culture e la possibilità di generare espressioni culturali condivise mediante il dialogo e il rispetto reciproco” (art. 4)<sup>182</sup>.

Se da un lato, tali aspetti devono rappresentare la base per una serie di attente riflessioni per poter aggiustare il tiro, al tempo stesso va sottolineata l'importanza di avanzare proposte in favore della promozione del dialogo interculturale.

Sarebbe però opportuno, quindi, cogliere i benefici da ciascun approccio, riconsiderando il concetto di diversità come risorsa; creando le condizioni necessarie per favorire l'incontro e il dialogo tra culture diverse, aiutando le comunità immigrate a mantenere viva la propria cultura d'origine. Solo tale ripensamento epistemologico potrebbe dare senso a un ripensamento dei musei in chiave di luoghi di dialogo interculturale. Si tratta di una proposta che richiede tempo e fasi sequenziali crescenti per impostare un approccio alla promozione della diversità e del

---

<sup>182</sup> S. Bodo, *Convenzione Unesco e promozione interculturale nei musei*, in *Economia della Cultura*, n. 3 (2008), p. 4.

pluralismo capace di condurre infine a un dialogo interculturale costruttivo e arricchente per tutte le parti coinvolte.

Utilizzando un'immagine evocativa, è possibile sostenere che la nuova sfida che investe i musei consiste nel creare “spazi terzi, ignoti a entrambe le parti, in cui gruppi diversi possono condividere una analoga esperienza di scoperta”<sup>183</sup>: spazi in cui gli individui siano posti nelle condizioni di superare i confini dell'appartenenza ponendosi protagonisti della propria identità, invece di vedersela attribuire dagli altri sulla base di alcuni dei propri attributi come per esempio la religione o l'etnia.

Partendo dalla premessa che l'arte e la cultura sono strumenti fondamentali nello sviluppo dell'inclusione sociale, nel Piano d'Azione Nazionale per il biennio 2003-2005 la Gran Bretagna si prospettava di attirare 500.000 nuovi visitatori, di cui 100.000 esponenti delle minorità etniche. Agenzie di riferimento si sono unite nel lavoro affinché tutti possano beneficiare del migliore accesso possibile ai musei<sup>184</sup>.

Le istituzioni museali sono invitate ad avere un ruolo attivo contro l'esclusione sociale, cercando di eliminare gli ostacoli che impediscono la divulgazione della cultura: ogni individuo della comunità deve essere interessato e avere opportunità certe nella partecipazione alla vita sociale, culturale, economica e politica. I musei dunque devono attuare come un processo di integrazione, avendo una funzione di connessione e potenziando il suo ruolo di zona di contatto.

L'Italia, rispetto ad altri paesi europei, al momento non ha favorito politiche culturali coese e sistemiche rispetto alle questioni relative all'integrazione culturale<sup>185</sup>. Di recente proprio su tale argomento hanno preso vita alcuni programmi, sono state presentate indagini, si sono intrapresi discussioni e considerazioni<sup>186</sup>, con particolare riguardo alla mappa teorica e filologica, diretta a comparare termini che coincidano con accezioni univoche e condivise: ci si riferisce in tal senso al significato di disuguaglianza culturale, multiculturalismo, interculturalità, dialogo culturale e abilità interculturale.

Proprio quest'ultima pone in risalto l'importanza di acquisire un approccio diverso, contraddistinto dall'interesse e dalla volontà di entrare in contatto con saperi e

---

<sup>183</sup> Ivi, p. 52.

<sup>184</sup> Department for Work and Pensions (DWP), *UK National Action Plan on Social Inclusion 2003-2005*, DWP, Londra, 2003, pp. 31, 51.

<sup>185</sup> S. Bodo, C. Da Milano, *Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana*, in *Economia della cultura*, n. 4 (2004), p. 534.

<sup>186</sup> S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma, 2006, p. 34.

culture proprie in dialogo con quelle 'altre', e necessita dell'assunzione di strategie complesse da parte delle istituzioni culturali per potersi sviluppare, impegnandosi in processi di mediazione educativa protratti nel corso del tempo.

Ogni intervento museologico e museografico, da quelli più formali (come il modo in cui esporre le collezioni) a quelli più sostanziali (come le informazioni da inserire nelle etichette da associare a ciascuna delle opere) è frutto di una serie di considerazioni che fanno capo a un sistema di valori. Allo stesso tempo anche le azioni con finalità pedagogiche ed educative (che possono riguardare la comunicazione o la trasposizione didattica) si nutrono della specifica visione che i soggetti promotori hanno circa il ruolo e le funzioni che le opere possono assumere nei confronti dei vari possibili pubblici.

In tal senso, Icom Italia (2005) ha redatto la *Carta nazionale delle professioni museali* con l'obiettivo, tra gli altri, di fissare quelle che sono mansioni e responsabilità che fanno capo al responsabile dei servizi educativi. Tra i compiti principali rientrano certamente l'attivarsi per l'implementazione di azioni e iniziative volte a garantire la piena accessibilità alle strutture, da parte dei diversi pubblici, sia per il superamento di barriere fisiche/architettoniche, sia per quanto concerne ostacoli di natura socio-culturale o economica; contestualmente, il referente deve ingegnarsi per la realizzazione di servizi educativi che si traducono in iniziative atte a incoraggiare l'educazione permanente e ricorrente, l'integrazione sociale e il dialogo interculturale.

Vista la presenza della seconda generazione di etnia africana, all'inizio del 2005 la Direzione dei Beni Culturali – Settore Musei e Patrimoni Culturali, affida al Centro Studi Africani di Torino il progetto *Migranti e Patrimoni culturali*, che si propone di valorizzare i beni africanistici che si trovano in alcuni musei del territorio.

Attraverso la mediazione interculturale si è ottenuto il coinvolgimento e la partecipazione di cittadini non soltanto italiani, ma anche romeni e africani, nella fase di elaborazione e realizzazione del progetto.

Il progetto ha avuto una durata di tre anni e si è concluso con il workshop *Oggetto d'incontro*.

Nella fase di pre-progettazione è stato stabilito di eseguire una ricerca documentale, l'analisi del contesto, l'indagine sui bisogni culturali dei migranti e dei referenti

museali, includendo una formazione dei mediatori. La narrazione è usata come “strumento di mediazione dei patrimoni culturali”<sup>187</sup>.

Richard Sandell constata che i musei reagiscono riguardo i nuovi cittadini mediante tre ambiti. Il primo ambito, definito dell’accesso, si concentra sulle minoranze etniche come potenziali pubblici e sui processi attraverso i quali i musei hanno tentato di avviare alla loro scarsa frequentazione. Il secondo campo, detto della partecipazione, attiene alle strategie attuate dai musei per trasformarsi in istituzioni più inclusive attraverso le politiche di sviluppo delle risorse umane, i criteri di allocazione dei finanziamenti e la sperimentazione di nuove modalità di partenariato. Il terzo settore, definito della rappresentazione e comunicazione, concerne le modalità con cui i musei hanno incominciato a contrabbilanciare la mancata o distorta rappresentazione di determinati gruppi e culture nelle loro collezioni e nei loro allestimenti”<sup>188</sup>.

Il progetto *Migranti e Patrimoni Culturali* si avvicina ai tre ambiti di reazione dei musei riguardo i nuovi cittadini, enunciati da Richard Sandell; si concentra sull’accessibilità culturale e sulla progettazione partecipata dei percorsi narrati. Dal punto di vista della comunicazione e della rappresentazione è stato creato un dialogo fra le varie comunità interpretative, composte da mediatori e referenti museali. Gli apparati didascalici e le visite guidate proposte dal museo sono coordinati in base ai criteri dei nuovi cittadini. Gli oggetti messi in mostra vengono usati come pretesto per il loro valore narrativo<sup>189</sup>. Il progetto *Migranti e Patrimoni Culturali* fa parte di un quadro italiano ed europeo di attività di rivalutazione interculturale dei patrimoni<sup>190</sup>.

Nel contesto italiano si deve invece far presente una discrepanza dominante tra la realtà locale e regionale, dove si evidenziano i rapporti più rilevanti di comunicazione e collaborazione tra organizzazioni attive nel sociale e istituzioni culturali, e quella nazionale. Se da una parte l’esclusione sociale è un problema

---

<sup>187</sup> A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 19.

<sup>188</sup> R. Sandell, *Misurarsi con la diversità e l’uguaglianza: il ruolo dei musei*, in S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma, 2006, p. 137.

<sup>189</sup> A. M. Pecci, *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione interculturale nei musei...*, cit., p. 21.

<sup>190</sup> Ivi, p. 22.

culturale, dall'altra essa può influire negativamente l'aspetto economico, sociale e politico dell'esclusione.

La cultura nel nostro paese diventa dunque un mezzo per aumentare la consapevolezza di ogni individuo e deve offrire la possibilità di integrare e arricchire le proprie conoscenze. Questo processo porta ad acquisire una visione più ampia sia della società in cui si vive, che nel campo personale.

I cittadini devono avere a disposizione gli strumenti di informazione adatti, attraverso i quali possono usufruire al meglio dei propri diritti sociali e politici.

Il dialogo interculturale si deve sviluppare con lo scopo di acquisire e valorizzare concetti e giudizi diversi, dando spazio alle capacità creative che lo arricchiscono. Indagando sulle nuove cittadinanze e tenendo in conto la funzione che esse hanno nel sollevare nuovi dibattiti culturali, il dialogo interculturale è fondamentale: sono individuate le differenze, evitando di essere accentuate o alterate; viene potenziato il bagaglio culturale e il patrimonio. I patrimoni culturali dei nuovi cittadini richiedono un riconoscimento e un inserimento nelle pratiche di fruizione e comunicazione della cultura, nel contesto del multiculturalismo quotidiano.

Alessandro Bollo ed Elena Di Federico indagano e documentano la fase dell'*Analisi dei bisogni* del progetto. Dalle interviste familiari a gruppi di origine africana residenti nelle province piemontesi, risulta che l'istituzione museale viene percepita come noiosa, didattica, difficile da capire, ma da un'altra parte è vista anche come potenziale luogo di creatività e produttività, in cui attraverso il dialogo è possibile la condivisione dell'identità e delle conoscenze.

Dalla moltitudine delle percezioni sul patrimonio culturale affiora il carattere decisamente polisemico che esso ha acquisito, essendo frequentemente collegato agli usi e alle abitudini, al proprio bagaglio culturale. Dato il perpetuo scambio interculturale e l'esistenza di vari patrimoni, il patrimonio culturale di oggi è dunque soggetto a continue variazioni e arricchimenti. Evidenziando l'importanza del dialogo interculturale nel contesto del patrimonio, Simona Bodo presenta un quadro europeo delle più importanti iniziative museali in questo ambito. Tenendo in conto il grado di interazione con pubblici diversi, delinea alcuni criteri utili alla promozione di una rielaborazione del patrimonio dal punto di vista interculturale ed espone due progetti: *A Brera anch'io. Il museo come terreno di dialogo interculturale* e *Collective Conversations* – due iniziative diverse proposte per l'ideazione di attività

in cui il pubblico passa dall'essere spettatore a creatore di identità. Se anche i musei più avanzati inclinano a collegare il dialogo interculturale soltanto alle pratiche offerte dal personale incaricato dei servizi educativi e dell'accesso, si riflette su come sarebbe se la questione riguardasse l'intera struttura museale, partendo dalla conservazione delle opere/oggetti e il loro allestimento.

Vito Lattanzi, prende in analisi questa sfida e svolge lo sguardo verso i musei etnografici, concentrandosi in particolare sul Museo Nazionale Preistorico Etnografico di Roma, giunge alla conclusione che sia necessario un rinnovamento sul piano della comunicazione. Considerando lo sviluppo dell'educazione alla diversità alla didattica delle differenze, per arrivare alle attuali iniziative del concetto di una museologia di tipo collaborativo, si propone di guardare il museo come punto d'incontro, in cui le diverse culture dei migranti potrebbero portare a nuovi aspetti di interpretazione. Le organizzazioni per i nuovi cittadini iniziano a considerare la realtà museale come spazio dove creare e sviluppare una cittadinanza democratica. READ-ME (*Réseau Européen des Associations de Diasporas & Musées Ethnographiques*) è un programma in cui il museo si assume le responsabilità di mettere in contatto, attraverso le modalità adeguate, i migranti e le istituzioni museali tramite la valorizzazione del patrimonio culturale, con lo scopo di elaborare una nuova visione museografica.

Andrea Perin, Vincenzo Simone e Giuliana Speziali prendono il tema della pratica partecipata dell'expografia e delle collezioni, soffermandosi su alcuni progetti realizzati a Genova, Torino e Bergamo.

Partendo dalla teoria di Michael Baxandall, la quale afferma che nell'esposizione subentrano tre fattori diversi e indipendenti fra loro: chi produce gli oggetti, chi li espone e il pubblico, Andrea Perin nota che spesso gli oggetti sono stati realizzati da un'altra cultura. Per cui sta a chi li espone creare un collegamento tra chi li ha prodotti e i visitatori. Quindi il curatore e il progettista dell'allestimento hanno la responsabilità di diffondere le informazioni acquisite al pubblico, elaborando un rapporto fra i valori che si vogliono trasmettere e le capacità espressive del progetto. Indaga su questo concetto analizzando varie tipologie di allestimento dialogico e collaborativo, proposte in musei di genere diverso. Se l'esposizione rientra a far parte della comunicazione non verbale, essa si esprime tramite le simbologie e le emozioni che evoca. Mediare tra le differenze che si presentano tra chi ha prodotto gli oggetti,



chi li espone e il pubblico rappresenta un'attività che in parte elabora ciò che media, ed è quindi un incarico che supera l'ambito comunicativo dell'allestimento perché rispecchia e accresce la cultura istituzionale del museo.

Vincenzo Simone indaga sull'ambiente metropolitano torinese – realtà variata per le sue multiple cittadinanze, che implicano necessità diverse e presenta multiple attività sociali e culturali – presentando la transizione da una politica culturale cittadina focalizzata sulle collezioni, ad una concentrata sulla divulgazione del patrimonio culturale, tramite pratiche che a partire dagli anni Novanta hanno lo scopo di incrementare la partecipazione e l'accesso, nonché – dopo il 2000 – si propongono di implicare i membri della comunità come protagonisti delle attività museali, mirando alla tutela e alla valorizzazione. Le istituzioni museali fanno da ponte, trasformandosi in spazi che favoriscono lo sviluppo e l'inclusione sociale, offrendo modalità stimolanti di apprendimento. Rendendo complici pubblici diversi, non soltanto allievi e adolescenti, ma anche nuovi cittadini e anziani, e indagando sull'ampio e variabile concetto di patrimonio culturale, risultato dalle varie percezioni, i musei partecipano nel plasmare una nuova identità sociale, iniziando col riacquistare una memoria plurale, in base all'attuale storia della città e ai suoi residenti.

Attraverso progetti come *Museums Tell Many Stories* e *Un Patrimonio di tutti* viene esaminato il meccanismo culturale e politico della città. Avvertendo l'esigenza di ripensare la propria funzionalità in una realtà che riguarda la globalizzazione, i musei si mettono in gioco per attestare le sue potenzialità nella comunicazione con una società diversificata. Le istituzioni culturali si prendono nuove responsabilità.

Per attingere a questo scopo, nel 2006 la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo rende protagonisti i nuovi cittadini. Attraverso il progetto *Ospiti DONOre*, curato da Giovanna Brambilla Ranise, viene ideato un corso per mediatori culturali, originato dalla missione di offrire un'istituzione accessibile a tutti, sia dal punto di vista economico che culturale.

Giuliana Speziali, attraverso la presentazione dei vari stadi del programma, partendo dalla realtà sociale e culturale che suggerisce le necessità da essa derivanti, per arrivare ai primi esiti del progetto, espone lo sviluppo del processo interculturale tramite un percorso che si propone di offrire a ogni partecipante l'opportunità di diventare un protagonista attivo della vita culturale della città. Il contributo apportato dai membri migranti della società risulta produttivo, dando al personale museale

l'occasione di guardare il museo attraverso nuove e diverse percezioni, che hanno arrecato inedite proposte. Questo esperimento conferma l'utilità dello scambio di esperienze tra l'istituzione e la società multietnica, essendo rivolto al miglioramento del dialogo culturale e dei rapporti con la cittadinanza.

Silvia Mascheroni approfondisce il tema della funzione che la formazione ha nel campo dell'educazione al patrimonio e alla mediazione in chiave interculturale. Sottolineando il rilevante valore degli obiettivi dell'educazione come responsabilità istituzionale, che si trova sullo stesso piano insieme alla conservazione, esposizione e ricerca, ricorda il recente procedimento di regolazione delle professioni museali intrapreso in Italia. L'esistenza di un servizio educativo risulta imprescindibile e responsabile delle attività di mediazione proposte ai pubblici diversi, per cui esso dev'essere affidato a un personale con competenze adattate alle varie richieste. Per un buon funzionamento dell'educazione e della mediazione è necessaria una complicità tra i concetti di partecipazione, responsabilità e fruizione, insieme a un partenariato formativo in cui sarebbe gradita la collaborazione di più soggetti e non soltanto istituzionali, ognuno facente parte di vari settori – come per esempio i beni culturali, paesaggistici e la formazione – e apportando vari obblighi politici e conoscenze proprie di ciascun ambito.

Come pratica che oggi può essere considerata plurale, la mediazione interculturale dei patrimoni è fondamentale nel proseguimento dell'appropriazione all'eredità culturale, attraverso un processo che deve trasformare la percezione del bene culturale da impersonale a familiare, dandogli la capacità di essere suggestivo e di creare un dialogo con il pubblico. Il personale incaricato in questo aspetto delle pratiche museali si ritrova la responsabilità di analizzare qualunque testimonianza con lo scopo di poter far riemergere per intero il potenziale evocativo dell'oggetto.

Risulta dunque che l'insieme di queste attività potrà offrire una sintesi sulla comunità, dove i mediatori si pongono come ponte tra la propria società – di cui ne sono sia testimoni, che interpreti dei bisogni – e l'istituzione museale, avendo il dovere di eliminare per lo più possibile la sensazione di disagio che si può produrre nel momento in cui ci si ritrova a dialogare con il patrimonio culturale. Grazie al loro intervento i pubblici possono fruire di una comunicazione completa e comprensibile. Straniero o non, il mediatore museale deve avere una cittadinanza del mondo che la condivide tramite le proprie capacità narrative.

In questo caso la narrazione viene adoperata per restituire un carattere a oggetti e simboli, con lo scopo di offrire ai cittadini l'occasione di creare un rapporto personale col patrimonio culturale conservato nelle istituzioni museali, come luogo d'incontro tra varie culture e tradizioni.

Nell'ambito del progetto *Migranti e Patrimoni Culturali* Laura Carle, insieme a Emiliano Amato, Maria Antonetta Nigro e Ugo Sandulli, tratta il tema centrale della narrazione, sottolineando il suo potenziale poetico e politico<sup>191</sup>.

Nell'attribuire alle differenze culturali una funzione chiave nello sviluppo va ricordato infine il ruolo svolto dall'Unesco, mediante la *Dichiarazione universale sulla diversità culturale* (2001), che rimarca il passaggio dal concetto di diversità a quello di pluralismo culturale: nella società post-moderna le politiche a sostegno dell'inclusione e della partecipazione di tutti i cittadini, a garanzia di una maggiore coesione sociale, devono essere un imperativo per tutti gli stati. Più specificamente, l'articolo 6 della *Dichiarazione* si concentra proprio sull'accesso al patrimonio culturale e alla necessità che questo sia garantito a tutti, indistintamente<sup>192</sup>.

Al giorno d'oggi, infatti, ciascun contesto sociale appare plurimo e multietnico, e proprio all'interno di esso il patrimonio culturale appare portatore di diversità e complessità, segno delle contaminazioni e delle interconnessioni tra culture. Questo si distingue dunque più di ogni altro dispositivo, per il proprio essere strumento di conoscenza delle identità, volto ad accogliere e comprendere la competenza interculturale, avviando un dialogo costruttivo e un confronto con l'alterità che sia scevro di stereotipi e pregiudizi.

Sotto questa angolazione critica, appare evidente come il ruolo del museo sia più che centrale nel favorire l'incontro con la 'differenza', rendendola qualcosa di vicino e non estraneo alla vita di tutti i giorni. In altri termini, il patrimonio culturale si caratterizza per il proprio essere dispositivo pedagogico per educare all'interculturalità, alle differenze, all'alterità.

Nell'immaginario collettivo, quando si fa riferimento al patrimonio culturale si parla di un insieme di beni che rappresentano una testimonianza tangibile della memoria e della cultura di una specifica collettività. Viene, dunque, da chiedersi, come sia

---

<sup>191</sup> Ivi, pp. 23-31.

<sup>192</sup> S. Bodo, M. R. Cifarelli, *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale...*, cit., p. 36.

possibile che il patrimonio culturale riesca a mettere in contatto e comunicazione realtà e culture diverse.

Per rispondere a tale interrogativo è opportuno ripensare proprio al significato che usualmente si attribuisce ai beni culturali, che nell'immaginario collettivo sono quasi sempre intesi come beni da conservare, forme stabili di senso e significato: tale visione statica di bene culturale e di cultura, non contempla il carattere dinamico e mutevole degli oggetti culturali, che invece, se così interpretati, sono in grado di stimolare la ri-costruzione continua del senso e del significato. Una posizione centrale, in tale prospettiva, è quella occupata dal soggetto, il quale gode degli strumenti cognitivi per interpretare la relazione con gli oggetti culturali e, più in particolare, la valorizzazione delle dinamiche e degli aspetti sociali legati alla loro biografia.

Sotto questa angolazione analitica, la comunicazione interculturale si rivela un dispositivo positivo durante il quale i partecipanti al dialogo hanno la possibilità non soltanto di confrontarsi, ma di arricchirsi vicendevolmente<sup>193</sup>.

Nell'ambito del contesto della sempre maggiore priorità politica accordata dalle politiche comunitarie alla promozione del dialogo interculturale, anche l'Unione Europea sta promuovendo in maniera sistematica progetti di formazione e di ricerca-azione volti a esplorare nuovi punti di vista sulle culture presenti nei musei, mirando all'educazione al patrimonio in chiave interculturale come una componente centrale non solo per l'educazione formale, ma anche per un apprendimento durevole e duraturo.

Sviluppato in collaborazione con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, *Museo Facile* è un progetto pilota di comunicazione e accessibilità culturale messo in pratica al Museo Hendrik Christian Andersen di Roma, e nasce nel 2012 dalla necessità di coniugare la cultura umanistica con quella scientifica attraverso la sperimentazione di un prototipo del sistema di comunicazione innovativo tra le due culture<sup>194</sup>.

Già più di cinquanta anni fa, nel 1964, Charles Snow evidenziava che uno dei grandi mali della società occidentale è la mancanza di comunicazione tra umanisti – che

---

<sup>193</sup> Ivi., p. 38.

<sup>194</sup> C. Attaianesi, *Presentazione*, in I. Bruno (a cura di), *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Cassino, 2015, p. 15.

avevano un pregiudizio antiscientifico troppo radicato – e scienziati – che erano a digiuno di letteratura e arte. Nel suo saggio, *Le due culture*, esso attribuiva la maggiore responsabilità a entrambe le parti<sup>195</sup>.

Il progetto è stato ideato sull'apertura dell'istituzione museale alle suggestioni delle tecnologie moderne dell'informazione tramite l'utilizzo di strumenti software e hardware, che accrescono l'accessibilità dei propri contenuti museali anche alle persone con disabilità sensoriali: non vedenti e non udenti, disabilità cognitive: analfabetismo funzionale e disabilità ambientali derivanti dalla non conoscenza della lingua – per esempio il caso dei migranti<sup>196</sup>.

L'attenzione del progetto è stata incentrata sulla *Fontana della Vita* – un complesso scultoreo di quarantotto figure a tema universale: vita e morte, amore, famiglia, amicizia, progresso e religione.

Allargando la propria missione, il museo diventa luogo d'incontro e d'integrazione sociale e ha un valore didattico per i numerosi tirocini formativi. Per ciò questa tipologia di progetto non deve restare isolata e confinata nella sola progettazione, ma si dovrebbe diffondere e consolidare.

“Se è vero che il museo comunica attraverso le opere, che sono segni visivi, è altrettanto vero che non sempre il loro significato è immediatamente chiaro a tutti i visitatori. Per questo è importante che l'esposizione ne fornisca le più idonee e chiare chiavi di lettura”<sup>197</sup>.

L'idea del progetto è stata quella di rendere accogliente ed efficace l'ambiente di apprendimento museale nei confronti di chi abbia difficoltà a partecipare alle offerte culturali perché non ancora in grado di padroneggiare l'uso della lingua (migranti), a causa della sordità, oppure perché cieco o ipovedente<sup>198</sup>.

Il termine intercultura è entrato in uso in Italia alla fine degli anni Ottanta. “Intercultura vuol dire rapporto tra due o più culture, che comporta l'arricchimento reciproco; un arricchimento di valori, usi, costumi e tradizioni che implica la possibilità e anzi la necessità di una volontaria e reciproca modificazione. Nella città di Roma la multietnicità è sempre più evidente, vista la sempre crescente affluenza di

---

<sup>195</sup> Ibidem.

<sup>196</sup> Ivi, p. 16.

<sup>197</sup> D. Jalla, *La comunicazione scritta nei musei: una questione da affrontare*, in A. Andreini (a cura di), *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, Atti del convegno (Arezzo, 17 ottobre 2008), Firenze, 2009, p. 13.

<sup>198</sup> I. Bruno (a cura di), *Museo Facile...*, cit., p. 74.

immigrati con il conseguente mutare delle relazioni umane di fronte all'apporto di culture eterogenee"<sup>199</sup>.

L'obiettivo del progetto è quello di avere una maggiore integrazione per una partecipazione più attiva all'interno del circuito della promozione interculturale – policulturalismo, valorizzare il patrimonio culturale come fattore d'integrazione multietnica, testando anche l'esperienza dei nuovi apparati comunicativi – pannelli multilingui o legati alla cultura d'origine<sup>200</sup>.

Il visitatore con disabilità sensoriali è considerato nel progetto non come un oggetto che deve ricevere contenuti, ma come un soggetto che partecipa alla produzione dei significati ed è parte viva nella costruzione sociale del sapere. Gli stessi cittadini che si sono avvicinati al patrimonio culturale sentono il bisogno di condividerlo con gli altri membri della comunità<sup>201</sup>.

L'obiettivo principale di *Museo Facile* consiste nella progettazione di nuovi strumenti e apparati comunicativi per l'uso di modalità espressive di facile compressione. Il progetto ha offerto un'occasione di ricerca nel campo della didattica universitaria. Sono stati delimitati i settori d'intervento, creati gruppi di lavoro, individuati i temi di approfondimento e vari incontri tra le aree di ricerca<sup>202</sup>.

In seguito all'analisi del testo scritto, con l'aiuto di strumenti sia tradizionali che delle nuove tecnologie, anche di tipo assistito – QR code, video in LIS, pannelli termoformati, modelli tattili, si è passato all'analisi dello spazio museale per costruire un percorso facile per poter rispondere alle esigenze dei diversi pubblici<sup>203</sup>. Semplificare i testi dei pannelli già esistenti è stato un lavoro per sottrarre complicazioni. La lingua scritta risulta più chiara e fruibile. I materiali didattici sono stati riletti e rivisitati. I nuovi testi per le schede di sala, attraverso un QR code, utilizzano un modello maieutico (domanda/risposta)<sup>204</sup>.

I testi semplificati, fruibili attraverso schede di sala bilingui e la complessità dell'apparato di strumenti – QR code, planimetrie, foto, tavole tattili termoformate, video in LIS – hanno creato un unico sistema integrato per pubblici diversi. Il modello tridimensionale della *Fontana della Vita* è sia un modello virtuale che un

---

<sup>199</sup> E. Gennaro (a cura di), *Patrimoni plurali. Musei, educazione e saperi in chiave interculturale*, Grafiche Morandi, Ravenna, 2009.

<sup>200</sup> I. Bruno (a cura di), *Museo Facile...*, cit., p. 193.

<sup>201</sup> Ivi, p. 74.

<sup>202</sup> Ivi, p. 75.

<sup>203</sup> Ivi, p. 76.

<sup>204</sup> Ivi, pp. 82-84.

plastico con la legenda esplicativa in braille, che può essere esplorata tattilmente essendo inserita attraverso un audiovisivo alla scheda del percorso museale<sup>205</sup>.

Altre attività sono state rivolte allo sviluppo del dialogo interculturale all'interno del museo e alla progettazione di laboratori didattici, con lo scopo di aprire l'istituzione come una 'casa-museo' ai migranti presenti a Roma<sup>206</sup>.

Il motivo che caratterizza il *brand* sono i pubblici diversi, evocati attraverso le lettere che compongono la parola museo: M – scritta da un bambino, U – in braille, S – scritta da un anziano, E – in cirillico, O – in LIS<sup>207</sup>.

Il ciclo delle attività educative ha come tema l'intercultura:

- Scuola primaria – il progetto *Dovunque sono a casa* in cui si fa una parallela tra la figura di H. C. Anderson e quella dello straniero;
- Scuola secondaria e di primo grado – *Questa è la mia casa*, sottolineando la dimensione familiare del museo;
- Scuola secondaria di secondo grado – *Simboli di pace: la Fontana della Vita* è il centro propulsore della pace;
- Adulti – *Multiculturando* tratta il tema dell'immigrazione e delle principali comunità straniere dei diversi artisti che hanno dovuto abbandonare la propria terra d'origine per trasferirsi nella città di Roma, come H. C. Anderson;
- Anziani – *La mia vita al museo* valorizza la figura dell'anziano come portatore di esperienze; si crea un percorso museale che fa vedere principalmente il mondo degli affetti famigliari dell'artista e il ricordo del proprio passato, tramite le fotografie di epoca o leggendo estratti di documenti storici<sup>208</sup>.

Quest'esperienza ha insegnato a tutti i gruppi di lavoro di guardare in modo diverso i visitatori, in particolare le cosiddette categorie deboli che vivono in condizioni di disagio. L'eliminazione delle barriere di comunicazione dovrebbe essere un vero diritto di cittadinanza e di integrazione sociale, e la diversità va intesa come valore.

---

<sup>205</sup> Ivi, p. 87.

<sup>206</sup> Ivi, p. 91.

<sup>207</sup> Ivi, p. 92.

<sup>208</sup> M. Di Berardo, *Andare al museo... tornare a casa. Processi formativi per l'Hendrik Christian Andersen di Roma*, in I. Bruno, *Museo facile...*, cit., pp. 182-184.

### 2.3.2. *La reinterpretazione delle collezioni e della loro esposizione con lo scopo di una rivalorizzazione patrimoniale*

L'eterogeneità culturale è ormai divenuta una condizione caratterizzante della moderna società umana. La necessità di promuovere il dialogo interculturale è stata sottolineata già nel 2008, anno che la Commissione Europea ha dichiarato *anno europeo del dialogo interculturale* con lo scopo di mostrare come la diversità culturale potesse trasformarsi in una fonte di arricchimento reciproco e favorire la comprensione delle diverse culture, la riconciliazione e la tolleranza fra comunità diverse. L'interculturalità rimanda non solo all'esistenza di diverse culture, ma anche all'interazione da cui possono nascere espressioni culturali condivise che migliorino il dialogo e il mutuo rispetto reciproco. E promuovere questo dialogo può aiutare l'integrazione degli appartenenti a comunità diverse se si riesce a dare la giusta interpretazione al patrimonio culturale, guardandolo sotto un'ottica processuale che richiede una progettazione in partenariato educativo e culturale che coinvolga tutto il territorio, attraverso il lavoro di pubbliche amministrazioni, istituti culturali e scolastici, università, associazioni e soprattutto musei. Il museo, operando non solo per far acquisire conoscenze disciplinari, ma soprattutto per sviluppare competenze relazionali e dialogiche, può agevolare i processi attraverso cui i nuovi cittadini, con un avvicinamento graduale, si integrano nella cultura ospitante pur mantenendo intatto e vivo il legame con la propria cultura d'origine. In una prospettiva della cultura considerata come comunicativa e spazio attivo di scambio, "il museo, in particolare attraverso le collezioni etnografiche, è una risorsa per l'integrazione sociale se diventa luogo di incontro, di intreccio di culture, di ibridazione, di meticcio, proprio per la grande quantità di materiali e di suggerimenti che può offrire alla discorsività culturale e sociale"<sup>209</sup>.

Si può guardare alla cultura come a un insieme di qualità specifiche non soltanto di natura intellettuale o emozionale, ma anche spirituale e materiale che caratterizzano una intera società o un gruppo sociale in riferimento a letteratura e arte, tradizioni, sistemi di valori, stili di vita e opinioni. Nel panorama multiculturale attuale, è inevitabile che culture diverse si confrontino ed entrino in relazione fra loro in

---

<sup>209</sup> E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO*, in A. Aspes (a cura di), *Al di là delle Alpi e del Mediterraneo*, Atti del XVII Congresso ANMS (Verona, 4-7 dicembre 2007), Verona, 2009, p. 118.



conseguenza delle esperienze vissute attraverso i flussi migratori e i movimenti transnazionali. Prendere atto dell'esistenza di diverse culture spinge a guardare oltre le singole peculiarità e le diversità e a pensare all'interazione come all'opportunità di esprimere linguaggi culturali nuovi, da condividere per realizzare un dialogo che si muova nel reciproco rispetto. Il dialogo tra culture deve sempre basarsi sull'apertura ospitale e favorire lo scambio tra pari, rifiutando ogni ideologia di dominazione ed etnocentrica<sup>210</sup>. Infatti, promuovere il dialogo interculturale può agevolare l'integrazione fra appartenenti a comunità diverse soltanto se il patrimonio culturale viene letto come processo attivo impegnato in una progettazione in partenariato educativo culturale alla quale partecipi tutto il territorio, attraverso pubbliche amministrazioni, enti di tutela, istituti scolastici e culturali, associazioni e musei<sup>211</sup>. Solo così le diverse identità culturali, aprendosi alla pluralità e alla dinamicità, possono diventare narrative, relazionali e processuali, favorendo la partecipazione e la condivisione, ma offrendo anche rassicurazione e tutela.

Le scelte politico-culturali sono sempre più orientate alla pluriculturalità anche ricorrendo a strumenti di monitoraggio e sistemi di autovalutazione per trasformare una comunicazione sporadica e transitoria in un impegno organico e a lungo termine. Ciascun attore coinvolto, richiamandosi al carattere simbolico del singolo patrimonio culturale, contribuisce a creare il tempo comune dell'agire per la conservazione, che non prescinde e non esclude i tempi propri delle singole culture. Già nel 2001, con la Dichiarazione universale sulla diversità culturale, l'UNESCO ha evidenziato la necessità di promuovere la diversità culturale come "patrimonio comune dell'umanità, favorendo il dialogo tra civiltà e culture, nel rispetto e nella mutua comprensione". Nel 2005, nel corso della 33° Conferenza Generale dell'UNESCO, viene firmata la *Convenzione sulla protezione e la promozione delle diversità delle espressioni culturali*, con la quale viene riconosciuto il diritto di difendere e salvaguardare ciascuna cultura, fondata su proprie radici e tradizioni. Nelle premesse, si riconosce l'importanza della diversità delle espressioni culturali, incluse quelle tradizionali, in quanto permette ai singoli e ai popoli di esprimere idee e valori personali e di condividerli con gli altri. Nell'articolo 1 vengono poi indicati nove obiettivi, tra i quali: favorire il dialogo tra le culture in modo da permettere scambi interculturali più proficui e paritari nell'ottica del rispetto interculturale e della

---

<sup>210</sup> [www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net).

<sup>211</sup> [www.interculturaldialogue.eu](http://www.interculturaldialogue.eu).

cultura della pace; adoperarsi per lo sviluppo dell'interazione culturale nello spirito della costruzione di ponti tra i popoli; tutelare le diversità delle espressioni culturali promuovendo il rispetto e la conoscenza del suo valore a livello locale, nazionale e internazionale<sup>212</sup>. In particolare, nell'articolo 4 si sottolinea come “la diversità culturale fa riferimento alla molteplicità delle forme attraverso le quali le culture dei gruppi e delle società trovano la loro espressione. Queste espressioni sono trasmesse all'interno e all'esterno dei gruppi e delle società.” Il testo della Convenzione afferma anche che “la diversità culturale non si manifesta solo nelle forme variate attraverso le quali il patrimonio culturale dell'umanità si fa conoscere, si arricchisce e si trasmette attraverso la varietà delle espressioni culturali”; vale a dire che la diversità culturale può manifestarsi anche attraverso diverse modalità per ideare, realizzare, condividere e utilizzare (inteso come possibilità di fruire e godere) le espressioni culturali, il tutto indipendentemente dagli strumenti e dalle tecnologie usati. La necessità di questa precisazione si spiega con la consapevolezza del ruolo che il dialogo riveste come modo per appropriarsi simbolicamente del mondo e rinsaldare i legami tra cultura e sviluppo socioeconomico.

Tra le finalità più importanti della Convenzione, vanno ricordati: creare, incoraggiare e sostenere la produzione culturale di singoli individui o gruppi sociali, con particolare attenzione alle necessità specifiche delle minoranze, delle donne e degli indigeni; promuovere la diffusione delle competenze per lo sviluppo dei diversi paesi; garantire informazione adeguata e trasparenza nei rapporti quadriennali dell'UNESCO; stimolare l'interesse pubblico sul tema dell'importanza delle diversità culturali; spingere la società civile a partecipare attivamente; sottolineare e favorire la dimensione culturale nell'ambito delle politiche di aiuto allo sviluppo; per favorire lo sviluppo dei paesi, dare la libertà di accedere al mercato e alla distribuzione internazionale. La Convenzione, dunque, si pone l'obiettivo di consolidare i legami tra cultura e sviluppo, promuovere il dialogo e gli scambi culturali, indicare un approccio innovativo per la cooperazione internazionale e la solidarietà<sup>213</sup>; si evidenzia, infine, la necessità di stabilire nuovi equilibri tra gli ambiti e le funzioni regionali, nazionali e internazionali per promuovere nuovi

---

<sup>212</sup> E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit. p.119.

<sup>213</sup> B. Cvjeticanin, *The main challenges of the Unesco convention and its implementation*, in *Economia della cultura*, n. 3 (2008), pp. 343-354.

partenariati che siano davvero efficaci nell'era della globalizzazione. Alla base di tutto sta, naturalmente, la conoscenza, il riconoscimento e il rispetto dei diritti umani, di ogni cultura, soprattutto delle minoranze e dei popoli indigeni. L'adozione della Convenzione ha permesso poi la creazione della più innovativa "piattaforma per la cooperazione internazionale che il mondo abbia mai conosciuto"<sup>214</sup>. L'adozione, lo sviluppo e i risultati della Convenzione saranno il migliore indicatore della sua capacità di favorire il processo per trovare e fissare nuove forme di interdipendenza e di cooperazione. A tale scopo, l'UNESCO ha anche scelto il 21 maggio come la *Giornata internazionale per la diversità culturale, il dialogo e lo sviluppo*. È importante sottolineare che questa Convenzione contiene una assoluta novità per l'UNESCO: il ruolo fondamentale attribuito alla società civile per proteggere e promuovere la diversità culturale nel senso più ampio del termine. A testimonianza di tale novità, a partire dagli anni '90, sono state istituite le Coalizioni nazionali per la diversità culturale, inizialmente in Francia e Canada e in seguito in altri 41 Paesi, raggruppate nella *Federazione Mondiale delle Coalizioni per la Diversità Culturale*<sup>215</sup>.

Per quanto riguarda l'Italia, il 22 giugno 2005 a Palazzo della Minerva presso la Biblioteca del Senato, è stato approvato lo *Statuto della Coalizione Italiana per la Diversità Culturale* che, come negli altri Stati, ha lo scopo di promuovere e tutelare la diversità culturale: ogni forma di cultura italiana viene considerata come patrimonio da difendere, attraverso la tutela di ciascuna identità culturale, unica e indivisibile, e sostenendo la libertà di espressione per tutte le diversità culturali esistenti nelle moderne società multietniche<sup>216</sup>. La finalità alla base della Convenzione è infatti quella di rinsaldare e rafforzare i diversi anelli della catena creativa culturale: dalla creazione, alla produzione, alla diffusione, fino alla possibilità di accedere e fruire pienamente dei beni culturali. Strettamente connessa a questi è la protezione culturale che va di pari passo con la promozione poiché entrambe vogliono tenere vive quelle espressioni culturali che sono messe in serio pericolo dai ritmi veloci della globalizzazione nel percorso per costruire un'identità

---

<sup>214</sup> K. Asmal, *What the Convention means to me*, in N. Obuljen, J. Smiers (a cura di), *UNESCO's Convention on the Protection and the Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, Culturelink Joint Publications Series, Zagreb, 2006, pp. 353-356.

<sup>215</sup> [www.ifccd.com](http://www.ifccd.com).

<sup>216</sup> [www.ismu.org](http://www.ismu.org).

culturale dinamica e dialogica<sup>217</sup>. Con l'approvazione del Parlamento italiano del 31 gennaio 2007, l'Italia è diventata membro della Convenzione UNESCO<sup>218</sup>.

Il lavoro della Commissione Europea è finalizzato principalmente a promuovere il dialogo interculturale, ritenendolo uno strumento utilissimo per aiutare sia i cittadini europei che tutti coloro che nell'Unione Europea vivono ad acquisire competenze e capacità e per offrire loro la possibilità di rapportarsi con un ambiente sicuramente più complesso, ma anche più aperto. Un altro obiettivo della Commissione è di far crescere, nei cittadini europei, la consapevolezza di quanto sia importante sviluppare una cittadinanza europea attiva, aperta verso il mondo, corretta e rispettosa verso le diversità culturali e fondata su comuni valori etici e morali. Saper attribuire il giusto valore e il giusto ruolo alla diversità culturale e, allo stesso tempo, al dialogo interculturale, si può ritenere il primo passo fondamentale verso il loro avvicinamento<sup>219</sup>. Il Consiglio d'Europa, decidendo di mettere il dialogo tra culture al centro del mandato dell'organizzazione che promuove la tutela dei diritti umani e la democrazia ed è impegnata per rafforzare la pace e la coesione sociale, ha redatto nel 2007 il *Libro bianco sul dialogo interculturale*, basato sul fondamento che il continente Europa racchiude uno specifico insieme di valori non solo riguardo ai diritti umani, ma anche ai diritti sociali e culturali. Il *Libro bianco* contiene riferimenti ai modelli europei, sociali e culturali per realizzare un approccio interculturale che abbia come base il rispetto per le diversità e il riconoscimento di uguale dignità. Esso offre anche delle linee guida, insieme agli strumenti metodologici e agli indicatori analitici per favorire il dialogo interculturale, importantissimo nel processo per realizzare la pace tra gli stati e tra civiltà diverse<sup>220</sup>. Attraverso il dialogo tra culture diverse, agli inizi del XXI secolo, sul piano mondiale, europeo e nazionale, si sono aperte nuove strade e spunti di riflessione sull'importanza delle diversità e su come sviluppare la coesione sociale. L'incontro di presentazione, dal titolo *Dialogo interculturale e diversità culturale, un dibattito rinnovato*, si è avuto il 13 e il 14 marzo 2008 a Parigi presso l'UNESCO, mentre quello di chiusura ad opera del Ministero della Cultura si è tenuto presso il Centro

---

<sup>217</sup> F. De Bernard, *Diversité culturelle et dialogue interculturel: confusion ou exigence*, in *Economia della cultura*, n. 3 (2008), pp. 367-378.

<sup>218</sup> E. Corradini E., *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit., p. 120.

<sup>219</sup> [www.interculturemap.org](http://www.interculturemap.org).

<sup>220</sup> F. De Bernard, *Diversité culturelle et dialogue interculturel: confusion ou exigence...*, cit., p. 373.

Pompidou dal 17 al 19 novembre 2008<sup>221</sup>. In queste occasioni, tuttavia, è stato evidenziato che, se da un lato la diversità culturale si sta affermando come un processo molto più compreso, accettato e condiviso di quanto non fosse negli anni '90, dall'altra c'è il rischio che esso perda di efficacia, sia per chi ne è stato promotore, in particolare i politici culturali, coloro che operano nel sociale, gli educatori e gli artisti, sia per chi in teoria dovrebbe beneficiarne, in particolare le minoranze, i popoli autoctoni<sup>222</sup>. Il museo non è solamente il luogo incaricato di custodire e trasmettere una cultura sedimentata, ma è anche luogo vivo, in cui porre e porsi domande e trovare risposte: in quanto promotore di valori culturali, il museo ha pertanto un ruolo fondamentale nelle dinamiche sociali. Le testimonianze culturali in esso custodite possono essere guardate in una prospettiva assolutamente non rigida con cui relazionarsi in funzione del presente e dei vissuti quotidiani, in un vero dialogo tra culture, imprescindibile per affrontare sia le potenti tendenze verso posizioni identitarie e di comunità, sia la globalizzazione con la sua propensione a uniformare e livellare, tipica della realtà contemporanea. Favorire il cambiamento dei musei, anche con il coinvolgimento dell'intera popolazione, è fondamentale per garantire equità e neutralità nella possibilità di accedere a energie e occasioni, così da poter arrivare ai migliori livelli in ogni sfera di vita.

Il museo che, secondo l'ICOM, ha un ruolo fondamentale in quanto lavora e si impegna per la società e per il suo sviluppo, deve adoperarsi per promuovere la comprensione interculturale senza escluderne nessuna né, tantomeno, creare scale di importanza o gerarchie, in un percorso culturale in cui anche la rivisitazione del passato e delle sue testimonianze può contribuire a definire un cammino preparatorio di educazione all'interculturalità<sup>223</sup>.

Considerare il dialogo tra le culture come un processo reciproco che coinvolge allo stesso modo soggetti autoctoni e immigrati ponendoli su un piano di parità, può sicuramente rivelarsi positivo per entrambe le parti, in quanto produttore di nuovi e differenti punti di vista sulle nozioni di patrimonio e identità. Il multiculturalismo finalizzato alla conoscenza intende anche promuovere programmi educativi basati soprattutto sulla capacità di riconoscere consapevolmente le tante diversità che

---

<sup>221</sup> H. P. Jeudy, H. Hatzfeld, 2008, *année européenne du dialogue interculturelle*, in *Culture et Recherche*, n. 114-115 (2008), p. 7.

<sup>222</sup> F. De Bernard, *Diversité culturelle et dialogue interculturel: confusion ou exigence...*, cit., p. 375.

<sup>223</sup> E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit., p. 122.

caratterizzano le culture<sup>224</sup>, ma che, quasi sempre, nei luoghi espositivi e museali, vengono presentate e narrate in maniera distorta, quando non escluse del tutto. Il museo non deve essere soltanto il luogo in cui acquisire conoscenze disciplinari, ma anche quello che permette di sviluppare le identità e le competenze relazionali; solo così può incoraggiare i nuovi cittadini a proseguire i processi di integrazione nella cultura dominante, aiutando allo stesso tempo le comunità migranti a non perdere il legame con le loro culture d'origine, lavorando, così per un continuo e graduale avvicinamento tra le diverse culture<sup>225</sup>.

Di fronte alle politiche e alle iniziative volte a favorire il dialogo interculturale, ponendo al centro della questione i musei, le strutture museali hanno fornito risposte diverse tra loro.

Uno dei filoni maggiormente diffusi nell'ambito della promozione del dialogo interculturale è rappresentato dall'incoraggiamento di una conoscenza profonda delle culture 'altre', spesso presentate in maniera distorta o tenute fuori dagli spazi espositivi dei musei. Tali iniziative appaiono caratterizzate non tanto dalla promozione della partecipazione attiva da parte dei cittadini stranieri, quanto piuttosto dall'invito al pubblico autoctono di rispettare e riconoscere le culture 'altre': si tratta, in altri termini, di quello che è stato definito "multiculturalismo conoscitivo"<sup>226</sup>.

Si muovono in tal senso, a titolo esemplificativo: le mostre o i musei – come il Musée du quai Branly, sulle culture non europee; la realizzazione di mostre temporanee, spazi espositivi permanenti o la presentazione di oggetti utili a rappresentare la diversità culturale/sociale della comunità locale; le iniziative educative che conducono a ripensare la rappresentazione delle culture 'esotiche', provando a scardinare stereotipi passati e presenti a esse associati. Dall'altra parte però, si trovano ancora presenti percorsi espositivi o interi plessi museali che si focalizzano sulla storia dell'immigrazione, del colonialismo o della schiavitù, che in qualche modo, in maniera più o meno inconsapevole, inibiscono il dibattito, proponendo una visione dell'immigrazione come se si trattasse di un momento che nulla ha che vedere con la storia del paese ospitante<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> L. Branchesi (a cura di), *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive...*, cit., p. 115.

<sup>225</sup> S. Bodo, *Convenzione Unesco e promozione interculturale nei musei...*, cit., pp. 451-457.

<sup>226</sup> S. Bodo, M. Sani, *Musei e dialogo interculturale in Europa...*, cit., p. 15.

<sup>227</sup> Ibidem.

Sul versante opposto si collocano invece le iniziative volte all'identificazione della promozione della comunicazione interculturale. Queste si basano soprattutto sulla volontà di far entrare in connessione, in termini di alfabetizzazione, i nuovi cittadini all'interno della cultura dominante attraverso la partecipazione a programmi e iniziative che stimolano la conoscenza della storia, dell'impianto normativo e valoriale del paese ospitante. Alcune di queste iniziative si traducono in visite guidate e attività correlate a musei e siti di interesse storico-artistico specificamente pensate per queste comunità, che si sono rivelate non del tutto efficaci per l'assenza di un lavoro preparatorio sul campo e dunque che non contemplanò un coinvolgimento e un'analisi dei bisogni del pubblico di riferimento. Rientra tra questo tipo di iniziative, per esempio, il progetto *L'accoglienza della cultura, la cultura dell'accoglienza*, promosso dall'Assessorato alla Cultura e dal Consigliere delegato per le Politiche della Multietnicità del Comune di Roma nel 2002-2003. Vi sono anche proposte di eccellenza, come la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, che già nel 2005, prima dell'avvio del progetto *OspitiDONOre*, aveva condotto un'analisi della situazione dei migranti sul territorio, grazie anche a una serie di rilevazioni prodotte dal Provveditorato e della Provincia e a una serie di colloqui con mediatori culturali e agenzie per l'integrazione presenti sul territorio per valutare l'impatto possibile dell'iniziativa<sup>228</sup>.

Altri musei sono intensamente attivi sul fronte dell'educazione degli adulti, e più in particolare promuovono l'apprendimento della lingua o di altre discipline: rientrano, tra questi, i programmi ESOL – English for Speakers of Other Languages del British Museum e del Victoria & Albert Museum in Gran Bretagna; in Italia, i progetti *L'Egizio per gli stranieri* (fig. 14) e *Oggetti, frammenti di cultura* (fig. 15), rispettivamente promossi dal Museo Egizio e dal Museo di Arti Decorative Fondazione Accorsi a Torino; *Le scienze al museo* (fig. 16), Museo di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna, tutti in collaborazione con i CTP<sup>229</sup>.

Un ulteriore approccio è quello dalla cosiddetta programmazione culturalmente specifica, che contempla, tra le altre cose:

- la presentazione di mostre temporanee e di eventi compensativi o celebrativi circa oggetti che ricoprono un particolare significato per una specifica comunità, con l'obiettivo di supportarla a mantenere le radici nella propria cultura d'origine;

---

<sup>228</sup> S. Bodo, M. Sani, *Musei e dialogo interculturale in Europa...*, cit., p. 15.

<sup>229</sup> Ivi, p. 16.

- alcuni gruppi sono alacramente coinvolti dal museo nell'interpretazione delle collezioni a essi pertinenti, o supportati nella conservazione e nella presentazione del proprio patrimonio (materiale o immateriale – come per esempio, registrazioni di storia orale), o ancora altre comunità stanno tentando di realizzare il proprio museo o archivio (collezionismo di comunità);
- organismi consultivi e ambasciatori culturali per definire, individuare e specificare gli interessi e le aspettative delle comunità, e incoraggiare l'accesso e l'inclusione culturale di gruppi il più delle volte esclusi (gli esempi più virtuosi in tal senso sono rappresentati dal Manchester Museum, Community Advisory Panel; National Museums Liverpool, Community Partnerships team)<sup>230</sup>.

Nella quasi totalità dei casi, tali iniziative nascono per soddisfare le esigenze dei nuovi pubblici, più che gli interessi istituzionali o dei curatori.

Oltre a tali approcci e tipologie di musei, sono da menzionare quelli volti al superamento dei conflitti, alla riconciliazione e alla coesione, che presentano all'interno dei propri programmi e delle loro attività interculturali iniziative animate dall'idea che la diversità sia una forma ricchezza, per cui tensioni e conflitti vanno evitati<sup>231</sup>.

In tale scenario, in cui a dominare è la sperimentazione del dialogo interculturale come processo, alcuni musei stanno premendo sulla formazione dei mediatori culturali per proporre un approccio più dialogico e narrativo all'interpretazione delle collezioni (es. Mediatori Museali della GAMEC di Bergamo e Mediatori dei Patrimoni Interculturali formati dal Centro Studi Africani di Torino): l'idea sottesa è che la presenza di “nuovi interpreti” del patrimonio culturale si caratterizzi come la chiave di volta per consacrare il museo a “luogo di incontro e di relazioni”; altri stanno richiamando diversi gruppi per esplorare insieme le collezioni mettendo a fattor comune i differenti punti di vista, grazie al ricorso al metodo autobiografico, alla narrazione, e all'utilizzo di tecniche teatrali e di altre metodologie di mediazione dei patrimoni soltanto di recente abbracciate dai complessi museali (es. The Manchester Museum, *Collective Conversations* in Gran Bretagna; Città di Torino – Settore Educazione al Patrimonio Culturale, programma *Un patrimonio di tutti*, e Pinacoteca di Brera, progetto *A Brera anch'io* in Italia); oppure ci sono musei che stanno provando a formalizzare la collaborazione con artisti contemporanei per poter

---

<sup>230</sup> Ibidem.

<sup>231</sup> S. Bodo, M. Sani, *Musei e dialogo interculturale in Europa...*, cit., p. 17.



godere di inediti punti di vista circa nozioni come patrimonio e identità, provando a concretizzare modalità comunicative e relazionali altre mediate dai linguaggi artistici contemporanei, in un misto tra passato e presente, tra memoria culturale e creatività contemporanea, al fine di intercettare nuove modalità di dialogo e interazione con le comunità locali (es. Fondazione Sandretto, *A Vision of my own*; Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, *Sul tappeto volante* - fig. 17)<sup>232</sup>.

Gli assunti alla base di tali sperimentazioni sono: una visione aperta e dinamica di patrimonio, intesa come risorsa che può essere liberamente condivisa da tutti, e non soltanto conservata e trasmessa, ma costantemente rimessa in gioco; una idea di dialogo interculturale in termini di processo bidirezionale, che coinvolge tutti i soggetti, immigrati e non, che sono alla pari e possono, in maniera congiunta, condizionarsi reciprocamente grazie al confronto costante, autorappresentandosi sulla base di quanto emerge nell'interazione. Come sostenuto anche da Giovanna Brambilla, il racconto del proprio vissuto non si esaurisce nell'essere una comunicazione di sé, ma diventa uno strumento di riflessione sul ruolo del museo, per gettare le basi di un rapporto di fiducia, dialogo e conoscenza nel tempo<sup>233</sup>.

È opportuno che, coinvolgendo direttamente le comunità dei migrati ed, eventualmente, anche attivando partenariati con enti e istituzioni, dalla fase esplorativa di nuove modalità nell'interpretazione e nella mediazione delle collezioni, si passi a una fase successiva che può consistere, per esempio, nell'uso degli spazi espositivi per ospitare allestimenti temporanei o permanenti, organizzate, attraverso la partecipazione attiva delle comunità interessate, con modalità innovative nell'interpretazione e nella mediazione delle collezioni. Anche dare spazio e visibilità ai risultati prodotti, dal punto di vista interculturale, dei progetti di educazione al patrimonio, facilita la comprensione di culture diverse e aiuta ad apprezzarle meglio dal momento che possono essere più adeguatamente rappresentate e diffuse negli spazi espositivi, permanenti o temporanei. Per riuscire a coinvolgere in misura sempre maggiore le comunità straniere nelle funzioni del museo, può essere utile favorire la loro rappresentazione attraverso iniziative che, come ha osservato Sandell, saranno finalizzate a “integrare la diversità culturale all'interno di un contesto interpretativo unificante, pensato per suggerire sia le

---

<sup>232</sup> Ivi, p. 17.

<sup>233</sup> Ivi, pp. 17-18.

somiglianze sia le differenze – positive – tra gruppi”<sup>234</sup>. In altri termini, occorre fare un lavoro che, soprattutto nei paesi che, come l’Italia, hanno ratificato la Convenzione UNESCO, impegni progressivamente i musei, includendo e dando voce a punti di vista e competenze del tutto nuovi, a realizzare progetti per promuovere l’adozione da parte dei cittadini, autoctoni e immigrati, di comportamenti ormai indispensabili in una realtà segnata sempre più da contatti e interazioni tra pratiche culturali molto diverse. I musei, dunque, dovranno riconoscere l’importanza di funzioni quali la mediazione culturale e l’educazione al patrimonio, oltre alla ricerca, tutela ed esposizione delle collezioni, assumendo, così, nella società contemporanea il fondamentale compito di aiutare a costruire quell’armonia sociale, giudicata dall’ICOM di primaria rilevanza nel corso della conferenza internazionale che si è tenuta a Shangai nel 2010.

La presenza, nei settecenteschi Musei Universitari Modenesi<sup>235</sup>, di significative raccolte etnografiche, ha offerto uno spunto di riflessione sulla possibilità di rappresentarle come dimostrazione di una dimensione sempre più multietnica, a vantaggio della reciproca comprensione e dello scambio culturale<sup>236</sup>.

Proprio questa varietà delle collezioni etnografiche ha permesso ai Musei Universitari Modenesi di partecipare sia al Progetto ETNO (indagine di rilevamento del patrimonio culturale extraeuropeo in Emilia-Romagna), promosso dal Servizio Musei dell’Istituto per i Beni Culturali, Artistici e Naturali della Regione Emilia-Romagna, sia alla mostra *Lo Sguardo Altrove* (fig. 7, 8), che ne ha presentato i primi risultati. Parallelamente alla mostra, nell’ambito di un seminario per l’insegnamento di Museologia, è stata inaugurata una politica culturale tesa a incoraggiare le comunità straniere ad accedere attivamente ai luoghi della cultura coinvolgendole in maniera diretta. Grazie al lavoro di alcune associazioni di cittadini stranieri di Modena e Reggio Emilia, presso l’aula magna della Facoltà di Lettere e Filosofia, si sono svolti diversi incontri in cui testimonianze dirette, immagini e narrazioni delle diverse popolazioni sono state accompagnate da riflessioni sul dialogo interculturale<sup>237</sup>.

---

<sup>234</sup> R. Sandell, *Strategie espositive nei musei e promozione dell’uguaglianza...*, cit., p. 242.

<sup>235</sup> E. Corradini, A. Russo, *Musei Universitari Modenesi*, Editrice Moderna, Bologna, 2008, pp. 191.

<sup>236</sup> S. Bodo, *Convenzione Unesco e promozione interculturale nei musei...*, cit., p. 123.

<sup>237</sup> Ivi, p. 124.

Il tema dell'interculturalità abbraccia diverse discipline, dall'antropologia alla sociologia, all'economia, alla storia, all'arte e comporta anche profonde e complesse implicazioni socioculturali. Ormai da molti anni, l'Istituto per i Beni Culturali (IBC) della Regione Emilia-Romagna si interessa ai temi dell'interculturalità e, nel tempo, ha realizzato progetti sia a livello regionale che europeo. Nel 2004, con il Progetto *ETNO* l'Istituto ha avviato, sotto la direzione di un comitato scientifico e grazie a un gruppo di lavoro multidisciplinare, un lavoro sistematico ed esplorativo al fine di conoscere i musei di tutto il territorio regionale, per individuare la presenza e la provenienza di materiali *etno* esposti nelle strutture o conservati nei depositi.

Lo scopo di questa azione è preparatorio a una serie di iniziative su ampia scala tese a esplorare e valorizzare il potenziale culturale e interculturale di questo patrimonio. Lo stesso nome *Progetto ETNO* deriva dal fatto che la parola-logo *etno*, che racchiude idee e suggestioni diverse, è sembrata la più adatta a indicare le collezioni etnografiche ed esprimere quella nozione di *altro* culturale a cui avvicinarsi e da conoscere grazie alle possibilità di dialogo interculturale di questo patrimonio. Il lungo lavoro di ricerca ed esplorazione, conclusosi nel 2006, è stato necessario per portare alla luce un patrimonio ETNO ricco ed eterogeneo<sup>238</sup>, ma quasi del tutto sconosciuto, fatto di collezioni e oggetti che esprimono culture e storie di gruppi etnici e comunità provenienti da altri continenti (America, Asia, Africa, Oceania). I musei universitari emiliano-romagnoli, con i loro pregiati reperti, testimonianza di storie e culture di luoghi e popoli *altri*, fanno parte del censimento del *Progetto ETNO*. Presentata al Salone Internazionale dell'Arte del Restauro di Ferrara nel marzo 2007, e ormai diventato evento itinerante riallestito presso le istituzioni culturali che lo chiedono, la mostra *Lo Sguardo Altrove* presenta gli straordinari risultati di un lavoro svolto a individuare le numerose istituzioni museali che contengono collezioni etnografiche (oltre 30 finora) e collezioni *etno* (più di 100), mettendo in luce la grande varietà di questi manufatti culturali: dall'epoca e provenienza (manufatti africani, precolombiani, cinesi, giapponesi e addirittura oceanini), alla tipologia (ceramiche, terrecotte, legni, metalli, dipinti su vari supporti, arredi, maschere e fondi fotografici), oltre a una straordinaria varietà dei reperti naturali. A ogni suo allestimento presso le sedi dei musei, la mostra diventa

---

<sup>238</sup> A. Salvi, *Progetto ETNO e interculturalità*, in E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticciato culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit., p. 126.

l'occasione per riflettere – anche grazie a seminari e conferenze che richiamano studenti e associazioni di stranieri presenti sul territorio – sui temi che caratterizzano l'attuale dibattito internazionale: in primo luogo, il ruolo che il museo etnografico e le sue collezioni riveste nella rappresentazione della crescente dimensione multietnica e nella capacità di creare le condizioni per la comprensione e gli scambi culturali. Conoscere e valorizzare questo patrimonio custodito nei musei è oggi necessario non soltanto in quanto in esso si possono ritrovare importanti elementi artistici o contenuti antropologici ed etnologici, ma anche perché attraverso e intorno a esso si possono creare occasioni per conoscere e comprendere la diversità culturale e, di conseguenza, di integrazione culturale, in una società sempre più caratterizzata da una dimensione multietnica. Prendere atto che le raccolte etnografiche – oltre a essere valorizzate per l'intrinseco valore culturale dei manufatti e dei reperti, possono offrire l'occasione per guardare da diverse prospettive alle culture da cui provengono, per indagare a fondo nella dinamica complessità del concetto di cultura e, se rilette come rappresentazione coerente di una dimensione multietnica sempre più attuale, possono dare enormi contributi alla conoscenza e comprensione reciproca, ha ampliato l'attività dell'IBC, portandolo a partecipare a iniziative di confronto e esperienze di apprendimento tenutesi a livello europeo. Uno di questi, il progetto biennale europeo *Museums Tell Many Stories (MTMS)*, ha riguardato la formazione specifica sui temi legati all'interculturalità per il personale che si occupa di mediazione culturale attraverso la conoscenza delle collezioni etnografiche e delle *storie* che esse raccontano. Grazie al coordinamento dell'Istituto Beni Culturali, il *MTMS* ha permesso a un gruppo di partecipanti dell'Emilia-Romagna, selezionati fra i Musei Etno, di vivere momenti di confronto con altre istituzioni europee e riflettere su idee e metodologie di interpretazione, per elaborare modelli più efficaci per consentire ai pubblici di accedere a collezioni appartenenti a diverse culture<sup>239</sup>.

Nel 2008 l'Istituto Beni Culturali ha presentato un altro progetto europeo, *Museums as Places for Intercultural Dialogue (MAP for ID)*, nato come la prosecuzione e l'approfondimento del precedente *MTMS*, e finanziato dal *Programma Comunitario Lifelong Learning Grundtvig* per il biennio 2008-2009. Il *MAP for ID* è dedicato allo studio di nuove strategie per sviluppare il potenziale dei musei di diventare luoghi di educazione alla multiculturalità, attraverso il coinvolgimento attivo delle comunità

---

<sup>239</sup> Ivi, p. 127.

presenti sul territorio e favorendo il dialogo e la conoscenza reciproca. Partendo dalle conclusioni del *Museums Tell Many Stories*, l'intento di *MAP for ID* è quello di svilupparne ulteriormente i risultati, soprattutto per quanto concerne la sperimentazione di proposte progettuali nuove – tipo i progetti pilota mirati alle realtà multietniche locali, che aprono nuove prospettive sulle culture, guardate attraverso le loro produzioni e collezioni, per esplorarne la complessità e la dinamicità, così da rendere i musei luoghi di dialogo e confronto, di incontro e scoperta, conoscenza e approfondimento delle diverse identità culturali. Al progetto, coordinato dall'Istituto Beni Culturali, hanno partecipato importanti attori europei, quali il British Museum di Londra, il Museo de America di Madrid, l'Imagine Identity and Culture di Amsterdam, la Fondazione Musei e Visitatori di Budapest, la Chester Beatty Library di Dublino, il Settore Educazione al Patrimonio della Città di Torino ed il Museo degli Sguardi di Rimini che hanno avuto il compito di sviluppare la prima fase della ricerca, consistente nel segnalare le buone pratiche a livello europeo. All'IBC, invece, spetta l'indicazione delle linee guida necessarie a orientare i venticinque progetti pilota realizzati nei paesi partner e la pubblicazione dei risultati del progetto generale e di tutti i progetti pilota<sup>240</sup>.

La possibilità di accedere al patrimonio museale è un diritto inalienabile da garantire a tutti e per la cui realizzazione bisogna tener conto dell'arrivo di nuovi soggetti e dello sviluppo di differenti modalità di fruizione. Ai cambiamenti nella società si accompagnano i cambiamenti dei pubblici di visitatori e fruitori e non si può più ignorarne le aspettative: con tradizioni, lingue e consuetudini proprie, ognuno di loro è, al pari del museo, portatore di un patrimonio culturale<sup>241</sup>.

#### *2.4. L'apertura dei musei alla celebrazione dei matrimoni*

Come ambiente laico, ogni anno più istituzioni museali aprono i propri spazi alla celebrazione dei matrimoni che, diversamente dai luoghi di origine ecclesiastica, permettono l'unione tra individui di diversa religione.

---

<sup>240</sup> Ivi, p. 128.

<sup>241</sup> UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi, 2003; UNESCO, *Convenzione per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali*, Parigi, 2005.

Dal 2009 a oggi, sono stati individuati i seguenti musei, a livello nazionale ed europeo, che aprono il proprio spazio alla celebrazione dei matrimoni.

Italia:

- Avellino, Comune di Lauro: 2015 – Museo Storico del Castello Lancellotti;
- Bologna:
  - Il Museo d'Arte Contemporanea Ca' la Ghironda si trova a Zola Predosa, a dodici chilometri di distanza da Bologna. Dal 2013 il museo mette a disposizione la sua sede espositiva e il parco per la celebrazione dei matrimoni;
  - Dal 2011 sono precisati: il Palazzo Ghisilardi Fava, che ospita il Museo Civico Medievale; il Museo del Risorgimento; il Museo Archeologico mette a disposizione il cortile, la sala mostre, la sala ex Risorgimento e la corte coperta; il Museo Internazionale e biblioteca della musica, che ha sede nel Palazzo Sanguinetti.
- Brescia:
  - Dal 2011 lo spazio e l'allestimento dell'Auditorium-Sala Conferenze dà la possibilità di celebrare matrimoni al suo interno. A parte una visita esclusiva, all'interno degli spazi museali si possono celebrare anche rinfreschi;
  - Museo Mille Miglia, Museo Diocesano.
- Firenze:
  - Il 12 dicembre 2012 viene celebrato il primo matrimonio nella Sala della Carità del Museo Bardini;
  - Il 31 marzo del 2016 il Consiglio Comunale di Fiesole dà via libera per i matrimoni nel Teatro Romano e nella terrazza del Museo Archeologico. Per l'anno 2016 sono state previste almeno una decina di giorni per le celebrazioni.
- Genova:
  - Chiostro dei Canonici di San Lorenzo del Museo Diocesano, Museo Luzzati.
- Milano:
  - Nel 2016 è precisato che ci si può sposare al Museo Diocesano, al Museo Nazionale della Scienza – si può scegliere tra i due chiostri

cinquecenteschi, la Sala Colonne e la Sala Cenacolo – e nel Museo dei Navigli.

- Napoli:
  - 2012 – La Sala delle Locomotive, la Sala dei 500 e il Centro Molle del Museo Nazionale Ferroviario di Pietrarsa.
- Padova:
  - Il Museo del Volo, inaugurato nel 1980, è ospitato dal Castello di San Pelagio, che offre per i matrimoni la sala ottocentesca da ballo – il Salone delle Mongolfiere, e la Carpinata.
- Perugia:
  - Nel 2016 sono indicati il Museo Civico di Bevagna, con la sede nel Palazzo Lepri; il Museo d'Arte Contemporanea *Giovanni Carandente* di Spoleto.
- Ravenna:
  - Al Palazzone di Sant'Alberto, sede del Museo di Scienze Naturali *Alfredo Brandolini*, si possono celebrare matrimoni dal luglio del 2014. Il primo ha avuto luogo nel salone del piano nobile il 26 luglio;
  - Dando il via ai matrimoni dal 9 dicembre 2014 in forma sperimentale, e autorizzandoli in modo definitivo dal primo marzo 2015, al Museo Tamo, ex chiesa medievale di San Nicolò, fino al 15 settembre 2015 sono stati celebrati dieci matrimoni. Il primo matrimonio ha avuto luogo il 28 febbraio 2015;
  - Il 5 settembre 2015 ha luogo il primo matrimonio nel complesso della Loggetta Lombardesca, sede del Museo d'Arte.
- Roma:
  - Museo Civico del Comune di Albano Laziale.
- Salerno:
  - Il 5 settembre 2015 ha luogo il primo matrimonio nel Museo Diocesano.
- Siena:
  - 2014 – Museo Amos Cassioli del Comune di Asciano.
- Teramo:

- Auditorium *San Carlo*, sito all'interno del Museo Civico Archeologico *F. Savini*.
- Torino:
- Un centinaio di coppie si sono sposate al Palazzo Madama. Sono disponibili la Sala del Senato, la Camera delle Guardie, la Sala Quattro Stagioni, la Camera di Madama Reale e il giardino. I matrimoni furono autorizzati a partire da giugno 2009. Il primo è stata celebrato nella Sala del Senato il 4 settembre 2009. La direttrice del museo, Enrica Pagella, considerò che i matrimoni possono rafforzare il legame tra i cittadini e il museo: dopo la cerimonia gli invitati hanno la possibilità di visitare le sale del Palazzo Madama;
  - Il 25 luglio 2009 fu celebrato il primo matrimonio alla Mole Antonelliana: ideata in principio come sinagoga, dal 19 luglio 2000 nuova sede del Museo Nazionale del Cinema.
  - Con la riapertura del 18 marzo 2011, il Museo Nazionale del Risorgimento, che ha sede nel Palazzo Carignano, offre la possibilità di celebrare matrimoni con visita inclusa.
  - Dal 2014 all'Auditorium della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo; alla fine della cerimonia gli invitati hanno la possibilità di visitare lo spazio.
- Trani:
- 2017 – Museo Archeologico Monastero di Colonna; Sala delle Conferenze del Palazzo delle Arti Beltrani.
- Verona:
- Il Museo degli Affreschi offre per i matrimoni la Sala delle Muse e la Sala Giacomo Galtarossa.

#### Spagna:

- Bilbao:
  - 7 marzo 2014 – Museo Maritimo Ria de Bilbao;
  - 15 maggio 2016 – Museo di Belle Arti.
- Madrid
  - 5 luglio 2014 – Museo del Costume.



## 2.5. Artisti, migrazioni, musei

La vera natura del patrimonio culturale, frutto dell'azione e della mente umana, non può essere vista come un qualcosa di fisso e non modificabile. "La sfida interpretativa di fronte alla complessità e la presenza di comunità diverse è delicata. Il patrimonio può avere un valore conflittuale ed essere interpretato diversamente: è necessario in questo caso saper accettare con tolleranza l'interpretazione dell'altro, anche se contraddittoria"<sup>242</sup>.

In quest'ottica si spiega l'importanza di una riflessione sull'etica e una valutazione sui modelli interpretativi del patrimonio culturale, tanto più necessarie se si vuole che il patrimonio culturale rappresenti uno strumento di avvicinamento e scoperta reciproca e non di tensione o separazione.

Da sempre l'arte "viaggia" da un paese all'altro e ne sono testimonianza tutte quelle correnti artistiche che, nate in una nazione, si sono poi diffuse a livello internazionale. Ogni artista, dopo aver capito e fatto proprio il nuovo linguaggio, lo modifica in base alla propria formazione e cultura e, in questo modo, ne muta l'essenza stessa che si scinde, si ramifica portando alla creazione di nuove espressioni artistiche. Ogni corrente artistica, pur mantenendo ben salde le sue radici nella cultura in cui è nata, con il passare del tempo assume un linguaggio sempre più universale. Saper educare a comprendere e custodire il patrimonio culturale è, per l'intero continente europeo, un obiettivo strategico in quanto permette a culture diverse di incontrarsi e confrontarsi su tematiche concrete e molto sentite e arricchisce il patrimonio conservandolo per le generazioni future<sup>243</sup>.

Appare dunque evidente come il patrimonio culturale possa essere utilizzato come modello per sviluppare un dialogo interculturale. Quasi tutte le istituzioni museali ospitano, grazie alle loro collezioni, una molteplicità di espressioni artistiche di diverse provenienze culturali: ogni opera, infatti, conserva intatte le proprie caratteristiche e le proprie capacità comunicative anche se viene affiancata da altre,

---

<sup>242</sup> A. Cerri, *L'aspetto politico del programma del Consiglio d'Europa in materia di pedagogia del patrimonio*, in L. Branchesi (a cura di), *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive*, Armando Editore, Roma, 2006, p. 22.

<sup>243</sup> G. Elias, *Presentazione*, in L. Branchesi, *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa...*, cit., p. 12.

diverse sia sotto l'aspetto stilistico che culturale. L'attenzione di chi visita un museo non è diretta sulla nazionalità dell'autore, ma sull'opera, su ciò che essa rappresenta e trasmette. Pertanto, è possibile che cittadini di origini diverse interagiscano grazie a linee guida simili, dettate principalmente dal tempo e dalla volontà necessarie per conoscere e comprendere l'altro, in un processo che vede al centro la persona con un bagaglio culturale diverso dal proprio. Se si parla di pubblico migrante e nuovi cittadini, molte delle opere e degli oggetti conservati nei musei hanno una storia analoga. Come avviene in un museo, dove non c'è differenza tra chi è *di casa* e chi non lo è, ma sono visti allo stesso modo e hanno gli stessi diritti, così anche nella società basterebbe utilizzare i giusti approcci per ottenere risultati simili.

Parlare della cultura in termini di spazio attivo condiviso di scambio e confronto pone il museo in una posizione tale da configurarsi come un terreno di integrazione sociale, laddove questo sia in grado di favorire gli incontri tra culture, le contaminazioni e il dialogo tra queste, partendo dal patrimonio materiale e immateriale in esso custodito.

Sotto questa angolazione critica, dunque, parlare di museo significa non riferirsi soltanto a un luogo deputato alla conservazione delle culture, ma piuttosto di uno spazio aperto capace di innescare domande, proporre risposte e riflessioni. Dunque, l'adozione di tale prospettiva e il ripensamento del museo in questi termini consente di interpretare queste istituzioni come spazi aperti in cui passato e presente si incontrano, dialogano tra loro, un antidoto al carattere globalizzante e massificante della contemporaneità che quasi schiaccia le culture, appiattendole<sup>244</sup>.

Affinché ciò sia possibile però è opportuno che i musei non siano lasciati da soli nella conduzione di questo compito, ma che la popolazione tutta partecipi attivamente al cambiamento. Stando, infatti, alla definizione dell'ICOM sul museo e sul suo ruolo all'interno della società, questo viene descritto come uno strumento al servizio della società e del suo sviluppo, che deve promuovere la comprensione interculturale senza escludere alcune culture o creare gerarchie tra le diverse culture, in un processo dinamico che valorizzi il passato, ma guardi al presente e al futuro, elaborando un percorso propedeutico di educazione all'interculturalità<sup>245</sup>.

---

<sup>244</sup> S. Bodo, *Convenzione Unesco e promozione interculturale nei musei...*, cit., p. 40.

<sup>245</sup> E. Corradini, *L'organizzazione del museo*, in *Economia, gestione e fiscalità dei musei*, Consiglio Nazionale dei Dottori Commercialisti, Roma, 2008, p. 18.

Il dialogo interculturale può avere luogo solo se la cittadinanza è predisposta a questo tipo di attività nell'ambito di un processo di sensibilizzazione nei confronti delle diverse culture; si realizza mediante l'approfondimento dei tratti connotativi di ciascuna di esse, che viene presentata al pubblico autoctono come altro da sé, da cui poter apprendere e con cui poter interagire. Il dialogo interculturale, dunque è tale solo se si inserisce all'interno di un processo biunivoco, che coinvolge contemporaneamente i soggetti autoctoni e quelli immigrati su un piano di parità e di reciprocità.

Il multiculturalismo conoscitivo permette di sostenere una strategia educativa che si basa in prima istanza su un riconoscimento consapevole delle molteplici diversità delle culture, nella maggior parte dei casi rappresentate in maniera distorta o escluse negli spazi espositivi dei musei.

Muovendosi in questa direzione, il museo consente sia di trasferire conoscenze specifiche, ma anche di sviluppare conoscenze relazionali e identità dialogiche, incentivando integrazione e contaminazione tra le varie culture, facendo in modo che i migranti conoscano meglio la cultura della società ospitante, ma al tempo stesso mantengano vivo il legame con la propria cultura d'origine<sup>246</sup>.

La partecipazione da parte delle comunità di stranieri può iniziare grazie ad attività predisposte espressamente per loro, in grado di rompere gli stereotipi. Affinché i musei acquisiscano le fattezze di luoghi preposti a favorire il dialogo interculturale è opportuno che tali iniziative siano inserite in un processo graduale di coinvolgimento attivo delle diverse comunità. Appare altresì necessario che, in una fase più avanzata, i musei non siano lasciati soli in questo compito, ma si attivino nella creazione di reti con soggetti interessati a un partenariato animato dalla stessa volontà filantropica.

È bene, anche, coinvolgere direttamente le comunità degli immigrati, dedicando loro spazi espositivi, temporanei o permanenti, all'interno dei quali i soggetti possano inserire le proprie collezioni, ricorrendo anche a politiche di acquisizione che riflettano la diversità culturale.

Si tratta di un espediente capace di dare visibilità concreta ai progetti di educazione al patrimonio in chiave interculturale, rendendo tangibile la promozione della comprensione e l'apprezzamento delle diverse culture.

---

<sup>246</sup> E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit., p. 123.

Coinvolgere le comunità migranti chiedendo loro di autorappresentarsi all'interno dei musei si può rivelare una strategia efficace dal momento che, come ha sostenuto Sandell, ciò può servire a “integrare la diversità culturale all'interno di un contesto interpretativo unificante, pensato per suggerire sia le somiglianze sia le differenze – positive – tra gruppi”<sup>247</sup>.

Una strategia questa che sta vedendo le prime applicazioni in molti di quei Paesi che, come l'Italia, hanno sottoscritto la Convenzione UNESCO, attraverso la realizzazione di progetti e iniziative volti a dare voce a nuove identità attraverso professioni e narrazioni, così da rendere sempre più visibile e familiare il meticcio culturale e rendere quotidiana la convivenza tra pratiche culturali differenti.

I musei così si fanno collezionatori di storia, portatori di diversità, ma anche soprattutto portatori di armonia sociale, un tema, questo che l'ICOM ha reso centrale nel corso della conferenza internazionale di Shanghai nel 2010.

L'articolo 27 della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (1948), al comma 1, sottolinea che “ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici”, ma solo nel 1994 il CIRCLE (Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe) sancì che l'impegno che deve garantire il diritto alla partecipazione alla vita culturale “non è un lusso che si possa circoscrivere a risorse irrisorie e a semplici gesti dimostrativi da parte dei governi, ma sostituisce l'essenza più profonda del nostro impegno nei confronti dell'Europa multiculturale”<sup>248</sup>.

Sulla scorta di queste indicazioni e di quanto sostenuto dal CIRCLE nel 1994, che si è plasmata con il tempo l'attività dei Servizi Educativi della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo sul fronte della triplice accessibilità – fisica, economica e culturale – del museo, delle collezioni, delle mostre temporanee e di tutta l'ampia serie di attività di cui la GAMEC si fa promotrice, anche grazie al supporto della Direzione, la quale crede fermamente nell'idea dell'integrazione e nel ruolo sempre più centrale che un istituto museale debba avere nella vita dei cittadini. L'edificio della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, accessibile fisicamente, contiene collezioni e mostre che la Direzione approva sempre in nome dell'accessibilità economica, con l'obiettivo di rendere il museo un luogo di

---

<sup>247</sup> R. Sandell, *Rappresentare la differenza. Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004), p. 540.

<sup>248</sup> Ivi, p. 542.

inclusione, aperto a tutti: è proprio per questo che le collezioni permanenti – tra cui ci sono opere di Kandinsky e Sutherland, Morandi e Parmeggiani, Manzù e Fontana, Boccioni e Casorati, Soldati e Veronesi – sono ad ingresso gratuito. Anche per le mostre temporanee sono previsti sconti e agevolazioni per scuole, giovani, pubblici con disabilità, per comunità e associazioni che si occupano di disagio, per gli anziani e per i migranti.

Se sul fronte dell'accessibilità economica, dunque, gli interventi hanno iniziato a portare i propri risultati, avvicinando categorie sociali talvolta disagiate, la sfida successiva è quella relativa all'esclusione culturale. Del resto, una delle immagini stereotipate associate ai musei è che questi siano luoghi per pochi eletti, che tengono fuori una fetta consistente della popolazione, contenitori espositivi di oggetti, culture e saperi aperti solo a una cerchia ristretta, appartenente alla cultura dominante. Tuttavia, come sostiene Matarasso, "accettare la mutabilità del patrimonio richiede di riconoscere che il patrimonio non è neutro, né detiene la verità, ma rappresenta piuttosto una versione del passato, una selezione di oggetti e di espressioni che viene impiegata per ottenere un fine"<sup>249</sup>. Dunque, se sino alla metà del Novecento, sempre parafrasando Matarasso, "il patrimonio, che esprime un senso tribale di appartenenza, ha la meglio sulla cultura"<sup>250</sup> nella società contemporanea, l'Italia non può restare fuori da un dibattito che, iniziato negli Stati Uniti, è oramai diventato un punto d'attenzione all'ordine del giorno per i principali musei europei a partire dalla fine degli anni Ottanta; per cui, come ha ben esplicitato Matarasso "il mondo si fa quadro attorno a un soggetto sovrano in grado di riportare tutto sotto il suo sguardo. Tale 'finestra sul mondo' – ancorata nell'autonomia e nella potenza del soggetto osservante – ci offre una figura del sapere (e del potere) che fornisce la 'distanza critica' dagli oggetti del mondo. Il mondo si compone intorno al soggetto, l'estraneo deve essere reso familiare per essere riconosciuto oppure espulso"<sup>251</sup>.

Occorre dunque rompere questi preconcetti, socializzando la popolazione tutta all'idea che il museo è qualcosa d'altro rispetto a ciò che si pensa. Volendo utilizzare una metafora artistica, è possibile fare riferimento a *Ritratto di donna e di uomo alla finestra* di Filippo Lippi, del 1444, opera in cui la protagonista è una giovane

---

<sup>249</sup> F. Matarasso, *La storia sfigurata: la creazione del patrimonio culturale nell'Europa contemporanea*, in S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Meltemi, Roma, 2006, p. 55.

<sup>250</sup> Ivi, p. 60.

<sup>251</sup> Ivi, p. 62.

aristocratica, in un interno, di profilo con lo sguardo fisso davanti a sé. Dalla finestra della stanza si intravede il profilo di un giovane, che lui pure guarda davanti a sé. Apparentemente le due figure sembrano una di fronte all'altra, ma in realtà sono posizionati nello spazio di modo tale da non potersi guardare. Il dipinto di Lippi racconta metaforicamente ciò che accade quando non si riesce a costruire un sapere comune intorno agli oggetti, raccontando di un sistema prospettico che prevede che chi guarda da una finestra, esclude di fatto la possibilità di guardare il mondo vivendolo, adottando un punto di vista parziale.

Per sovvertire la situazione è opportuno che i diversi punti di vista convergano tra loro, si incontrino, nonostante i rischi insiti in questa operazione: chiaramente il confronto con l'altro obbligherebbe a negoziare i significati, a mettere in discussione se stessi e la propria visione del mondo, ma al tempo stesso può rappresentare un importante momento di crescita, nonché di conoscenze di sé e dell'altro.

Tale cambio di prospettiva è stato tentato, per esempio, dal Teatro Donizetti, uno dei maggiori teatri cittadini di Bergamo, che, in occasione della stagione *Altri percorsi*, curata da Maria Grazia Panigada e incentrata sul tema dello 'straniero' in tutte le sue declinazioni, ha provato ad aprire un dialogo virtuale nelle diverse sale espositive proponendo le narrazioni di un russo vissuto a Monaco e a Parigi come Kandinsky, di un cileno come Robert Sebastian Matta, morto a Civitavecchia, di uno 'stanziale' come Morandi e di un prigioniero di guerra come Burri. L'iniziativa, accolta con favore dai cittadini, ha richiamato un numero esiguo, se non nullo, di migranti. A seguito della mostra, dunque, gli organizzatori e i responsabili del teatro hanno avviato una riflessione critica su sé stessi e sulla proposta per capire cosa non avesse funzionato e cos'altro si sarebbe potuto fare per attirare non soltanto gli autoctoni, ma anche i migranti<sup>252</sup>.

Per comprendere fino in fondo le ragioni di questa defezione da parte dei migranti, è possibile provare a fare riferimento a Gabriel Garcia Marquez, il quale, in *Cent'anni di solitudine*, aveva narrato con dolorosa poesia l'epidemia della malattia dell'insonnia, che colpì il paese di Macondo. Si trattava di una peste che provocava l'insonnia, ma che aveva il disgraziato effetto di condurre gli abitanti del paese alla amnesia. Aureliano, il protagonista scoprì che faceva fatica a ricordarsi di quasi tutte le cose del laboratorio. Allora le segnò col nome rispettivo, di modo che gli bastava

---

<sup>252</sup> L. Branchesi, *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive*, Armando editore, Roma, 2006, p. 90.

leggere l'iscrizione per riconoscerle. Quando suo padre gli rivelò la sua preoccupazione per essersi dimenticato perfino dei fatti più impressionanti della sua infanzia, Aureliano gli spiegò il suo metodo, e José Arcadio Buendía lo mise in pratica in tutta la casa e tardi lo impose a tutto il paese. Con uno stecco inchiostroato segnò ogni cosa col suo nome: tavolo, sedia, orologio, porta, muro, letto, casseruola. Andò in cortile e segnò gli animali e le piante: vacca, capro, porco, gallina, manioca, banano. A poco a poco, studiando le infinite possibilità del dimenticare, si accorse che poteva arrivare un giorno in cui si sarebbero individuate le cose dalle loro iscrizioni, ma non se ne sarebbe ricordata l'utilità. Allora fu più esplicito. Il cartello che appese alla nuca della vacca era un modello esemplare del modo in cui gli abitanti di Macondo erano disposti a lottare contro la perdita della memoria: tale è la vacca, bisogna mungerla tutte le mattine in modo che produca latte e il latte bisogna farlo bollire per aggiungerlo al caffè e fare il caffelatte. Così continuarono a vivere in una realtà sdruciolosa, momentaneamente catturata dalle parole, ma che sarebbe fuggita senza rimedio quando avessero dimenticato i valori delle lettere scritte. Sull'entrata della strada della palude avevano messo un cartello su cui era scritto Macondo e un altro più grande nella strada centrale che diceva Dio esiste. In tutte le case erano stati scritti segni convenzionali per ricordare gli oggetti e i sentimenti. Ma il sistema esigeva tanta sollecitudine e tanta forza morale che molti cedettero all'incanto di una realtà immaginaria, inventata da loro stessi, che risultava loro meno pratica ma più riconfortante.

Il passo qui riportato quasi ricorda cosa accade quando si accede a un museo etnografico, in cui le didascalie supportano il visitatore a comprendere il significato di oggetti che ottant'anni fa erano nella vita quotidiana di chi ne faceva uso. Se i beni culturali costituiscono una ricchezza dell'umanità, questi non vanno presentati esclusivamente nell'ottica di patrimonio, tramandabile solo attraverso legittima discendenza, ma anzi appare basilare che la loro conoscenza sia condivisa. Quindi, se i musei devono attivare un dialogo continuo tra le nuove generazioni e gli oggetti, il museo deve attivarsi affinché i migranti, che rappresentano in qualche modo le nuove generazioni, essendo essi i nuovi cittadini, devono essere esplicitamente invitati a prendere parte alle mostre per non condannare all'oblio questi oggetti: l'opera d'arte, del resto, è tale soltanto quando il pubblico le riconosce valore artistico ed estetico<sup>253</sup>.

---

<sup>253</sup> Ivi, p. 93.

Un interrogativo aperto è dunque come fare a incentivare la partecipazione dei migranti alla vita museale. Si tratta di una domanda dalla risposta non semplice, soprattutto in considerazione del fatto che chi lascia un paese non sempre conosce appieno la cultura del popolo ospitante, ma potrebbe avere anche difficoltà linguistiche, che si traducono in una barriera che penalizza la lettura e la conseguente conoscenza del territorio.

In passato la GAMeC aveva già lavorato sull'accessibilità culturale, sia mediante i propri educatori museali, sia mettendo a disposizione degli insegnanti, delle famiglie, degli adulti e delle scuole una serie di materiali (come per esempio i quaderni didattici scaricabili on-line a costo zero) per poter fornire supporti articolati e schede operative sulla mostra alle visite guidate offerte ad adulti e famiglie, alla didascalizzazione delle mostre, ma forse ciò non è stato sufficiente<sup>254</sup>.

Del resto, alcuni artisti, come Santiago Sierra, avevano già tacciato il sistema museale come etnocentrico e fondato su logiche di potere: è il caso, della Biennale di Venezia del 2003, durante la quale si vietava l'accesso al padiglione iberico a tutti coloro i quali non erano in possesso del passaporto spagnolo, o ancora della Biennale di Venezia, nel 1997, durante la quale l'artista albanese Sisley Xhafa, vestito con la maglia della nazionale di calcio dell'Albania, in maniera sarcastica si presentava al pubblico sostenendo che il suo padiglione fosse clandestino, dal momento che la nazione di origine non era rappresentata nella Biennale.

Numerosi artisti danno, quindi, la loro interpretazione del concetto dell'immigrazione, ricorrendo a linguaggi contemporanei come performance, fotografia, danza o video.

Per la Biennale di Venezia del 2009, Wodiczko presenta un lavoro attraverso cui esplora il concetto dell'*Altro*, con particolare attenzione agli immigrati: la presentazione è accompagnata da proiezioni sulle pareti interne del padiglione che danno l'illusione di finestre traslucide dietro le quali, erano visibili le ombre degli immigrati e le loro voci vicinissime ed in prossimità. In questo momento di riposo, gli immigrati parlano con il pubblico e condividono i propri problemi. Anche se si ha la sensazione che le persone dietro queste finestre siano vicine al pubblico, l'effetto traslucido rende sfocate le figure, dimostrando, metaforicamente, la loro invisibilità sociale ed un complicato *guest* status. Il curatore della mostra, Bożena Czubak,

---

<sup>254</sup> Ivi, p. 94.



spiega: “Nella proiezione di Wodiczko si tratta della visibilità dell'invisibile, della visione stessa e, inevitabilmente, della mancanza di visione. Da un lato, gli immigrati dietro le finestre, i loro volti che svaniscono contro l'immagine opaca, mentre d'altra parte non riescono a vedere chi li guarda”.

Già nelle precedenti proiezioni, Wodiczko ha voluto richiamare l'attenzione sui problemi che le persone escluse incontrano nello spazio sociale. Proiettando le loro immagini e voci sulle pareti esterne di edifici prestigiosi di tutto il mondo - come nella proiezione *Sans Papiers*, dedicata agli immigrati e presentata nel Kunstmuseum a Basilea nel 2006 – l'artista rivela il proprio impegno attraverso il messaggio simbolico dell'architettura, spezzando il linguaggio della forma e denunciando come l'architettura, da mezzo di potere, possa esercitare un controllo politico. Anche se a Venezia l'intervento è all'interno dell'edificio, può essere considerato analogo ai precedenti lavori dell'artista: una sfida rivolta sia al Padiglione Polacco, che ai Giardini, come aree di esclusione sociale<sup>255</sup>.

Compito dunque dei mediatori museali deve essere quello di ribaltare tale immagine, non soltanto mettendo in pratica strategie comunicative e iniziative tradizionali, ma coinvolgendo anche gli artisti che, così come sono stati in grado di veicolare un'immagine critica dei musei, potrebbero modificarla nell'immaginario collettivo. Proprio in tale scenario si posiziona l'opera *Love difference* di Michelangelo Pistoletto, un'enorme tavola formata da una lastra specchiante che riproduce i confini del mare Mediterraneo. Intorno al tavolo tante sedie, ciascuna rappresentativa di un paese che si affaccia sul mare. “Accorciare le distanze nel rispetto delle differenze”, come afferma Pistoletto, può rappresentare una possibile strategia<sup>256</sup>.

Nella stessa direzione si muove il progetto *Arte, formazione e Intercultura*, che è stato realizzato per tre anni consecutivi nella scuola primaria “Fratelli Calvi” (2001-2004); lì gli educatori museali – Laura Di Bella, Arianna Bertone, Daniela Di Gennaro, Clara Luiselli, Marta Testa e Silvia Trichies – hanno operato in classi composte per il 50% da bambini migranti. Il progetto, ben articolato, ha avuto poi la sua restituzione alla città di Bergamo in una mostra didattica chiamata *Crossroads*. L'iniziativa è riuscita e ha visto la partecipazione della cittadinanza, avendo un grande riscontro da parte della critica, con buona probabilità anche grazie al supporto e al sostegno del corpo docente e del direttore della scuola, che si sono messi a

---

<sup>255</sup> <http://tpm.artmuseum.pl/en>.

<sup>256</sup> L. Branchesi, *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa...*, cit., p. 95.

disposizione, tentando nei limiti delle proprie possibilità di agevolare la buona riuscita del progetto.

Un'altra esperienza animata dalla stessa volontà di inclusione ha visto come protagonista una classe di un corso di italiano avanzato, impegnata nell'esplorazione del museo e dei suoi significati, in particolare quelli legati al concetto di dono, dal momento che le collezioni permanenti – la Raccolta Spajani, la Raccolta Stucchi, e le sculture di Manzù – sono tutte il risultato di donazioni e del legame tra i collezionisti e la città di Bergamo. L'iniziativa è terminata con una mostra e ha visto una grande partecipazione, soprattutto da parte delle donne della città, mentre per quanto riguarda i migranti, questi ci sono stati, ma non in numero effettivamente consistente<sup>257</sup>.

A seguito di questa iniziativa, dunque, la città tutta ha iniziato a riflettere sulle possibili strategie da implementare per coinvolgere in maniera più importante persone migranti in iniziative simili; proprio nell'ambito di questa riflessione il Teatro Donizetti – grazie ad un importante finanziamento da parte della Fondazione per la Comunità Bergamasca – è riuscito a definire una possibile strada da percorrere in concertazione con i Servizi Educativi. Più specificamente, la scelta è stata quella di abbandonare le proposte già fatte in passato dalle istituzioni culturali, con l'obiettivo di coinvolgere un pubblico più ampio ed eterogeneo, al cui interno coesistessero identità, culture e saperi diversi: prendendo come modello il modo di operare delle discoteche, che tradizionalmente si affidano a giovani inseriti in compagnie o in gruppi affiatati, affinché convincano i coetanei a recarsi proprio in quel locale notturno utilizzando la comunicazione tra pari.

Sulla scorta di queste considerazioni è stato predisposto un bando che spiegava cosa era la GAMeC e quale era l'idea di museo che sostenevano, rivolto principalmente a soggetti provenienti da paesi di migrazione, che ambivano a divenire parte attiva nella vita culturale della città. I requisiti richiesti da bando per la partecipazione erano soltanto essere maggiorenni, conoscere la lingua italiana ed essere presenti sul territorio italiano da tempo in maniera regolare. Chiunque avesse quindi voglia di intraprendere un percorso di integrazione, in possesso delle caratteristiche poc'anzi elencate, poteva inviare la propria richiesta di partecipazione a un corso gratuito (a fronte di una cauzione che sarebbe stata resa a chi avesse frequentato il 75% delle

---

<sup>260</sup> Ivi, p. 122.

lezioni), per ottenere, a seguito di un esame, la qualifica di mediatore museale della GAMeC<sup>258</sup>.

Il bando è stato diffuso materialmente sia nei luoghi ufficialmente deputati all'accoglienza dei migranti o a vario titolo da essi frequentati – come per esempio la Caritas al Segretariato Migranti della Diocesi di Bergamo, i Sindacati, la ASL, l'Università, le diverse associazioni presenti sul territorio – sia in luoghi informali di aggregazione e consumo dei migranti, come supermercati etnici o ristoranti cinesi, giapponesi, marocchini, etiopi, brasiliani, o ancora parcheggi e chioschi di kebab, il Teatro multietnico, fino alle associazioni di boliviani, peruviani, i parchi e le cooperative. L'iniziativa non è stata scevra da difficoltà: i migranti sono spesso oggetto di proposte per iniziative di alfabetizzazione, di corsi per ottenere la qualifica di operatori sanitari o badanti, ma quasi mai di proposte alte, qualificanti, in grado di valorizzare lo straordinario apporto che la loro storia, il loro essere 'viaggiatori' e la loro cultura può dare.

A ogni modo, nonostante le diffidenze di molti, 45 persone migranti si sono candidate e 41 di queste hanno deciso effettivamente di prendere parte al corso che li avrebbe resi mediatori museali<sup>259</sup>.

Gli iscritti facevano parte di paesi diversi, ma erano tutti accomunati dalla volontà di inserirsi pienamente nel tessuto sociale, di fare una esperienza arricchente sia da un punto di vista personale, sia professionale che formativo, andando ad accrescere il proprio bagaglio di competenze e conoscenze, misurandosi con il mondo dell'arte ed entrando a far parte di un sistema, quello museale, che consentiva loro di accedere a pieno titolo nella vita culturale della città.

In fase di colloquio la quasi totalità dei candidati ha sottolineato quanto contenuto nell'articolo 27 della *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (1948), ovvero che non è sufficiente vivere in modo dignitoso, avere un lavoro, assistenza sanitaria, istruzione per i figli; la vita è anche accedere all'istruzione, sentirsi parte integrante della comunità in cui si vive, avere la possibilità di conoscere gli altri e scoprire sempre di più se stessi<sup>260</sup>.

---

<sup>258</sup> E. Corradini, *Dal dialogo interculturale al meticcio culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO...*, cit., p. 120.

<sup>259</sup> Ivi, p. 121.

<sup>260</sup> Ivi, p. 122.

Nel libro *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi* si ritiene che l'educazione al patrimonio possa essere definita come “promuovere abilità a osservare, a produrre informazioni, a interpretare anche creativamente il patrimonio presente nell'ambiente di vita, come consapevolezza della propria e altrui biografia culturale”<sup>261</sup>. Proprio in questa direzione si muove l'iniziativa appena descritta: in tal senso, i mediatori non sono traduttori di nozioni, o facilitatori linguistici, ma si caratterizzano per essere esperti critici sia della cultura del proprio paese di origine sia del paese – in tale caso l'Italia – in cui hanno scelto di spostarsi per vivere. Il loro ruolo è quindi quello di guida che fa da ponte tra mondi diversi, ma non antitetici, e la loro persona è capace di compenetrarli, renderli un tutt'uno e restituire ai propri ascoltatori l'idea che esistano culture diverse, ma che queste siano tutte accomunate dalla stessa umanità.

---

<sup>261</sup> A. Bortolotti, M. Calidoni, S. Mascheroni, I. Mattozzi, *Per l'educazione al patrimonio culturale...*, cit., p. 193.

## Capitolo terzo Nuove modalità di accesso per il pubblico con disabilità

### 3.1 Il dibattito sulla giusta terminologia

“La comunicazione e il linguaggio sono la prima grande forma di accessibilità. Comunicare in maniera corretta e avere comportamenti rispettosi di ogni tipo di condizione mostra che ognuno può e deve essere sé stesso all’interno di una comunità”<sup>262</sup>. Da qui deriva l’importanza che ogni individuo, nel relazionarsi con gli altri, conosca e consideri nel modo giusto la persona che ha di fronte e la sua cultura. Esprimersi sapendo utilizzare il linguaggio adatto, educato e rispettoso è essenziale in ogni situazione, ma lo è ancora di più quando la comunicazione avviene con le cosiddette categorie deboli, cioè quelle a rischio di discriminazione. Il termine più giusto per indicare un soggetto che vive in condizione di disabilità è né più né meno che “persona con disabilità”. Si stima che circa il 10% della popolazione mondiale viva in condizione di disabilità e usare espressioni come diversamente abile o diversabile (dall’inglese *differently abled*), molto frequenti negli anni passati, non ha ormai alcun significato né valore: la diversità è caratteristica di ogni individuo e non è in alcun modo legata alla disabilità.

Sono ormai molti gli esempi che dimostrano come, usando il linguaggio in modo corretto e appropriato, sia possibile far sì che le persone con particolari caratteristiche

---

<sup>262</sup> C. Arrigoni, *Accessibilità, linguaggio, comunicazione*, in G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, MiBACT, Direzione Generale Musei, Roma, 2017, p. 132.

non si ritrovino più nella condizione di dover subire discriminazioni e possano avere più accessibilità e relazioni nella società<sup>263</sup>.

Sempre a proposito della disabilità, abbattere i pregiudizi e gli stereotipi che, partendo dal linguaggio, circondano la sindrome di Down, contribuisce a rendere più facile ogni passo compiuto verso l'integrazione sociale di chi vive questa condizione. Naturalmente, anche in questo caso vige la regola fondamentale della persona *al centro*: la persona “non è” Down, ma “ha” la sindrome di Down, che deriva da Langdon Down, lo scienziato che per primo nel 1866 l'identificò, la descrisse (il termine sindrome significa “insieme di tratti”) e ne individuò le principali caratteristiche. La Sindrome di Down è una condizione genetica, non una malattia e per questo è assolutamente sbagliato usare termini come *affetto da* o *malato di* e paragonarla a una condizione patologica, concetto completamente diverso, è un errore che, oltre a sottintendere un'improbabile guarigione, può indurre alcuni soggetti culturalmente poco attrezzati a pensare che possa essere contagiosa. Bisogna impegnarsi per cancellare gli stereotipi secondo cui le persone con sindrome di Down siano un po' infantili, abbiano una prospettiva di vita molto breve e siano tutti uguali tra loro. Con un linguaggio corretto e una comunicazione basata sul rispetto di ogni condizione, cancellando preconcetti e luoghi comuni, come deve avvenire per tutte le persone a rischio di discriminazione, è possibile cambiare anche la cultura e la considerazione sulla disabilità, migliorare così la società e fare sì che chiunque, a prescindere dalla propria condizione, possa vivere in una società accessibile e possa sentirsi sempre una risorsa e mai un peso per la comunità<sup>264</sup>.

Solo nel 2007, e solo dopo che la prima edizione italiana dell'ICIDH (*International Classification of Impairments Disabilities and Handicaps*) si era svolta nella quasi totale indifferenza dei servizi sociosanitari nazionali, ci si rendeva conto di quanto frequente fosse l'utilizzo, anche all'interno di molti dibattiti scientifici, di espressioni perlomeno imprecise ed equivoche, oltre che in contrasto con le raccomandazioni dell'Organizzazione Mondiale della Sanità. Nonostante i numerosi richiami, più o meno ufficiali, da parte di organismi internazionali e nonostante siano ormai acquisite una concezione e una considerazione nuova riguardo alle disabilità, si registra ancora oggi l'utilizzo di un linguaggio scorretto e a tratti offensivo – soprattutto se contenuto proprio in quelle leggi o quegli atti amministrativi che

---

<sup>263</sup> Ivi, p. 133.

<sup>264</sup> Ivi, p. 135.

dovrebbero promuovere l'inclusione e favorire l'accesso a dispositivi e supporti a cui alcuni cittadini hanno diritto – che permane e contribuisce a dare una immagine sociale distorta e totalmente errata di determinate persone o gruppi e a trasmettere immagini discreditanti e negative<sup>265</sup>.

Ne sono esempio sia la Legge quadro 104 del 1992, presa spessissimo a riferimento e che parla di *persona handicappata* e sia il DL n. 216 del 2003, in attuazione della direttiva 2000/78/CE per la parità di trattamento in materia lavorativa, che è riferito alle *persone portatrici di handicap*. Senza parlare di espressioni come *malato* e *paziente*, usate anche se non necessitano di alcun servizio di tipo medico, o *soffrire di...*, *essere affetto da...*, *essere portatore di...*, totalmente errate in quanto implicano l'idea che è nell'individuo che si collocano e quindi “covano” le disabilità e che, automaticamente, diventa *malato*, *affetto* e *vittima*. Persino gli aggettivi – *disabile*, *svantaggiato* o *handicappato* – sembrano usati per indicare, proteggere e favorire una categoria che la società considera più svantaggiata e meno capace. Sono sempre di più coloro che oggi si sforzano di porre l'attenzione sulle parole utilizzate, come affermano i curatori de *Il Parlare civile*, un valido libro divulgativo<sup>266</sup>.

“Le parole possono essere muri o ponti. Possono creare distanza o aiutare la comprensione dei problemi”<sup>267</sup>, in tal senso quindi una medesima parola può essere giusta e appropriata, oppure offensiva e ambigua a seconda del contesto in cui viene usata. Nella comunicazione è dunque fondamentale esprimersi usando le parole giuste ed essere consapevoli di cosa si dice e di come ci si esprime. Può non essere facile, ma è imprescindibile dal parlare civile.

Anche se adottare un linguaggio scientifico e internazionalmente condiviso certamente non può bastare a innescare cambiamenti positivi nel comune approccio verso persone e situazioni a rischio discriminazione, quali a esempio i disabili o i malati mentali, tuttavia, proprio chi è preposto a occuparsi delle problematiche relative all'inclusione dovrebbe sentirsi deontologicamente impegnato a contrastare l'abuso di termini inadeguati, ma utilizzati ormai comunemente<sup>268</sup>.

---

<sup>265</sup> S. Soresi, S. Santilli, M. C. Ginevra, L. Nota, *Le parole della disabilità e dell'inclusione*, in S. Soresi (a cura di), *Psicologia delle disabilità e dell'inclusione*, Bologna, Il Mulino, 2016, p. 1.

<sup>266</sup> Ivi, pp. 1-2.

<sup>267</sup> Redattore Sociale (a cura di), *Parlare civile. Comunicare senza discriminare*, Mondadori, Milano, 2013, pp. 7-8.

<sup>268</sup> S. Soresi, S. Santilli, M. C. Ginevra, L. Nota, *Le parole della disabilità e dell'inclusione...*, cit., p. 2.

Nella *Convenzione delle Nazioni Unite sui Diritti delle Persone con Disabilità* e negli Stati Uniti si parla di *Universal Design*, mentre nel Regno Unito e in altri paesi occidentali il termine più usato è *Inclusive Design*. “Il termine onnicomprensivo introdotto dall’autore insieme al professore Giuseppe Di Bucchianico per un congresso annuale di cui i due sono *co-chair*, è *Design for Inclusion*”<sup>269</sup>.

Quando si parla di accessibilità non si fa riferimento, come si ritiene normalmente, solo alle persone con disabilità o alle barriere fisiche: l’equivoco è nato da una questione lessicale che ha assimilato a lungo il termine accessibilità a una accezione utilizzata prevalentemente per indicare contesti relativi alle barriere architettoniche e alla disabilità fisica. Oggi tale visione può considerarsi superata, e questo è evidente e innegabile, tanto più se si considera la definizione di accessibilità contenuta nel *Rapporto mondiale sulla disabilità* che, nel glossario allegato al documento, definisce l’accessibilità come “il grado con cui un ambiente, un servizio o un prodotto consente l’accesso da parte di quante più persone possibili, in particolare le persone con disabilità”<sup>270</sup>.

Un ulteriore elemento utile nella definizione dell’accessibilità, così come indicata dal *Rapporto mondiale sulla disabilità*, è rappresentato dal termine *grado*, fondamentale in quanto consente di evidenziare come la dicotomia accessibile/non accessibile possa essere spiegata e delineata solo in apparenza: definire *accessibile* un luogo è una semplificazione e, per una definizione realmente esaustiva, bisognerebbe specificare a chi e a quali condizioni esso è accessibile. Nella prassi quotidiana, sarebbe più corretto parlare di *accessibilità parziale* o *graduale*. Il fattore *gradualità* è cruciale poiché sottolinea come l’accessibilità sia un fenomeno in continua evoluzione, soggetto continuamente a modifiche, miglioramenti e ricerca di nuove soluzioni: un processo che deve essere sempre rivolto verso l’orizzonte della piena accessibilità in cui anche la cultura e l’arte siano davvero beni di tutti e per tutti. Soltanto così, l’accessibilità culturale può svolgere davvero la sua funzione di strumento cruciale per la realizzazione di una società pienamente inclusiva<sup>271</sup>.

---

<sup>269</sup> P. Kercher, *Design, Patrimonio e Accessibilità: una prospettiva europea*, in G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti...*, cit., p. 57.

<sup>270</sup> G. M. Greco, *L’accessibilità culturale come strumento per i diritti umani di tutti*, in G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità...*, cit., p. 102.

<sup>271</sup> Ivi, p. 105.



La disabilità può essere vista come il risultato del rapporto svantaggioso fra condizione di salute e ambiente. Si tratta di una nozione ancora in evoluzione e forse destinata a mutare in futuro, ma che, ad oggi, va considerata come la definizione prevalente. Questo passaggio è necessario per fissare in modo definitivo e inequivocabile il moderno assunto di disabilità e fornire la terminologia giusta sull'argomento. La Classificazione internazionale dell'Organizzazione mondiale della Sanità, approvata nel 2001, invita ad analizzare l'individuo per il proprio funzionamento, ovvero in base a ciò che ha e non per quello che non ha: una persona, quindi, *ha* una disabilità e *non ha* qualcosa che le manca. Analizzato più nello specifico, il concetto di funzionamento rivela che la persona può avere una particolare condizione di salute che caratterizza la sua possibilità di partecipazione all'ambiente. Del resto, però, è altrettanto vero che lo stesso ambiente può favorire o no questa partecipazione, dove per *ambiente* si deve intendere l'insieme dell'ambiente fisico, culturale e sociale: il contesto in cui si trova la persona<sup>272</sup>.

Per questo è sbagliato parlare di *disabile*, ma bisogna parlare sempre di *persona disabile*, sostituendo, al massimo, il termine persona con un altro sostantivo che trasformi la disabilità in attributo: anziano con disabilità, cittadino disabile. Andando oltre la necessaria precisazione lessicale, si è voluto stabilire che è la centralità della persona a dover essere confrontata con l'impatto ambientale e non viceversa<sup>273</sup>.

“La menomazione equivale a una qualsiasi perdita di normalità di struttura o di funzione psicologica o anatomica, mentre la disabilità corrisponde a una qualsiasi restrizione o mancanza, risultante da una menomazione, dell'abilità a realizzare un'attività nell'ambito di quanto è considerato normale per un essere umano, la limitazione delle opportunità a partecipare alla vita della comunità su una base di uguaglianza con gli altri, definita in funzione del rapporto tra la persona con disabilità e il suo ambiente”<sup>274</sup>.

Il termine disabile nato come aggettivo, ha visto via via modificare la sua funzione fino a essere ormai usato essenzialmente come sostantivo: in sostanza, si è verificata un'evoluzione del concetto, nonostante il prefisso *dis* identifichi una sottrazione,

---

<sup>272</sup> A. G. Malafarina, *Non c'è accessibilità senza comunicazione*, in G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità...*, cit., p. 127.

<sup>273</sup> Ivi, p. 128.

<sup>274</sup> A. Fassano, *Pratiche museali per l'accessibilità e l'inclusione culturale. Incrementare la partecipazione del pubblico con esigenze specifiche e disabilità*, dalla tesi di Laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2017-2018, p. 60.

quasi a togliere valore alla condizione umana. Questa accezione del termine può, comunque, essere ritenuta un giusto punto di incontro tra quello che pensano le persone e la realtà di chi vive direttamente la condizione della disabilità. E l'espressione *persona con disabilità* si rivela la più corretta sia perché pone al centro la persona e non la sua disabilità e sia perché il concetto di disabilità sottolinea che, a provocare una condizione svantaggiata o di esclusione sociale, non sono le caratteristiche soggettive delle persone, ma il loro doversi confrontare con barriere comportamentali e ambientali. La particella *con* rende evidente che la disabilità è frutto della responsabilità sociale e che viene prodotta solo da determinate condizioni. La condizione della disabilità non è più vista come menomazione o deficit, ma come la somma di limitazioni complesse e potenzialità uniche, così come complessa e unica è ogni persona. Mettendo da parte gli aspetti patologici, si considera l'individuo come essere sociale: la sua salute diventa il punto centrale della definizione che non si focalizza sulla disabilità, ma sulla relazione tra ambiente, contesto e individuo che vi interagisce e che si confronta con ostacoli o facilitazioni. Si tratta di un passaggio fondamentale poiché i termini utilizzati in precedenza creavano delle limitazioni nel significato.<sup>275</sup>

### 3.2 Diritti internazionali

La decisione di adottare un testo di convenzione internazionale sui diritti delle persone con disabilità, presa dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 13 dicembre 2006, ha concluso un lungo percorso volto a ribadire il principio della universalità, indivisibilità, interdipendenza e interrelazione di tutti i diritti umani, principio già affermato nella Conferenza di Vienna delle Nazioni Unite sui diritti umani del 25 giugno 1993. Della stesura del testo s'è occupato un Comitato appositamente istituito proprio per lavorare al progetto di una convenzione internazionale onnicomprensiva sulla protezione e promozione dei diritti e della

---

<sup>275</sup> C. Zanandrea, *L'arte astratta in chiave inclusiva. Percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim*, dalla tesi di Laurea Magistrale in Strategie di Comunicazione, Università degli Studi di Padova, a.a. 2015-2016, pp. 30-31.

dignità delle persone con disabilità, e i cui lavori si sono ufficialmente conclusi con l'ottava sessione, tenutasi a New York dal 14 al 25 agosto 2006<sup>276</sup>.

Con la suddetta Convenzione viene istituzionalizzato il primo atto internazionale obbligatorio in tema di diritti umani del XXI secolo, così come definito dalle Nazioni Unite<sup>277</sup>.

I paesi che hanno adottato la Convenzione si sono impegnati a difendere, promuovere e riaffermare l'universalità, l'indivisibilità, l'interdipendenza e interrelazione di tutti i diritti umani e delle libertà fondamentali, nonché a garantire alle persone con disabilità il pieno godimento dei loro diritti senza discriminazioni; si impegnano, inoltre, a riconoscere la disabilità come un concetto in evoluzione e trasformazione, anche in virtù dell'interazione che le persone con menomazioni hanno con le barriere attitudinali e ambientali che impedisce loro una partecipazione piena e paritaria nella società. Adottando la Convenzione, gli stati riconoscono la valenza che i principi e le linee guida contenute nel Programma Mondiale di Azione riguardante le persone con disabilità e nelle Regole Standard per la Parità di Opportunità per le Persone con Disabilità possono avere nell'indirizzare e promuovere le politiche, i programmi e le azioni nazionali e internazionali per pareggiare le opportunità per le persone con disabilità; sanciscono che discriminare un individuo sulla base della sua disabilità costituisce una violazione della dignità umana e del valore della persona; tutelano la diversità delle persone con disabilità e riconoscono la necessità di proteggere i diritti di tutte le persone con disabilità, incluse quelle che richiedono sostegni più intensi; concordano che, nonostante l'impegno profuso e gli strumenti messi a disposizione, in ogni parte del mondo le persone con disabilità devono ancora affrontare barriere e ostacoli per una partecipazione attiva e uguale nella società e subire violazioni dei loro diritti<sup>278</sup>.

Discriminare sulla base della disabilità significa mettere in atto qualsiasi differenziazione, limitazione o esclusione sulla base della disabilità con lo scopo o la conseguenza di creare ostacolo, pregiudizio o impedimento al riconoscimento e al godimento, secondo eguaglianza con gli altri, dei diritti e delle libertà fondamentali in qualsiasi ambito, dal sociale al politico, fino al civile, economico e culturale. Un

---

<sup>276</sup> M. R. Saulle, *La Convenzione O.N.U. sul diritto alle persone con disabilità*, 2007, p. 2, [https://unric.org/it/wp-content/uploads/sites/3/2019/12/Convenzione\\_ONU-2.pdf](https://unric.org/it/wp-content/uploads/sites/3/2019/12/Convenzione_ONU-2.pdf).

<sup>277</sup> Ivi, p. 3.

<sup>278</sup> Ivi, p. 4.

atteggiamento che comprende ogni forma di discriminazione, ivi incluso il rifiuto di un accomodamento ragionevole<sup>279</sup>.

I fondamenti della Convenzione sono stati ispirati dal rispetto per la dignità umana, dalla tutela della libertà e dell'indipendenza personale, compresa la possibilità di autodeterminazione e di poter scegliere in autonomia, da un atteggiamento pienamente non-discriminativo; dalla piena ed effettiva partecipazione e inclusione all'interno della società; dal rispetto verso le differenze e dall'accettazione delle persone con disabilità come parte della diversità umana e dell'umanità stessa; dall'avere le stesse pari opportunità e accessibilità<sup>280</sup>.

I singoli governi nazionali riconoscono alle persone con disabilità il diritto di partecipare alla vita culturale, secondo il principio di eguaglianza fra i cittadini, e si impegnano a prendere ogni misura necessaria e opportuna per assicurare alle persone con disabilità la libertà di accedere ai materiali e ai luoghi di attività culturali, come musei, cinema, teatri, biblioteche, ai servizi turistici, e, per quanto possibile, anche a monumenti e siti storici e culturali. Gli stati aderenti adotteranno le decisioni più giuste affinché le persone con disabilità possano sviluppare il proprio potenziale creativo, artistico e intellettuale, realizzando sé stessi e diventando un arricchimento della società. I paesi coinvolti, inoltre, conformemente con il diritto internazionale, si assicureranno che le norme a tutela dei diritti sulla proprietà intellettuale non finiscano per diventare, per le persone con disabilità, una barriera illogica, vincolante e discriminante all'accesso ai materiali culturali. Alle persone con disabilità dovrà essere garantito, in condizioni di parità con gli altri, il riconoscimento della loro identità culturale e linguistica, al fine di permettere loro di partecipare alle attività ricreative, ai mezzi di istruzione, formazione e alle risorse<sup>281</sup>.

### *3.3 Eliminare le barriere architettoniche, culturali, sociali e di apprendimento*

Negli ultimi tempi, sempre più attenzione è stata rivolta anche ad altri tipi di barriere, come quelle attitudinali, tecnologiche, sensoriali o cognitive. La possibilità di accedere ai beni museali e culturali viene ancora considerata da molti come un tema

---

<sup>279</sup> Ivi, p. 6.

<sup>280</sup> Ivi, p. 7.

<sup>281</sup> Ivi, p. 21.

di ambito sociale, un problema da superare per raggiungere una vera integrazione delle persone con disabilità e, magari, considerata solo per la valenza terapeutica. Secondo Grassini invece, si tratta di “un fenomeno squisitamente culturale e assolutamente nuovo, in grado di mettere in crisi una certa concezione del rapporto tra il fruitore e l’opera d’arte consentendo che il piacere della fruizione estetica sia perseguito per le sue implicazioni culturali e non in chiave psicologica o terapeutica”<sup>282</sup>.

Nel 2008, sotto la guida dell’Università di Siena, a Buonconvento (un Comune in provincia di Siena) ha preso il via il Laboratorio dell’Accessibilità Universale (LAU) che si propone come un luogo in cui ideare, progettare e realizzare soluzioni universali per promuovere l’accessibilità, anche grazie al supporto e alla collaborazione di competenze diverse, dall’architetto/ingegnere al giurista, lo storico, il museologo e l’esperto in comunicazione: professionalità che fino ad ora hanno sempre lavorato separatamente<sup>283</sup>.

È importante non dimenticare che alcuni contenuti del museo non sono accessibili a tutti: si tratta di quelle disabilità cognitive che si differenziano notevolmente in base all’età e al contesto sociale e che vanno a incidere sulla qualità della visita fino a scoraggiare del tutto di farla. Di conseguenza, per le persone con disabilità cognitiva non si può parlare per *categoria* (come avviene per i cittadini non vedenti o sordi) perché le loro situazioni sono molto diverse da persona a persona e possono costituire un problema nel momento di affrontare attività creative, educative o progetti speciali. La disabilità cognitiva necessita di attenzione e considerazione diverse rispetto alle disabilità funzionali o informative e toccano aspetti che afferiscono a uno specifico stile di fruizione museale, un’esperienza nuova, un confronto con una realtà spesso sconosciuta come può rivelarsi quella museale, un contatto con persone e oggetti che non per forza deve significare apprendimento, ma che anche essere semplice occasione gratificante e gioiosa, suscitare curiosità, stimolare la creatività e il coinvolgimento. All’estero si registrano numerose iniziative che vanno in questa direzione: il progetto inglese *Museums, Health and Wellbeing* per creare una rete di musei impegnati nella promozione della salute e del benessere delle comunità locali; anche la *National Alliance for Museums, Health &*

---

<sup>282</sup> A. M. Miglietta, *Il museo accessibile: barriere, azioni e riflessioni*, in *Museologia scientifica*, n. 11 (2017), p. 16.

<sup>283</sup> Ivi, p. 17.

*Wellbeing*, fondata dall'Arts Council England, si propone come un sistema che permette di condividere le informazioni relative a musei e salute. In Italia, purtroppo, le iniziative che coniugano le attività culturali e museali con salute e benessere sono ancora episodiche e sporadiche<sup>284</sup>.

Un museo accessibile è un museo che accoglie persone con tutti i tipi di disabilità nelle sue gallerie, mostre e programmi. Le modifiche apportate per questa tipologia di pubblico aumentano il fascino del museo per tutti coloro che visitano, e pertanto migliorano, l'inclusione del museo.

Creare un museo accessibile richiede un impegno a livello istituzionale. Un museo deve integrare l'accessibilità in ogni aspetto delle proprie attività: governance, gestione, risorse umane, istruzione, registrazione e servizi curatoriali delle proprie esposizioni, servizi per i visitatori, tecnologia informatica e sicurezza. Ad esempio, senza questo ampio impegno, un museo potrebbe essere un edificio accessibile, ma senza oggetti accessibili – o viceversa.

Ogni reparto all'interno del museo può contribuire. In alcuni musei, l'accessibilità è una priorità perché l'organo governativo e la leadership l'hanno considerata necessaria per raggiungere un certo livello di inclusione. In altri, i singoli dipartimenti o il team progettuale prendono come iniziativa ed esempio il modello della pratica accessibile e inclusiva.

Per i musei le persone con disabilità rappresentano una grande percentuale di potenziale pubblico, che è utile e necessario attirare e intrattenere. La disabilità e l'accessibilità non sono semplicemente questioni legali. Si riferiscono a tutti gli aspetti delle operazioni del museo e potenziano la possibilità di usufruire di una istituzione aperta e dedicata a tutti. Un museo inclusivo ha un impegno costante verso le comunità che serve, sulla formazione consapevole del personale e della sensibilizzazione sulla questione. Oltre al proprio personale, un museo può scoprire se i suoi piani di accessibilità risponderanno veramente alle esigenze della sua comunità locale creando un gruppo formato da persone con disabilità. Un tale gruppo di messa a fuoco consente al museo di essere inclusivo nella pianificazione, tenendo conto della prospettiva di prima mano delle persone con disabilità anche nell'attuazione dei suoi programmi.

---

<sup>284</sup> Ivi, p. 22.

Tutto il personale del museo, inclusi i volontari, che interagiscono direttamente con il pubblico sono fondamentali nella creazione di un ambiente accogliente per tutti i visitatori, che possono servire da sostenitori interni e rinforzare l'impegno del museo nel creare una cultura inclusiva. Non si deve sottovalutare l'impatto che essi possono avere sulle impressioni dei visitatori di un museo e sulla qualità della loro esperienza come pubblici.

Poiché sviluppano programmi per il pubblico, gli educatori sono spesso le prime persone più adatte a capire e a parlare delle esigenze dei visitatori con disabilità. Essi possono garantire che a tutti i visitatori arrivi il giusto messaggio delle mostre e delle attività museali. In alcuni musei gli educatori lavorano in team con i curatori e i designer delle esposizioni per sviluppare etichette a parete, componenti interattivi di esposizione, attività e programmi che migliorano l'esperienza espositiva.

*Comunicazione efficace* è un termine utilizzato dal Dipartimento di Giustizia. Ciò significa che tutti i visitatori dovrebbero avere accesso al contenuto di una mostra, un programma pubblico, un film o una performance, attraverso sistemazioni che rendano accessibili i contenuti. Le sistemazioni includono dispositivi adattivi quali mappe e disegni tattili, descrizioni audio, grandi brochure di stampa, dispositivi di ascolto assistito, interpreti di firme, didascalie e cicli di induzione, ecc.

I programmi pubblici aumentano il contenuto della mostra, aiutando i visitatori a esplorare ulteriormente l'argomento di una mostra. Perciò l'accesso a questa tipologia di programmi dovrebbe essere a disposizione di tutti i pubblici, con sistemazioni speciali fatte per i bisogni di ogni categoria che fa parte delle diverse disabilità.

L'interesse per il rapporto fra patrimonio culturale ed artistico e soggetti diversamente abili ha cominciato a manifestarsi solo a partire dagli anni '70, in seguito all'affermarsi di due diverse istanze socioculturali relative al processo di inclusione dei minori in situazione con disabilità nella scuola comune di ogni ordine e grado e alla graduale diffusione del modello formativo dell'apprendimento continuo. Più precisamente l'attenzione si è spostata sull'accessibilità fisica degli edifici e dei luoghi rivolgendosi verso sperimentazioni che permettano la fruizione delle opere artistiche per disabili sensoriali, in particolare soggetti non vedenti e audiolesi, tramite il ricorso a tecnologie di differente genere oppure si è occupata di perfezionare l'informazione all'interno delle strutture museali, attraverso la

dotazione di audio-guide e video di presentazione sottotitolati, l'allestimento di postazioni informatiche multimediali e l'attuazione di mappe delle opportunità.

Di recente oltre ad una maggiore sensibilità per la valorizzazione dei beni artistici a favore delle persone con disabilità va considerato anche il proliferare di iniziative che difficilmente possono essere inserite in modo organico nelle politiche culturali delle istituzioni, quali ad esempio programmi e progetti pensati frequentemente su un arco temporale breve che, anche quando non vengono ideati così, continuano a presentare evidenti problematiche relative al mantenimento di strumenti e strutture.

L'accesso dei soggetti con disabilità alle cosiddette attività di arricchimento dell'offerta formativa oltre a dover fronteggiare il superamento delle barriere fisiche, percettive e psicologiche ancora troppo presenti negli ambiti museali prevedono l'allestimento di servizi e l'investimento di risorse economiche e la disponibilità di personale professionalmente preparato e sensibile sia relativamente alla valorizzazione dei beni artistici e culturali, sia rispetto alla capacità di adeguare i progetti in tale settore a necessità diversificate.

La possibilità di fruire dei beni artistici e culturali per i soggetti diversamente abili comporta infine la messa in opera di sinergie e connessioni tra differenti attori istituzionali e non, quali enti museali, gallerie, scuola, servizi sociali, ricreativi e assistenziali degli enti locali, strutture sanitarie, associazioni di famiglie, volontariato al fine di avviare forme di progettazione condivisa e partecipata che assicurino esiti di lunga durata sul piano amministrativo-organizzativo. Tale collaborazione auspicabile deve diventare un valido supporto alla conoscenza delle potenzialità educative, creative e al contempo psico-riabilitative dell'esperienza estetica presso i pubblici con disabilità<sup>285</sup>. L'attività di un museo influisce in modo diretto sull'esperienza dei suoi utenti.

Le recenti sfide rappresentate dall'inclusione delle persone con disabilità in tutti gli ambiti sociali e lavorativi hanno l'intento di favorire una cultura istituzionale più positiva, proficua e creativa, che sostenga allo stesso modo lo staff e il pubblico. Alle persone con disabilità deve essere garantito il diritto di sentirsi partecipi e accolte in tutte le attività previste dalle strutture artistico-culturali che, da parte loro, dovrebbero impegnarsi a instaurare e mantenere un dialogo continuo con le persone con disabilità così da conoscerne necessità e interessi e capire come soddisfarle nel

---

<sup>285</sup> [http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio\\_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml](http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml).



modo più adeguato. La soluzione migliore potrebbe essere quella di adottare il modello sociale della disabilità, che riconosce la disabilità come il risultato delle barriere create dalla stessa società e che, invece, bisognerebbe identificarle ed eliminarle per permettere a tutti una partecipazione attiva. Naturalmente, le questioni inerenti alla disabilità e le problematiche a essa collegate vanno a inserirsi nel più vasto panorama dei diritti umani in tema di pari opportunità e diversità<sup>286</sup>.

Il cammino verso l'inclusione deve essere un processo di ampio respiro, realizzabile e sostenibile nel lungo termine; esso dovrebbe occupare un posto di rilievo nelle politiche, nella programmazione e nelle strategie del museo e la sua attuazione dovrebbe essere supervisionata e gestita dalla direzione. Una reale inclusione delle persone con disabilità, nonché la creazione dei migliori partenariati e dei dialoghi più efficaci implica, da parte dei musei, la comprensione e l'adozione dello specifico modello sociale della disabilità che non rifiuta né le menomazioni né alcuna tipologia di assistenza medica, ma mette il problema in relazione al contesto sociale e fisico e non alla persona o alla disabilità in sé. Ad esempio, a una persona che deve muoversi sulla sedia a rotelle è impedito l'accesso in un edificio in quanto disabilitato a intervalli: i collegamenti e i luoghi di passaggio rappresentano le barriere, ma, tramite un ascensore o una rampa, ella può accedere e spostarsi come tutti gli altri. Per i modelli sociali usati prima, invece, il problema era da individuare proprio dalla incapacità di camminare della persona. Allo stesso modo, i vecchi orientamenti della medicina si riferivano alla menomazione come a un problema insito nell'individuo e che viene diagnosticato e considerato sulla base delle cure necessarie e dei livelli di dipendenza, non riconoscendo in alcun modo l'apporto positivo di cui sono capaci le persone con disabilità. Questa concezione è totalmente ed erroneamente basata su un'idea di normalità che classifica come *anormali* coloro che non rientrano in canoni prefissati, non sa riconoscere le differenze tra le persone con menomazioni e non riesce a vederle come parte della diversità della società. Il modello medico porta a guardare alle persone con disabilità come a individui diversi, o addirittura inferiori, mentre per molte di esse la menomazione è parte della loro stessa identità e possono giudicare offensivo sentire parlare di cure. Si tratta di un atteggiamento individualista e centrato sul peso del deficit, che consente alle persone non disabili di mantenere il potere, trasformandosi in discriminazione e ostacolando l'inclusione, ma che

---

<sup>286</sup> The Council for Museums, Archives and Libraries, *The Disability Directory for Museums and Galleries*, Resource, Londra, 2001, p. 13.

putroppo, è ancora prevalente nella comunità non disabile e ne influenza negativamente i comportamenti, sebbene non sia più ritenuto accettabile e corretto da quasi tutte le persone con disabilità<sup>287</sup>.

Senza dimenticare che le disabilità molto differenti tra loro, sia per tipologia che per grado, una riflessione attenta su alcune misure utili a favorire l'accessibilità rivela come in molti casi, si tratta di soluzioni dai costi contenuti e che potrebbero rispondere contemporaneamente alle esigenze di diverse tipologie di pubblico disabile. Si pensi, ad esempio, alla possibilità di toccare alcuni reperti (originali o copie che siano): l'importanza del poter usare il tatto è ormai riconosciuta non solo per i bambini, ma anche per i pubblici con disabilità cognitiva. Allo stesso modo, è necessario prevedere zone di riposo o aree ricreative all'interno del percorso di visita. Durante le visite guidate, è importante che gli operatori museali siano adeguatamente formati per saper valorizzare le esperienze personali dei visitatori e invogliarli al racconto e alla partecipazione: è, questa, una strategia utilissima sia per gli anziani a cui di solito piace raccontare le proprie storie, sia per i visitatori con disabilità cognitiva, che così si sentono a proprio agio<sup>288</sup>.

A fronte di una tematica come quella dell'accessibilità museale, sempre più attuale e sentita anche in Italia, non esiste ancora una figura ad hoc, specializzata tramite un percorso professionale apposito, così come non esiste nessun percorso formativo per responsabili o addetti all'Accessibilità museale, a parte isolati casi di corsi per diplomati come quello attivato dall'Università di Siena presso il LAU di Buonconvento. Una lacuna riscontrabile, d'altronde, anche in molti altri aspetti delle professionalità museali<sup>289</sup>.

Dare anche ai visitatori con disabilità la possibilità di partecipare attivamente alla progettazione di allestimenti e all'ideazione di attività educative e creative è un elemento che può migliorare la fruibilità museale per tutti. L'attenzione del museo verso i suoi visitatori e la volontà di chiederne la collaborazione dovrebbero essere chiari fin dall'entrata nel museo, con la presenza, ad esempio, di apposite schede da compilare da parte del pubblico con suggerimenti, critiche o semplici opinioni. Altrettanto importante è il coinvolgimento diretto di istituzioni o enti locali che si

---

<sup>287</sup> Ivi, p. 14.

<sup>288</sup> A. M. Miglietta, *Il museo accessibile: barriere, azioni e riflessioni...*, cit., p. 26.

<sup>289</sup> Ivi, p. 24.

occupano di assistenza per le persone con disabilità affinché presentino progetti, indicazioni o proposte di attività adeguate alle loro esigenze<sup>290</sup>.

Eliminare le barriere dai musei è una operazione da affrontare e portare a termine con un approccio che può essere generale e sul lungo periodo, oppure parziale e progressivo. L'assenza di barriere dà la possibilità a chiunque di accedere senza ostacoli a servizi e luoghi, partecipare ad attività, vivere in autonomia e autodeterminarsi. Tuttavia, "libertà" dalle barriere è un concetto generico e rimanda a una condizione ideale, presupponendo disponibilità al compromesso. Per essere in grado di fornire risposte alle diverse esigenze delle persone con disabilità, è essenziale la collaborazione diretta con loro, sia sul piano personale che istituzionale. È il confronto con i diretti interessati che rende possibile ideare progetti, elaborare proposte e riflettere sui contenuti, adottando le strategie di mediazione più rispondenti alle loro esigenze. Infatti, soltanto chi vive l'esperienza diretta può dare le indicazioni più opportune per accogliere i visitatori con esigenze particolari<sup>291</sup>.

La corretta informazione su temi come inclusione, partecipazione e integrazione è lo strumento migliore per procedere nella realizzazione di musei inclusivi e privi di barriere. Integrare vuol dire includere, introdurre nella comunità quelle persone che, per vari motivi, ne sono escluse e consentire la partecipazione con pari opportunità, per rendere possibile la fruizione dell'offerta culturale in autonomia e senza ostacoli. Inclusione significa appartenenza e, a differenza della partecipazione passiva, aspira a coinvolgere e a permettere la co-determinazione di tutte le parti in causa: solamente così, tutti i visitatori del museo possono fruire della medesima offerta su un piano paritario. Per quanto riguarda i musei, è possibile dire di aver raggiunto una vera inclusione soltanto quando a tutti i visitatori vengono offerte le medesime ottimali condizioni e la possibilità di scegliere. Partecipazione vuol dire condivisione, presenza attiva di una persona o di un gruppo che collabora ai processi decisionali e alla fase esecutiva. Nel museo, questo significa coinvolgere nelle attività curatoriali anche persone con disabilità estranee al museo<sup>292</sup>.

Con la ratifica nel 2014 della Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, la Svizzera si è impegnata a garantire la partecipazione

---

<sup>290</sup> Ivi, pp. 27-28.

<sup>291</sup> S. Stocker Steinke, J. Staub, *Musei senza barriere. Indicazioni e suggerimenti*, AMS, Zurigo, 2016, pp. 1-2.

<sup>292</sup> Ivi, p. 3.

autonoma alla vita sociale anche alle persone con disabilità. Fra le attività culturali, le visite museali sono molto apprezzate dalle persone con disabilità intellettiva, a condizione che venga data loro la possibilità di orientarsi e spostarsi agevolmente nell'edificio. Proprio per questo, il Museo internazionale della Croce Rossa e della Mezzaluna Rossa (Svizzera) ha realizzato un opuscolo che, con un linguaggio chiaro e lineare illustra a questi visitatori il percorso di visita in maniera semplice e comprensibile, offrendo così una esposizione accessibile passo per passo<sup>293</sup>.

I musei possono rappresentare un importante modello di inclusione anche dal punto di vista occupazionale, offrendo possibilità di lavoro alle persone con disabilità. Nel museo svizzero della carta, della scrittura e della stampa, Basler Papiermühle, lavorano anche persone con esigenze particolari, occupate in molti settori: dall'amministrazione ai laboratori, alle proposte interattive per i visitatori all'organizzazione delle collezioni. Questa varietà del personale incide anche sulla quotidianità lavorativa, caratterizzata da una collaborazione tra pari<sup>294</sup>.

Per le persone che non hanno familiarità con l'arte, esiste la possibilità di impegnarsi in mostre di altro tipo: il Kunstmuseum Thun (Svizzera), ad esempio, si avvale regolarmente del lavoro di non addetti ai lavori, con e senza disabilità, per la curatela delle mostre allestite con oggetti delle sue collezioni. Nel caso della serie di mostre olfattive intitolata *Schnupperschau (Spettacolo di prova)*, le opere presentate sono state selezionate da un gruppo di lavoro eterogeneo che, poi, avvalendosi di una profumiera professionista, ha creato una fragranza apposita per l'occasione<sup>295</sup>. Attraverso un accesso multisensoriale, anche le persone con disabilità intellettiva possono prendere parte alle visite e ai laboratori, mentre nella scelta delle opere da presentare si deve considerare la diversa capacità di attenzione dei visitatori, pertanto è preferibile selezionare oggetti con un forte potenziale narrativo e con ricchezza di contrasti visivi. Molti contenuti possono essere veicolati più facilmente attraverso il movimento o, comunque, una trasmissione non verbale: per le persone con disabilità intellettiva, infatti, è più facile comprendere contenuti presentati in un linguaggio semplice e con gesti che loro stessi sono chiamati a compiere. A rendere più interessante e partecipata l'esperienza può contribuire la scelta dei temi, che dovranno presentare punti di contatto con la realtà dei visitatori, con il loro vissuto.

---

<sup>293</sup> Ivi, p. 5.

<sup>294</sup> Ivi, p. 7.

<sup>295</sup> Ivi, p. 9.

Tutte le soluzioni proposte e gli adeguamenti devono essere finalizzati a rendere l'offerta fruibile allo stesso modo da tutti i visitatori, compiendo in tal modo un significativo passo verso l'inclusione e l'integrazione. Le proposte inclusive di mediazione richiedono una buona conoscenza di tutte le necessità e le istanze delle differenti tipologie di visitatori: solo così, una manifestazione potrà assicurare e permettere contemporaneamente diverse modalità di fruizione. Il modello ideale per elaborare proposte di mediazione inclusive è quello che prevede la partecipazione congiunta di persone con e senza disabilità a progetti partecipativi: è il caso di persone con disabilità intellettiva che collaborano con il personale museale nell'organizzare le visite guidate in linguaggio semplificato. Questo dà la possibilità a persone con esigenze e competenze differenti di incontrarsi attraverso il museo e le sue attività. Grazie alla serie di progetti *Inspiration* (fig. 18) del Dreiländermuseum (Museo dei tre Paesi), le persone con disabilità intellettiva si collocano al centro delle attività: basandosi su un tema precedentemente scelto, danno la loro soggettiva rappresentazione di alcune opere selezionate nella collezione. I lavori scaturiti da queste interpretazioni personali vengono poi raccolti per essere esposti al pubblico accanto ai rispettivi modelli, dando così la possibilità di guardare gli oggetti culturali da una prospettiva del tutto inedita<sup>296</sup>.

Nel *Piano d'Azione del Consiglio d'Europa 2006-2015* per promuovere la tutela dei diritti delle persone con disabilità, la loro piena partecipazione sociale e per migliorare la qualità della loro vita, si ribadisce l'universalità, l'indissolubilità e l'interconnessione di tutti i diritti umani e delle libertà fondamentali, nonché il dovere di garantirne il loro pieno godimento alle persone con disabilità senza alcuna discriminazione. La percentuale delle persone con disabilità è stimata intorno al 10-15%, del totale della popolazione europea, ma si prevede un aumento costante di questi numeri e fra le cause primarie di disabilità si annoverano le malattie e gli incidenti invalidanti. La mancanza di tutele per i cittadini con disabilità e il non garantire loro diritti e pari opportunità si configurano come una violazione della dignità umana; senza considerare che riconoscere pari opportunità a tutti i membri dei diversi gruppi sociali consolida la democrazia e rafforza la tenuta e la coesione sociale. Un approccio basato sulla tutela dei diritti umani e mirato a favorire l'integrazione e il raggiungimento della partecipazione nella società delle persone

---

<sup>296</sup> Ivi, pp. 10-11.

con disabilità dovrebbe essere perseguito da tutti gli attori coinvolti e a ogni livello (da quello internazionale al locale) ricorrendo a politiche coerenti e ad azioni coordinate. Nel formulare questo *Piano d'Azione sulle Disabilità*, Il *Comitato del Consiglio d'Europa per la Riabilitazione e sull'Integrazione delle Persone con disabilità* (CD-P-RR) mette in evidenza il ruolo fondamentale delle organizzazioni non governative, istituite proprio per occuparsi di persone con disabilità<sup>297</sup>

Da parte loro, i paesi membri dovranno occuparsi degli aspetti legati alla non-discriminazione e alla tutela dei diritti umani per promuovere l'indipendenza, garantire la libertà di scelta alle persone con disabilità e assicurare loro una adeguata qualità di vita, nonché per sensibilizzare sulla disabilità come parte della diversità umana<sup>298</sup>.

A tale proposito, il Piano d'Azione sulle Disabilità ribadisce il principio fondamentale secondo cui la società ha il dovere, verso tutti i suoi cittadini, di operare in modo tale da limitare al minimo gli effetti delle disabilità, promuovendo stili di vita sani, mettendo a disposizione ambienti più sani e fornendo adeguate attività di assistenza sanitaria, riabilitazione e sostegno<sup>299</sup>.

Il Piano d'Azione si propone come un documento che offre spunti di riflessione ed informazione utili non solo per le organizzazioni internazionali e per quelle non governative, ma anche per le imprese private, tutte ritenute competenti e importanti per programmare e sviluppare le politiche riguardanti le persone con disabilità e che, come tali, devono partecipare ai processi decisionali. Affinché una persona con disabilità possa sentirsi realmente e completamente integrata nella società, è essenziale che ella sia messa nelle condizioni di prendere parte alla vita culturale di quella società. Proprio per questo sono necessari provvedimenti volti a tutelare il diritto delle persone con disabilità di partecipare ad associazioni culturali e alle loro iniziative e garantire le condizioni per sviluppare il proprio potenziale creativo e intellettuale utilizzandolo a vantaggio proprio e della comunità<sup>300</sup>.

In quest'ottica, la possibilità e la libertà di accedere alle informazioni e alla comunicazione è un elemento fondamentale: coloro che, sia a livello privato che

---

<sup>297</sup> Consiglio d'Europa, Comitato dei Ministri, *Raccomandazioni sul Piano d'azione del Consiglio d'Europa 2006-2015 per la promozione dei diritti e della piena partecipazione nella società delle persone con disabilità: migliorare la qualità di vita delle persone con disabilità in Europa*, 2005, p. 2.

<sup>298</sup> Ivi, p. 4.

<sup>299</sup> Ivi, p. 5.

<sup>300</sup> Ivi, p. 6.

pubblico, si occupano di comunicazione e informazione, devono tener ben presente le necessità delle persone con disabilità ed essere in grado di prendere i provvedimenti più opportuni affinché alle persone con disabilità sia consentito ricevere e trasferire informazioni, il tutto su un piano di parità con gli altri membri della comunità. La pari opportunità per accedere all'istruzione è un requisito fondamentale per un futuro inserimento sociale e, di conseguenza, per l'indipendenza anche economica delle persone con disabilità. L'istruzione, da quella prescolare a quella professionale, dovrebbe coprire tutte le fasi della vita.<sup>301</sup>

La sensibilizzazione è uno degli elementi più importanti dell'intero Piano d'Azione, che sottolinea il dovere di lottare contro ogni comportamento discriminatorio e stigmatizzante, operando tramite informazioni chiare, semplici e obiettive sulle conseguenze pratiche delle menomazioni e delle disabilità, in modo da promuovere la conoscenza e facilitare la comprensione dei bisogni e dei diritti delle persone con disabilità. Le decisioni pratiche e le azioni messe in campo dovrebbero poter influire sugli atteggiamenti negativi nei confronti delle persone con disabilità e portare il tema delle problematiche e degli aspetti legati alla disabilità in tutte le pubblicazioni, sia governative che dei mezzi di comunicazione. Alle persone con disabilità occorre dare risposte trasversali e articolate, che siano capaci di garantire il loro inserimento nella società. I responsabili, a tutti i livelli istituzionali, devono conoscere e riconoscere le difficoltà e le sfide che una persona con disabilità è costretta ad affrontare, spesso quotidianamente, e devono assicurarsi che le politiche prevedano azioni per rimuovere o ridurre quelle barriere e garantire l'autodeterminazione ai singoli individui<sup>302</sup>.

I principi dell'*Universal Design* – qualità, formazione e integrazione – sono fattori essenziali nel programma di attuazione del Piano d'Azione sulle Disabilità e l'applicazione di questi principi è di importanza primaria per una migliore accessibilità dell'ambiente e possibilità di utilizzarne i prodotti. Altrettanto importante è operare in modo che le decisioni, le azioni e i servizi rispettino elevati standard qualitativi. Un approccio integrato e che guardi sia allo sviluppo delle politiche che alla qualità dei servizi gioca un ruolo fondamentale nella realizzazione di una società inclusiva<sup>303</sup>.

---

<sup>301</sup> Ivi, p. 7.

<sup>302</sup> Ivi, p. 8.

<sup>303</sup> Ivi, p. 9.

Si è passati dal guardare alla persona con disabilità come a un paziente che richiede assistenza e che non porta alcun contributo alla società, al considerarlo come merita: una persona che ha il diritto di vedere rimosse le barriere attuali per poter prendere quel posto che gli spetta di diritto come individuo appartenente alla società. Queste barriere non sono soltanto quelle ambientali, ma comprendono tutti quegli atteggiamenti sociali e giuridici per la cui eliminazione occorre premere sull'acceleratore del passaggio dal vecchio modello medico di disabilità alla nuova visione fondata sui diritti sociali e umani<sup>304</sup>.

Il Consiglio d'Europa, attraverso gli stati membri, si impegna a considerare i diritti delle persone con disabilità nella programmazione delle proprie strategie culturali e attuare azioni finalizzate a influire positivamente sulle opportunità e sulla qualità di vita dei cittadini con disabilità attraverso la possibilità di accedere ed essere coinvolti attivamente nella vita sociale. Il cammino per il conseguimento di questi obiettivi non è assolutamente facile e richiede l'impiego di vari mezzi, ma, alla fine, la parte fondamentale sarà la promulgazione di una legislazione specifica. Questo riflette il concetto di adattamento ragionevole: fare in modo che le persone con disabilità siano messe in grado di partecipare alle attività culturali, ludiche e del tempo libero sia come spettatori che come attori, assicurandosi di mettere in atto ogni azione necessaria affinché le persone con disabilità possano avere accesso alle informazioni, riceverle o trasmetterle su un piano paritario con gli altri appartenenti alla società<sup>305</sup>. Le tecnologie di ultima generazione sono senza dubbio utili per accrescere l'indipendenza delle persone con disabilità e migliorare il loro modo di interagire in tutti i settori della vita. La soluzione migliore è quella di rendere disponibili le informazioni ufficiali in formati e tecnologie accessibili alle persone con disabilità, riconoscendo i diversi bisogni che derivano dalle diverse disabilità (come Braille, audiocassette o supporti facilmente leggibili), assicurandosi anche che i materiali per l'apprendimento elettronico siano accessibili alle persone con disabilità nel rispetto delle normative esistenti<sup>306</sup>.

Una strategia molto importante, oltre, naturalmente, alla sensibilizzazione sulla disabilità attraverso programmi didattici tradizionali, è che quella di inserire nei

---

<sup>304</sup> Ivi, p. 10.

<sup>305</sup> Ivi, p. 15.

<sup>306</sup> Ivi, p. 17.



programmi scolastici di educazione civica, tematiche inerenti alle persone con disabilità presentandole come persone con i medesimi diritti degli altri.<sup>307</sup>

L'assenza o la scarsa conoscenza di informazioni relative alle persone con disabilità possono costituire un ostacolo allo sviluppo di politiche nazionali e internazionali. Anche per questo è necessario incoraggiare la ricerca globale, diversificandola e concentrandola sui singoli temi legati alle disabilità, per poi integrarla e coordinarla al fine di promuovere efficacemente l'attuazione degli obiettivi enunciati in questo Piano d'Azione. La ricerca a 360°, la raccolta e lo studio dei dati statistici confluiscono poi nella progettazione delle politiche basate sul concreto. Attraverso informazioni approfondite e affidabili è possibile distinguere le questioni prioritarie e le procedure migliori, monitorare e valutare il cambiamento prodotto nella società e progettare le soluzioni mirate per risultati validi<sup>308</sup>.

Una persona con disabilità si trova a dover affrontare quotidianamente barriere che si frappongono fra lei e la sua partecipazione alla società, il suo riconoscimento come membri alla pari. Per la maggior parte delle persone disabili il principale ostacolo alla piena integrazione è proprio l'atteggiamento della società: spesso sono costrette a fare i conti con atteggiamenti inaccettabili, frutto di pregiudizi, paura e scarsa fiducia nelle loro capacità; atteggiamenti che si potrebbero sradicare con corrette strategie di sensibilizzazione rivolte alla società. La società deve essere consapevole del fatto che alle persone con disabilità devono essere riconosciuti gli stessi diritti di tutti gli altri e deve sapere che le numerose barriere sociali ostacolano o impediscono il godimento di questi diritti. Eliminare queste barriere non rappresenta un beneficio solo per i disabili, ma per la società in generale perché permette a tutte le persone con disabilità di dimostrare quale importante positivo apporto possono dare come membri attivi e integrati, a prescindere dal grado di disabilità. È importante sottolineare che l'accessibilità museale viene collocata dall'Unione Europea nel contesto dell'Audience Engagement (AE), definito come quell'insieme di azioni dinamiche e interattive per aumentare l'accessibilità alle arti. Nel dettaglio, lo scopo dell'AE è quello di rendere i singoli individui e le comunità partecipi di iniziative collegate al mondo della cultura, con esperienze di volontariato, co-creazione artistica e impiego delle nuove tecnologie. *Musei per tutti* vuol dire musei privi di barriere, musei accessibili, a indicare quelle strutture particolarmente attente alle diverse tipologie di

---

<sup>307</sup> Ivi, p. 19.

<sup>308</sup> Ivi, p. 33.

utenti: ossia quei luoghi in cui anche i visitatori con bisogni speciali possono vivere del tempo in modo appagante, senza difficoltà né barriere e, quindi, in totale autonomia, agio e sicurezza<sup>309</sup>.

Attraverso la *Disability Strategy 2010-20*, molti Stati UE hanno messo a punto le azioni necessarie a garantire l'accesso ai servizi culturali alle persone con incapacità fisiche<sup>310</sup>.

La cultura non è che uno degli ambiti in cui si esplicita l'accessibilità, ma è sicuramente fra i principali, almeno per due motivi: l'importanza che, insieme all'arte, ha per il progresso della società e del singolo, e il grande sviluppo che l'accessibilità ha registrato in ambito culturale<sup>311</sup>.

Per raggiungere un pubblico particolare come quello con disabilità, molto ampio e differenziato nelle problematiche che presenta, un ruolo importante possono ricoprirlo gli intermediari, soprattutto le associazioni specializzate nel supporto alle persone con disabilità e gli operatori sociosanitari con i quali co-progettare attività tematiche. Si raccomanda, pertanto, di creare laboratori in cui l'utente non si deve limitare a guardare l'opera d'arte, ma attraverso di essa, avvii un percorso in cui si possa riconoscere attraverso un ruolo di protagonista: in questo modo vengono messi in luce anche quegli aspetti che fanno del museo un luogo di relazione, esperienza e integrazione. Il dialogo e la collaborazione con i servizi territoriali e le associazioni specializzate contribuiscono a offrire a questi pubblici una gamma di attività ben strutturate e allettanti. Per questo pubblico la scelta più idonea è quella di un linguaggio multisensoriale e coinvolgente, ma allo stesso tempo pratico e semplice. Da questo punto di vista, il laboratorio creativo si caratterizza come l'attività più valida, in cui il personale appositamente formato sappia instaurare una relazione tra museo e utenza sulla base dei differenti tipi di disabilità<sup>312</sup>.

Superare le barriere architettoniche è ormai, per il progettista, un obbligo sancito dalle normative e spesso gli interventi realizzati appaiono privi di coerenza, sovradimensionati e invasivi, ma spesso circoscritti alla realizzazione di servizi

---

<sup>309</sup> G. Gaddoni, *Il pubblico del museo, il museo del pubblico. Prospettive di sviluppo dell'audience per l'affermazione di ambienti culturali dialogici e partecipativi*, dalla tesi di laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2015-2016, p. 62.

<sup>310</sup> Ivi, p. 71.

<sup>311</sup> G. M. Greco, *L'accessibilità culturale come strumento per i diritti umani di tutti*, in G. Cetorelli, M. R. Guido, *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità...*, cit., p. 100.

<sup>312</sup> AA. VV., *Qualli politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e azione per i musei di Torino e Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009, p. 59.

igienici e rampe per le persone con disabilità, frutto dello stereotipo che vuole l'individuo disabile come una persona su sedia a rotelle. Invece, il concetto di persona con disabilità è molto più ampio e soltanto nel 2011, con la *Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute*, sviluppata dall'Organizzazione Mondiale della Sanità, si è allargato il concetto di disabilità a comprendere anche il modello bio-psicologico e sociale, oltre a quello medico, rivolgendo l'attenzione sulle possibilità di partecipazione impedita dai contesti ambientali; nello specifico, espressioni come disabilità o menomazione, inserite nelle precedenti classificazioni, sono state sostituite con funzione, attività e partecipazione. L'attenzione, quindi, non è più concentrata sulla disabilità dell'individuo, ma sull'ambiente: sia sulle barriere che può presentare e che generano possibili disabilità sia sui facilitatori ambientali che, cancellando quelle limitazioni e quegli ostacoli, favoriscono la piena partecipazione sociale<sup>313</sup>.

Questo concetto è stato ribadito anche attraverso la *Convenzione dei Diritti delle persone con disabilità* delle Nazioni Unite, che definisce la disabilità come il risultato dell'interazione tra le persone con menomazioni e le barriere comportamentali e/o ambientali, che ne ostacolano la piena e paritaria partecipazione alla società. Del resto, a tale concetto si ispira la stessa Repubblica Italiana già nella Costituzione che, all'articolo 3 cita: "Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del paese". Anche il concetto di barriera architettonica, spesso travisato o semplicisticamente interpretato nel senso dell'ostacolo fisico, in realtà è molto più ampio e complesso di quanto possa sembrare e comprende elementi molto diversificati: da quelli che possono provocare limitazioni percettive e/o fisiche, a conformazioni particolari di oggetti e luoghi che possono generare senso di disagio o di disorientamento oppure produrre pericolo. In questo senso, quindi, non costituiscono barriere architettoniche soltanto i gradini o i passaggi troppo stretti o difficoltosi, ma, ad esempio, anche i percorsi con pavimentazione instabile,

---

<sup>313</sup> M. Agostiano (a cura di), *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Gangemi, Roma, 2009, p. 4.

sdruciolevole o non regolare, le scale prive di corrimano, le rampe eccessivamente lunghe o con forte pendenza, la mancanza di indicazioni per permettere di orientarsi o di individuare le fonti di pericolo<sup>314</sup>.

Le barriere architettoniche sono dunque presenti e vanno superate non soltanto all'entrata, all'uscita e nei percorsi del museo, ma in ogni spazio museale perché la struttura deve essere pienamente accessibile in ogni sua parte aperta al pubblico dei visitatori con svantaggi di vario genere, che devono poter sempre fruire appieno della visita e dei servizi, anche attraverso una adeguata leggibilità delle didascalie<sup>315</sup>.

“La progettazione accessibile presuppone una visione multidisciplinare in cui il limite diventa una sfida, un'occasione di stimolo per uno studio più attento e approfondito, per proporre e inventare soluzioni, per sviluppare la creatività e la fantasia, non disgiunte da una certa sensibilità che tiene conto dei delicati risvolti psicologici di ciò che si propone”<sup>316</sup>. La progettazione accessibile diventa, quindi, una opportunità per il professionista per impegnarsi nella ricerca di nuove soluzioni, sperimentare e verificare le varie possibilità.

Uno dei settori più oggetto di attenzione e di investimenti è quello relativo alle numerose possibilità di progetti e interventi pensati per allargare, grazie al coinvolgimento dei pubblici potenziali, la base della società che entra in contatto con la produzione culturale. Difficile pensare a istituzioni culturali *mainstream* che, anche solo teoricamente, non affermino di volere un cambio di modalità della ricerca di pubblici nuovi. Un discorso a parte va fatto per quanto riguarda le questioni relative all'accessibilità e alla partecipazione per le categorie svantaggiate, ossia quelle che storicamente si trovano, o sono messe, in condizioni di difficoltà e di marginalità: in questi casi, infatti, i potenziali benefici vanno a interessare soggetti differenti e riguardano dimensioni diversificate. Percorsi inclusivi come quelli rivolti ai soggetti con disabilità cognitiva, sensoriale o motoria o a persone affette da malattie degenerative, si caratterizzano come forme di *welfare* culturale che vanno a integrare, se non a sostituire del tutto, le politiche dell'azione pubblica, i cui impatti sociali e economici dovrebbero essere previsti e accuratamente valutati nell'agenda dei *policy maker* al momento di definire le priorità e le linee di intervento. Basta pensare che circa 63 milioni di cittadini europei hanno difficoltà di varia natura che

---

<sup>314</sup> Ivi, p. 3.

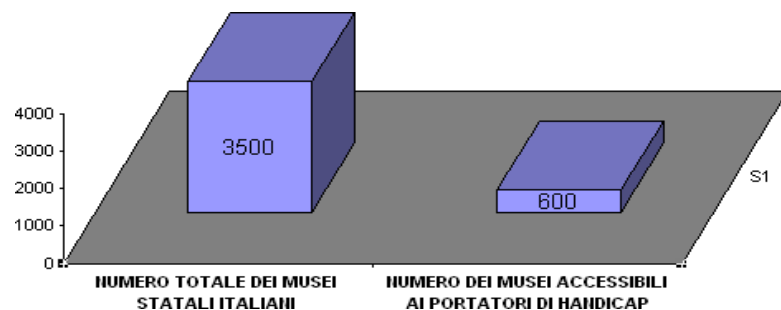
<sup>315</sup> Ivi, p. 10.

<sup>316</sup> Ivi, p. 15.

impediscono loro di accedere e usufruire del patrimonio culturale in maniera paritaria con tutti gli altri, e a essi vanno sommati, con un effetto moltiplicatore, gli accompagnatori e le famiglie che al momento sono esclusi e che, invece, potrebbero essere coinvolte nelle attività<sup>317</sup>.

Se, da un lato, i problemi a cui la persona deve far fronte sono legati esclusivamente alle sue menomazioni e disabilità, dall'altro non si può ignorare il fatto che le condizioni di vita proposte, le aspettative altrui, l'esistenza di barriere non solo di tipo fisico-materiale, ma anche ideologico-culturale o la stessa fruibilità di ambienti integranti, incidono notevolmente sul numero e sul tipo di attività e di partecipazione e che, tra gli scopi dei programmi di valutazione e riabilitazione, rientrano quelli di individuare le condizioni migliori per rendere i contesti più accessibili e i supporti realmente a misura di persona<sup>318</sup>. Il peso di pregiudizi e stigmi è ancora notevole e rappresenta un ulteriore grosso ostacolo all'inclusione. Gli operatori e i ricercatori devono impegnarsi ancora molto e a tutti i livelli per cancellare questa piaga che, da linguistica, degenera facilmente in culturale e sociale<sup>319</sup>.

Per tracciare un *excursus* riguardo all'inclusione sociale collegata al patrimonio culturale, non si può prescindere dall'affermazione di Kennet Hudson, direttore dell'*European Museum Forum*, secondo cui l'espressione della qualità di un museo sta proprio nella sua capacità di elaborare efficienti e valide politiche educative. Riguardo ai musei italiani, si evidenzia come, dal punto di vista dell'accessibilità, solo 600 dei 3500 musei statali (circa 1/6 del totale) siano impegnati nella nota questione dell'abbattimento delle barriere architettoniche, nella speranza di consentire, quanto prima, almeno la fruibilità minima, ossia quella dell'accesso.



<sup>317</sup> AA. VV., *Io sono cultura. L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi*, Symbola, Roma, 2016, p. 29.

<sup>318</sup> S. Soresi, S. Santilli, M. C. Ginevra, L. Nota, *Le parole della disabilità e dell'inclusione...*, cit., p. 2.

<sup>319</sup> Ivi, p. 11.

Del resto, non si può ignorare il fatto che molti dei musei italiani siano essi stessi opere d'arte da preservare, tutelare e valorizzare, ma questi dati indicano chiaramente come il binomio disabilità-museo vada inserito in un programma di interventi in buona parte ancora da realizzare. Da questa constatazione all'analisi del concetto di educazione il passo è davvero breve: educare vuol dire istruire, trasmettere conoscenze e favorire lo sviluppo culturale della persona. Pertanto il museo si caratterizza sempre più come un ente coinvolto nel progetto educativo dell'individuo, ma che, al tempo stesso, non può rivolgere la sua azione solamente ad alcune fasce sociali, ma deve rappresentare il luogo in cui sono garantite le stesse opportunità di accesso per tutti e che riserva la medesima attenzione anche nei confronti delle persone con difficoltà fisiche. Il museo deve mettere tutti i fruitori nelle condizioni di provare emozioni. Solamente così, scegliendo di allargare a contesti diversi le sue attività di ricerca, esso potrà adattarsi ai veloci cambiamenti sociali che hanno portato, negli ultimi anni, profonde trasformazioni nelle tipologie e nel numero dei visitatori e delle loro istanze. È proprio attraverso la capacità di fornire prestazioni diversificate ai vari tipi di pubblico che il museo può adempire alla funzione di centro educativo permanente che la società gli attribuisce.<sup>320</sup>

A proposito di questo, sono da segnalare le esperienze sviluppate nell'ambito dei progetti europei *Socrates-Comenius* e *Socrates-Grundtvig*, in cui alcuni musei e istituzioni educative sono stati coinvolti nell'organizzazione e offerta di metodologie mirate ad avvicinare nuovi pubblici e mettere alla prova le potenzialità dell'educazione nel museo. Da queste esperienze è emerso che, a prescindere dalla personale situazione fisica, sociale o ideologica, l'elemento che più caratterizza ciascun individuo è l'aspirazione, la tendenza a una condizione che racchiude in sé normalità e specialità che si influenzano e si arricchiscono a vicenda. Esiste e va riconosciuta una molteplicità degli stili di pensiero e una pluralità delle intelligenze da conoscere e valorizzare nel modo migliore. Il contatto con i visitatori, in particolar modo con la disabilità, non è sempre facile; gli operatori devono, perciò, saper valutare i bisogni del visitatore con disabilità, rapportandole alle diverse situazioni. Il

---

<sup>320</sup> G. Cetorelli Schivo, *Museo e mediazione culturale. La pedagogia del patrimonio e i 'cittadini invisibili'*, 2007, p. 1, <http://www.mecenate.info/gabriella-cetorellischivo-museo-e-mediazioneculturale-la-pedagogia-delpatrimonio-e-i-cittadini-invisibili/>.

contatto con la speciale normalità richiede partecipazione etica e capacità relazionali ad alta comprensibilità a seconda dei vari gradi di disabilità<sup>321</sup>.

Giovanni Scichilone sottolinea in un suo articolo, significativamente intitolato *Il buio nel museo*, come sarebbe auspicabile un'azione internazionale concordata, non solo per migliorare la circolazione delle competenze tecnico-professionali, ma anche per il positivo effetto di propagazione che gli scambi tra i diversi stati possono avere sugli ambiti nazionali. In Italia sono circa tre milioni le persone dichiarate in situazione di disabilità; a queste vanno aggiunti tutti coloro che si trovano in situazione di svantaggio per varie ragioni, ma che difficilmente si può censire e che, un recente rapporto della Caritas ha definito cittadini invisibili<sup>322</sup>.

#### *3.4 Le offerte museali delle attività per il pubblico con disabilità*

Se davvero si vuole che i pubblici con disabilità possano sentirsi realmente inclusi e partecipi nelle istituzioni museali, allora bisogna mettere in campo politiche mirate ad affrontare problematiche che vanno ben oltre quelli dell'accessibilità e della rappresentanza in tutti i settori delle attività. La disabilità dovrebbe essere al centro anche nelle collezioni e nelle scelte di acquisizione, nonché in mostre, programmi ed eventi. Questo può essere realizzato: grazie a esposizioni e mostre sui lavori di artisti e artigiani con disabilità; con la programmazione di eventi che riflettano l'esperienza della disabilità; avvalendosi delle opere per parlare delle esperienze delle persone con disabilità non trattate prima; attraverso l'osservazione, l'analisi e l'interpretazione delle collezioni fatte dal punto di vista delle persone con disabilità; infine, attraverso la partecipazione e il coinvolgimento del personale museale, di artisti con disabilità, di esperti in attività interpretative da prospettive diverse<sup>323</sup>.

Per potersi definire adeguato ai pubblici con disabilità, ogni museo dovrebbe: sviluppare un processo di adeguamento supervisionato dalla direzione secondo una prospettiva adeguata e informata; accertarsi che la direzione, nel rispetto della normativa sulla responsabilità legale, informi il personale che viene ritenuto illegale

---

<sup>321</sup> Ivi, p. 2.

<sup>322</sup> Ivi, p. 4.

<sup>323</sup> The Council for Museums Archives and Libraries, *Disability Directory for Museums and Galleries*, Resource, Londra, 2001, p. 24.

qualsiasi comportamento che discrimini le persone con disabilità e si assicuri che siano state messe in campo tutte le azioni opportune per informare tutti i settori museali; permettere a tutto il personale di accedere agli strumenti necessari di formazione e consapevolezza sulla disabilità e sulla parità; disporre di una policy scritta che regolamenti l'accessibilità e che includa esplicitamente la disabilità, approvata dall'organismo di governo museale e comunicata a tutto il personale; prevedere obiettivi sul breve e lungo periodo volti a migliorare l'offerta, indicati e approvati dalla direzione, come componente essenziale del processo di adeguamento; predisporre la programmazione a seguito e sulla base della consultazione degli esperti, consulenti per la disabilità o le stesse persone con disabilità; impegnarsi affinché la pianificazione si trasformi in un'azione scritta prioritaria che, gradualmente, vada a toccare tutti gli aspetti dell'accesso; predisporre una struttura apposita, come un direttivo dei servizi, che si occupi di sorvegliare e attuare le nuove responsabilità e che abbia un ruolo ben definito nel processo gestionale, decisionale e rappresentativo di tutte le attività museali<sup>324</sup>.

Per il pubblico con disabilità le attività risultano ancora scarse. Un miglioramento emerge nel 2016, anno che si è “concluso facendo registrare un record di visite per i musei statali italiani, 44,5 milioni di ingressi, il 5% in più rispetto all'anno precedente”<sup>325</sup>. Se queste cifre “delineano un cambio di rotta deciso (6 milioni di maggiori ingressi in 4 anni), [...] è altrettanto chiaro che il dato sulle visite, da solo, sia insufficiente. Diventa, pertanto, sempre più importante poter disporre di strumenti di analisi e conoscenza che consentano di dare risposta a domande anche molto semplici, ma fondamentali per orientare politiche, strategie e progettualità”<sup>326</sup>.

Secondo *l'European Audiences: 2020 and beyond*, convegno organizzato dalla Commissione europea nel 2012, lo sviluppo del pubblico è un processo strategico e interattivo per rendere il patrimonio artistico ampiamente accessibile dalle istituzioni culturali con l'obiettivo di coinvolgere le persone e la comunità nella sperimentazione, fruizione, partecipazione e valorizzazione del patrimonio artistico,

---

<sup>324</sup> Ivi, pp. 74-75.

<sup>325</sup> L. Carnelli (a cura di), *La conoscenza del pubblico. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, in *Il Giornale delle Fondazioni*, 15 gennaio 2017, <https://www.ilgiornaledellefondazioni.com>.

<sup>326</sup> *Ibidem*.



mirando a uno scambio bidirezionale<sup>327</sup>. Il visitatore con disabilità dovrebbe essere visto come un partecipante attivo e non come un pubblico passivo a cui vengono soltanto trasmesse delle informazioni. Se il diritto all'accesso e all'informazione culturale avviene tramite lo scambio bidirezionale, allora si deve plasmare la possibilità di partecipazione alla co-creazione di conoscenza e significati socioculturali.

In base alla Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità, secondo l'art. 24 e 30 lo stato deve sostenere la diversità umana e facilitare la partecipazione effettiva alla vita sociale offrendo reali opportunità di sviluppo del “potenziale creativo, artistico e intellettuale, non soltanto per il proprio beneficio, ma anche per l'arricchimento della società”<sup>328</sup>.

Se l'arte può sviluppare un dialogo più aperto e interattivo con la comunità e dare voce ai suoi pubblici, le istituzioni culturali hanno ancora una lunga strada da percorrere in quanto l'offerta museale dedicata alle persone con disabilità consiste spesso in progetti di breve durata o discontinui. Le iniziative di questo genere sono un rimedio temporaneo e portano a una inclusione frammentaria laddove si dimostra invece necessario un lavoro costante e a lungo termine con una proiezione bene definita nel futuro. A tal proposito si richiede un cambiamento nelle politiche culturali che devono essere in grado di garantire pari opportunità e diritto. Teniamo in conto che ciò non si concretizza assicurando solo l'accesso fisico a un pubblico eterogeneo: “Le strategie di valorizzazione [...] dovrebbero concentrarsi da un lato sul miglioramento dell'accessibilità, non solo fisica ed economica del bene ma soprattutto culturale, attraverso apparati comunicativi che trasmettano efficacemente i valori del patrimonio, in senso più ampio possibile; dall'altro, sull'allargamento del pubblico dei visitatori, attraverso servizi e offerte rivolti a fasce eterogenee di pubblico, fondati sull'analisi dei profili dei visitatori e su indagini sui non visitatori”<sup>329</sup>.

---

<sup>327</sup> European Commission, *European Audiences: 2020 and beyond*, Bruxelles 16 – 17 ottobre 2012, p.3, <http://ec.europa.eu>.

<sup>328</sup> United Nations, *Convention on the Rights of Persons with Disabilities and its Optional Protocol*, New York 13 dicembre 2006, p. 22, <http://www.un.org>.

<sup>329</sup> C. Da Milano, E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma, 2015, p. 15, <https://www.ilgiornaledellefondazioni.com>.

L'esclusione delle persone con disabilità dalla completa partecipazione alla vita sociale crea una ulteriore disabilità<sup>330</sup>. Per evitarla è essenziale che i musei comprendano e adottino il modello sociale della disabilità. Esso non nega le menomazioni, né alcuna tipologia di assistenza medica, bensì collega il *problema* all'ambiente sociale o fisico e non alla persona o alla disabilità in sé<sup>331</sup>.

I collezionisti, i conservatori, i curatori e i progettisti di una mostra hanno un ruolo fondamentale verso la definizione di un museo inclusivo. L'intero personale deve essere consapevole delle conseguenze laddove si tratta di un lavoro di pratica inclusiva e tenere in conto che il loro contatto con i pubblici è sia diretto, che indiretto<sup>332</sup>.

La realtà museale italiana – in merito alla conoscenza dei pubblici – è caratterizzata da quadri conoscitivi estremamente frammentari, da una forte eterogeneità a livello del territorio nazionale e da una scarsa consapevolezza in merito all'importanza di attivare nuovi strumenti di analisi e interpretazione dei visitatori e della società nel suo complesso<sup>333</sup>.

I dibattiti a livello museale riguardanti l'accessibilità si concentrano per lo più su questioni di accesso fisico programmato e di allestimento delle esposizioni, mentre poche sono le volte in cui è stata prestata attenzione al tema della disabilità all'interno delle collezioni<sup>334</sup>.

Il *Research Centre for Museums and Galleries (RCMG)* dell'Università di Leicester del Regno Unito, partendo dal modello sociale di rappresentazione della realtà delle persone con disabilità, pone le basi di un ambizioso progetto, *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries (RDR)*, che si propone di esplorare – attraverso collaborazione, sperimentazione ed evoluzione – approcci alternativi attraverso le collezioni di musei e gallerie<sup>335</sup>.

Il programma è stato concepito con lo scopo di offrire ai musei una maggiore e adeguata comprensione della categoria del pubblico con disabilità. Le istituzioni

---

<sup>330</sup> J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*, Leicester 2008, p.7.

<sup>331</sup> The Council for Museums, Archives and Libraries, *The Disability Directory for Museums and Galleries*, Londra 2001, p. 13, <https://www.accessibletourism.org>.

<sup>332</sup> American Alliance of Museums, *Code of Ethics for Museums*, <https://www.aam-us.org>.

<sup>333</sup> A. Bollo, *Il monitoraggio e la valutazione dei pubblici dei musei. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, Fast Edit, Roma, 2016, p. 17.

<sup>334</sup> J. Majewski, L. Bunch, *The Expanding Definition of Diversity: Accessibility and Disability Culture Issues in Museum Exhibitions*, in *Curator: The Museum Journal*, n. 41 (1998), pp. 153-160.

<sup>335</sup> J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability...*, cit., p.9.

museali hanno la capacità e il dovere socioculturale di intervenire, presentare e soprattutto fare da supporto e diffondere la giusta percezione sull'argomento. Benché si stiano registrando cambiamenti significativi, per raggiungere un risultato soddisfacente ogni istituzione dovrebbe dare la massima disponibilità e impegno al riguardo.

A tal proposito si cita la frase di Tara Flood, vincitrice della medaglia d'oro di nuoto paralimpico, che fa comprendere l'importanza di cambiare prospettiva per riuscire ad affrontare il tema della disabilità: "All'improvviso mi sono resa conto che gli altri percepiscono la disabilità come qualcosa di diverso, meno accettabile"<sup>336</sup>.

Per un intervento appropriato è necessario abbandonare ogni tipo di stereotipo. È questo il punto di vista che durante il progetto viene affrontato attraverso esempi di esperienze concrete relative alla società contemporanea<sup>337</sup>.

Per l'impostazione e lo sviluppo del programma sono state condotte indagini approfondite sui materiali esistenti nelle collezioni dei musei e delle gallerie del Regno Unito, allo scopo di rintracciare manufatti in stretto rapporto con le vite delle persone con disabilità. I dati sono analizzati tenendo in conto le possibilità di interpretazione del materiale raccolto e della sua accessibilità di cui il pubblico dispone, progettando varie modalità di visualizzazione e diffusione.

La rappresentazione di una certa tipologia di pubblico è il risultato di un processo che riguarda sia uno che più individui, dunque farà parte e andrà a incidere sull'aspetto interiore dell'essere umano. L'obiettivo è quello di ottimizzare il rapporto tra le varie modalità di esposizione della narrazione e il pubblico a cui si fa riferimento, laddove si richiede una comunicazione fondamentale dinamica, costantemente aggiornata e soprattutto incline allo sviluppo correlato alle nuove necessità di *chi* rappresenta. Le persone con disabilità si trovano a difendersi davanti a un'immagine generica e globale, che li dipinge spesso come esseri dipendenti, deboli, senza valore e con *anime danneggiate*, quasi come se fossero meno umani, invisibili. Trattandosi di una rappresentazione culturale storica e contemporanea, il compito delle istituzioni museali sarebbe dunque quello di contribuire a dare più dignità<sup>338</sup> ai pubblici potenziali.

---

<sup>336</sup> P. Miller, S. Parker, S. Gillinson, *Disablism. How to Trackle the Last Prejudice*, Demos, Londra 2004, p. 22.

<sup>337</sup> J. Gay e M. Fraser, *What Does Representation Matter?*, in J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability...*, cit, p. 26.

<sup>338</sup> Ivi, pp. 20-21.

Per eliminare l'immagine stereotipata che si è creata su questa categoria di visitatori sono state coinvolte persone con disabilità, attivisti, artisti e professionisti dell'ambiente culturale. La collaborazione risultata dal metodo di approccio è stata il pilastro di nove progetti museali realizzati nel Regno Unito tra il 2006 e il 2008. L'interazione tra i vari *attori* ha avuto lo scopo di capire quali fattori causano disagio, come richiamare l'interesse dei pubblici e coinvolgerli nella questione della disabilità, monitorare l'impatto causato e diffondere i risultati.

Qui di seguito la descrizione dei singoli progetti:

*Life beyond the Label* (Colchester Castle Museum, 17 ottobre 2007 – 19 maggio 2008): oggetti, testimonianze personali, film e opere d'arte rivelano la vita delle persone con disabilità di Colchester (fig. 19). Attraverso le storie rappresentate il progetto si propone di esplorare le varie percezioni – attuali e non – sul tema della mostra, per determinare nei visitatori una prospettiva oltre gli stereotipi che vengono spesso attribuiti alle persone con disabilità. Facendo un appello pubblico, la comunità è invitata ad avvicinarsi all'istituzione museale, consegnare oggetti personali e raccontare le proprie esperienze. Con l'aiuto di un fotografo e di un *sound-artist* il materiale raccolto è elaborato per creare le storie multimediali di dieci persone con disabilità. Ognuno è incoraggiato a concentrarsi sul modo in cui si vede e si sente percepito dagli altri. L'approccio in prima persona si è rivelato un metodo di impatto e ha avuto come obiettivo l'affronto e il superamento di stigmi e percezioni intrinseche. L'allestimento degli oggetti porta alla demitizzazione, dissociandoli da contesto clinico e dai pregiudizi storici. A cinque persone con disabilità viene chiesto di *etichettarsi* il viso con parole con le quali si identificano. I visitatori della mostra sono invitati allo stesso procedimento con lo scopo di sperimentare la medesima sensazione. Alla fine del percorso espositivo i pubblici sono incoraggiati a lasciare un commento video o per iscritto. I ritratti delle persone con disabilità comunicano una volontà, quella di essere viste come esseri completi, con identità diverse e mutevoli. Parole come *superamento*, *nonostante* e *coraggio* sono considerate negative dalla maggioranza delle persone con disabilità in quanto indicativi di simpatia e di basse aspettative nei loro confronti. Dalle testimonianze risulta che per la maggioranza dei pubblici con disabilità la partecipazione al progetto è stata la prima occasione di esprimersi sinceramente e apertamente su questioni delicate, sulle

proprie esperienze. L'atteggiamento della società sta cambiando, nonostante ciò, le persone con disabilità continuano a sentirsi emarginate<sup>339</sup>.

*One in Four: Exploring Experiences and Attitudes Surrounding Disability* (Discovery Museum, Newcastle upon Tyne, 25 settembre – 18 novembre 2007; South Shields Museum and Art Gallery, 15 dicembre 2007 – 1 marzo 2008; Tyne and Wear Museums): per la mostra itinerante è impegnato materiale marittimo, di storia sociale, scienze, e industria del Tyne and Wear Museum, datato dal 1800 a oggi. Il titolo dell'esposizione riconduce alle statistiche – la comunità circostante il museo registra una persona con disabilità su quattro, mentre a livello nazionale il rapporto è di una su cinque. I visitatori sono invitati a esaminare storie ed esperienze attuali della comunità con disabilità, esplorando nuovi modelli in base ai quali percepirla. Politiche e diritti più rilevanti sono evidenziati attraverso pannelli con sequenza temporale, insieme alle risposte dei pubblici, sul rapporto e gli atteggiamenti che ognuno ha verso la disabilità. Mediante il programma l'istituzione museale esamina nuovi concetti e linguaggi correlati alla disabilità<sup>340</sup>.

*Lives in Motion: Transport and Disability* (Glasgow Museum of Transport, 18 ottobre 2007 – 31 ottobre 2008): l'esposizione, concepita per un largo bacino di utenza, offre forme multiple di interpretazione (scritti, audiovisivo, LIS, programmi educativi, residenze d'artisti, film, risorse in rete) che sottolineano la complessità della vita delle persone con disabilità attraverso il tema chiave del trasporto pubblico e su come esso può influenzare: abilitando oppure disabilitando. In conclusione della mostra il Glasgow Museum of Transport si propone di continuare la metodologia adottata durante il progetto per generare una riflessione costante e attiva sui temi trattati<sup>341</sup>.

*Behind the Shadow of Merrick* (Royal London Hospital Archives and Museum): nel cortometraggio di David Hevey, creato in collaborazione con la Royal London Hospital Archives and Museum, si utilizzano oggetti, documenti e racconti collegati a Joseph Merrick (più conosciuto come *L'uomo Elefante*), per esaminare problematiche e percezioni, passate e attuali, che circondano la disabilità.

---

<sup>339</sup> J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability...*, cit., pp. 35-36, 119, 121.

<sup>340</sup> Ivi, pp. 39-40, 115.

<sup>341</sup> Ivi, pp. 43-44.

Il programma dà l'occasione di guardare diversamente la vita di Merrick, superando la prospettiva del solo caso clinico. Nella maggioranza dei casi i pubblici conoscevano la storia di Merrick per come è stata presentata in vari film e libri: un essere diverso, patetico e infantile, salvato da crudeltà e sfruttamento dall'ospedale londinese, che gli ha offerto un paradiso sicuro. Il cortometraggio di David Hevey presenta uno sguardo nuovo: sensibile, toccante e semplice, facendo riflettere sul perché qualcuno dovrebbe nascondersi il viso dagli altri e su come questo fatto influenzi in generale la persona dietro la *maschera*. Mentre per i pubblici non disabili Merrick è *un altro, l'intruso*, per le persone con disabilità la sua storia ha una chiara risonanza: per coloro che hanno partecipato alla realizzazione del film Merrick rappresenta la condizione di un *insider*, colui che conosceva la realtà di non essere uguale agli altri, l'eterno estraneo<sup>342</sup>.

*Daniel Lambert: An Exalted and Convivial Mind* (Stamford Museum, luglio 2006 – marzo 2008): il progetto sviluppato allo Stamford Museum propone la reinterpretazione di oggetti e immagini correlate a Daniel Lambert con lo scopo di evidenziare come la diversità è stata ed è percepita, analizzando i miti che gli si sono creati intorno. Nonostante si fosse distinto per le qualità di spirito e intelletto, dopo la sua scomparsa Lambert è diventato tema di mistificazione e sfruttamento. Si è deciso di rielaborare la rappresentazione di Daniel in base alle caratteristiche che lo contraddistinguono: una persona socievole con conoscenze notevoli e riguardo verso il suo guardaroba, che desiderava condurre la vita in base alle proprie regole e non a quelle dei curiosi. Si sottolinea come allora, diversamente da oggi, tutti gli abiti erano creati su misura. In base alla nuova narrazione sono stati scelti gli oggetti personali più adatti. Il nuovo allestimento della mostra permanente evidenzia la sua personalità e denota come l'attenzione accordata alla sua taglia è stata esagerata a dispetto della vera storia di una persona<sup>343</sup>.

*Talking about...Disability and Art* (Birmingham Museum and Art Gallery, novembre 2007 – febbraio 2008): una previa analisi dei dati sui visitatori rivela la richiesta del pubblico potenziale di una interazione diretta col museo tramite un interlocutore (fig. 20). Otto dipinti della collezione museale sono scelti e integrati nell'allestimento per creare un percorso espositivo che si propone di esplorare e interrogare il tema della

---

<sup>342</sup> Ivi, pp. 46-47.

<sup>343</sup> Ivi, pp. 48.

disabilità intorno a termini chiave come stereotipo e discriminazione. Si sceglie di descrivere le emozioni attraverso tecniche artistiche ed esperienze condivise. Professionisti con disabilità e artisti producono una serie di interpretazioni innovative e provocatorie in risposta ai dipinti: informazione scritta e audio sull'opera, interpretazioni su come essa si relaziona con le esperienze delle persone con disabilità, un racconto personale e un poema ispirati dal dipinto. La partecipazione al programma genera nella missione museale un'attenzione permanente incentrata sul tema della disabilità<sup>344</sup>.

*I Stand Corrected? New Perspectives on Orthopaedic Footwear* (Northampton Museum and Art Gallery, 14 luglio – 11 novembre 2007): con dodicimila paia di scarpe, di cui circa sessanta modelli ortopedici datati dal secolo XVIII a oggi, il museo custodisce una delle più importanti collezioni del genere al mondo. L'esposizione è incentrata sulle persone che hanno esperienza nel portare scarpe ortopediche. Le loro testimonianze insieme a quelle dei designer rivelano opinioni fortemente radicate e descrivono l'impatto avuto dalla menomazione sulla vita di ognuno, l'atteggiamento del personale medico, come ci si sente quando si indossa questo tipo di calzatura, come si percepisce ciò che gli altri pensano, le aspettative e i diritti, il rapporto personale con il mondo e viceversa. Lungo il percorso espositivo sono evidenziate in particolare le assomiglianze tra questa tipologia di scarpe e i vari modelli di alta moda. In conclusione del progetto vari elementi dell'esposizione sono stati inclusi nella collezione permanente. Il museo si è aperto a nuove modalità di approccio, con l'intento di appoggiare futuri interventi sul tema della disabilità<sup>345</sup>.

*Conflict and Disability* (Imperial War Museum London, gennaio 2007 – 31 maggio 2008): la collezione museale diventa un mezzo e allo stesso tempo uno strumento per aprire un dibattito sulle diverse relazioni tra disabilità e conflitto. Il progetto è indirizzato agli alunni delle scuole secondarie e si svolge durante una serie di incontri. L'obiettivo non è tanto la curatela di una mostra incentrata sull'impatto della guerra sui soldati, quanto invece quello di incoraggiare i partecipanti nella rivalutazione delle proprie prospettive riguardo la disabilità. L'archivio delle esperienze dei veterani di guerra è stato preso in analisi come materiale di ricerca, i diritti delle persone con disabilità e i ragionamenti emersi in seguito a studi su casi di mutilazione durante la guerra. Il modello sociale sviluppato decenni dopo la Prima

---

<sup>344</sup> Ivi, pp. 51-52.

<sup>345</sup> Ivi, pp. 55-56, 74.

guerra mondiale sostiene che non è la disabilità o la condizione di una persona che impedisce un progresso lungo l'arco della vita. I principali fattori disabilitanti sono invece gli atteggiamenti e le barriere messe dalla società. Questo fa riflettere sulla moltitudine delle esperienze delle persone con disabilità e interrogare su come esse fossero rappresentate nel materiale nelle collezioni museali. Gli articoli risultati dal dibattito sono stati inclusi nel piano delle risorse del Imperial War Museum London<sup>346</sup>.

*A Whitby Fisherman's Life: 'Stumper' Dryden Through the Lens of Frank Meadow Sutcliffe* (Whitby Museum, settembre 2006 – aprile 2007): la rappresentazione delle persone con disabilità è stata spesso ignorata in passato. Quando una parte della società viene esclusa la percezione su di essa può essere fraintesa facilmente. La mostra del Whitby Museum dimostra come la disabilità, finché narrata in un contesto quotidiano, rientra a fare parte della *normalità* senza alcuno sforzo. Per come è stata presentata nell'allestimento della mostra, la storia di Robert Dryden è soltanto una delle tante. La disabilità, in questo caso, è raccontata come un fatto, per cui tutti quanti la percepiscono come tale. Il progetto, partendo dalla sua ideazione fino all'allestimento e lungo il percorso espositivo, può essere preso come esempio di buona pratica dalle altre istituzioni museali, su come un lavoro innovativo e curato nei minimi dettagli possa essere sviluppato attraverso un numero ridotto di oggetti, pur rimanendo radicato nel carattere del museo<sup>347</sup>.

Il resoconto sul programma *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries* (RDRMG) mette in evidenza tutti i nove progetti museali e valuta il loro impatto, trovando la risposta dei visitatori positiva nella percentuale. Si conclude che se il museo è percepito dai pubblici come una istituzione rispettabile e affidabile, allora l'inclusione di *voci* e narrazioni autentiche non fanno altro che aumentare il potenziale del museo per funzionare come un forum in cui questioni potenzialmente impegnative e talvolta controverse possono essere discusse<sup>348</sup>.

La partecipazione al programma RDRMG ha aumentato la consapevolezza dei musei circa le opere della propria collezione correlate al tema della disabilità.

Sono ancora necessari sforzi per cambiare le politiche culturali e lasciare la zona di *comfort* non risulta sempre facile. Per creare empatia con i pubblici ed effettuare

---

<sup>346</sup> Ivi, pp. 57-59, 65.

<sup>347</sup> Ivi, p. 60.

<sup>348</sup> Ivi, p. 163.



un'inclusione efficiente si dovrebbe guardare attraverso la prospettiva dei visitatori. Le istituzioni museali apriranno un dialogo più adeguato soltanto quando accetteranno di vedere nell'insieme, di cambiare e rivoluzionare pratiche superate. Negli ultimi venti anni, più che assimilare nuove informazioni, le istituzioni museali hanno dovuto imparare a vedere il mondo attraverso nuove prospettive, ragionare diversamente su collezioni, messaggio trasmesso e impatto registrato. Tutto quanto sotto un nuovo paradigma: il rapporto fra museo e il suo pubblico potenziale. Il processo di adeguamento, una volta iniziato, è continuo. Prendere in analisi le esperienze passate aiuta a notare come le istituzioni imparino o no. Per offrire un servizio pubblico adeguato si trova essenziale comprendere che l'esperienza altrui può essere diversa dalla propria, riconoscere che la percezione e la sperimentazione del mondo non è uguale per tutti e cercare di capire che vuol dire ciò. Per questo sono sempre necessari nuovi processi di apprendimento, sia emotivo che cognitivo. Appena superato il livello di una disabilità motoria, si ha a che fare con problematiche di maggiore complessità. A parte i servizi offerti si dovrebbe trovare un metodo di analisi accurato per monitorare la sperimentazione e le modifiche da apportare per una più ampia fruizione da parte del pubblico potenziale. In una società invasa da stereotipi e immagini errate, è difficile non assorbire percezioni e atteggiamenti prevalenti. Come risultato, abbiamo una società dei media e dei musei in cui le minoranze sono state spesso invisibili. Se la mancanza di approfondimenti ha portato a stereotipi e *cliché*, *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries* riesce a dimostrare due aspetti fondamentali: esistono vari approcci per ridurre al minimo il rischio di fraintendere; *fraintendere* fa parte del paradigma il cui pregio si basa su informazioni esatte. Il progetto è un passo in avanti per la democratizzazione dei musei: si tratta di usare intelligenza, maturità e soprattutto coraggio per diventare istituzioni difensive, osservarsi attraverso lo sguardo dei pubblici, cambiare in risposta ciò che i musei hanno imparato su sé stessi e sul mondo circostante<sup>349</sup>.

Affinché le persone con disabilità possano usufruire al massimo dei beni culturali e artistici, risulta fondamentale creare una stretta collaborazione tra diversi *attori* – governo, istituzioni di salute pubblica, socioculturali, educative e di volontariato. In questo modo, attraverso una pianificazione condivisa e partecipativa a lungo termine,

---

<sup>349</sup> M. O'Neill, *Advancing Museum Practice*, in J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability...*, cit., pp. 28-30.

sarà possibile garantire una migliore qualità nell'applicazione di strategie inclusive e rispettare l'ambizioso obiettivo dello sviluppo integrale del potenziale umano, appoggiando la psico-riabilitazione del pubblico bisognoso.

Tutti i professionisti dell'arte e della cultura sono d'accordo nel ritenere la formazione, l'applicazione e la diffusione di buone pratiche, nonché il rispetto degli standard come alcune delle principali sfide da superare per il raggiungimento dell'accessibilità culturale, come affermato nella relazione conclusiva della conferenza internazionale *In Touch with Art* (2010). Nonostante la presenza ormai capillare dei media digitali nel settore culturale, non è facile trovare una guida che illustri in maniera chiara e intuitiva le tante potenzialità che essi offrono se usati come strumenti per favorire l'uguaglianza culturale delle persone con disabilità. Si tratta di un problema che le piccole organizzazioni culturali per la disabilità non possono affrontare e risolvere da sole; per questo è necessario che anche i governi si impegnino a creare una strategia e una visione d'insieme per il cambiamento. Ancora oggi, purtroppo, molti progetti di accessibilità culturale si basano soltanto sull'impegno e sui finanziamenti frutto dell'iniziativa personale di privati che si dedicano alla causa: una situazione che era evidente fin dagli anni '80. Questo provoca una costante insicurezza sugli esiti dei progetti in quanto non è possibile trasmettere le conoscenze acquisite anche a causa del fatto che sia i finanziatori che le istituzioni culturali, tanto a livello locale che nazionale, non garantiscono un impegno costante. Per le organizzazioni culturali, una delle difficoltà principali consiste proprio nella loro scarsa consapevolezza e nelle carenze a livello di politiche e procedure organizzative. Le strategie più progressiste considerano l'uguaglianza culturale e l'inclusione delle persone con disabilità il fulcro di ogni pianificazione<sup>350</sup>. Un numero sempre maggiore di pubblicazioni riporta le linee guida su come estendere l'accessibilità fisica degli edifici museali o allargare le attività di mediazione culturale, tenendo conto dei bisogni delle disabilità durante le visite. Per quanto riguarda, invece, la progettazione di mostre accessibili, si sono registrati spesso politiche meno attente, che hanno prodotto scarsa conoscenza e comprensione del rapporto tra visitatori e ambienti espositivi. Programmi di mediazione inclusiva non inseriti in progetti grafici chiari e accessibili (display sensoriali, interfacce

---

<sup>350</sup> M. Weisen, *International perspectives on the cultural accessibility of people with disabilities*, in J. Berding, M. Gather (a cura di), *The inclusive museum – Challenges and Solutions, State of the Art and Perspectives*, Atti del Convegno (Udine, 9 novembre 2017, Erfurt, 26 giugno 2018), p. 14.

digitali per la comunicazione) significano l'impossibilità per i visitatori con disabilità di partecipare attivamente al termine della visita guidata e se si considera che molti autori hanno sottolineato l'importanza dell'accessibilità e dell'inclusione come compito trasversale per la pratica museale, si può comprendere il valore delle giuste scelte. Pertanto, si suggerisce l'espressione *museografia accessibile*, per sottolineare la necessità nella museografia di strategie innovative e competenze nella progettazione inclusiva<sup>351</sup>.

Dal 2008, il Zagreb City Museum (Croazia) ha avviato il progetto intitolato *La giornata delle porte aperte per disabili*, che prevede l'apertura al pubblico con disabilità, ogni primo martedì del mese. Grazie a questo programma sono state realizzati laboratori, pubblicazioni e mostre, con l'obiettivo principale di avvicinare specifici gruppi target ai temi del patrimonio culturale e sensibilizzare l'opinione pubblica sui problemi che affrontano le persone con disabilità. Dal 2011, la collaborazione con *Immagina*, l'Associazione per la promozione dell'educazione di alta qualità per i giovani disabili, ha reso il Museo della Città di Zagabria un'istituzione che fornisce pari trattamento ai visitatori disabili e non, contribuendo in modo significativo alla democratizzazione della società<sup>352</sup>.

Tra le istituzioni museali spagnole che accolgono pubblici con disabilità si ricordano il Museo di Villajoyosa ad Alicante, il Museo di Scienze Naturali di Valencia, il Museo Municipale di Saragozza e il Museo Cerralbo di Madrid, impegnate a soddisfare le istanze sociali e aprire sempre di più le strutture grazie a visite guidate, esperienze tattili, descrizioni video, testi in braille, rampe e accessibilità a tutti gli spazi e servizi dal museo. A Madrid si trova anche il Museo Tiflológico, accessibile alle disabilità in tutti i suoi spazi, mentre le attività offerte del Museo Nazionale Centro d'Arte Reina Sofía rientrano ormai tra le più importanti sia per la creatività, che per le categorie di pubblici a cui si rivolgono. La Panera di Lérida e il Museo Marittimo di Barcellona per anni hanno organizzato attività rivolte agli utenti con problemi di accessibilità e comprensibilità e il ruolo svolto nell'ambito comunitario e sociale li hanno resi un esempio di integrazione e inclusione. Il Museo di Belle Arti

---

<sup>351</sup> L. C. Miesen, *Inclusive design expertise for an accessible museography*, in J. Berding, M. Gather (a cura di), *The inclusive museum...*, cit., p. 26.

<sup>352</sup> V. Leiner, *The role of museums in the democratization of society, with special reference to the Zagreb City Museum*, in Ž. Jelavić (a cura di), *Old questions, new answers: quality criteria for museum education*, Atti del Convegno (Zagabria, 16-21 settembre 2011), p. 289.

di Murcia è collegato ai tanti progetti rivolti a persone con diverse tipologie di disabilità intellettiva<sup>353</sup>.

Nel predisporre i progetti di accessibilità museale per le persone con disabilità, è importante seguire i seguenti criteri: uso equo – ossia stilare progetti che siano utilizzabili dalle persone con differenti abilità; uso flessibile – cioè ciascun progetto deve essere adattabile a situazioni, preferenze personali e disabilità differenti; uso semplice e intuitivo – attraverso un progetto di facile comprensione, qualsiasi siano le esigenze e la conoscenza dell'utilizzatore, il linguaggio o il grado di concentrazione possibile; percettibilità delle informazioni – il progetto deve comunicare le informazioni concrete e utili per l'utilizzatore, a prescindere dal contesto e dalle condizioni ambientali o dalle capacità sensoriali dell'utilizzatore; tolleranza all'errore – nel senso che il progetto deve ridurre al minimo i rischi e le conseguenze negative di azioni accidentali o non volute; limitazione dello sforzo fisico – ognuno deve poter usare il progetto in modo efficace, ma agevole e con il minimo sforzo; infine, spazi per l'avvicinamento e l'uso, prevedendo dimensioni e spazi appropriati per avvicinarsi, muoversi e utilizzare i supporti in modo sicuro e indipendente dalla mobilità, dalla statura e dalle condizioni posturali dell'utilizzatore<sup>354</sup>.

Sia il Museo delle Scienze di Trento (MuSe), che il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MaRT) ormai da anni si impegnano a promuovere iniziative per l'accessibilità delle collezioni e delle mostre temporanee, attraverso progetti attivati e sviluppati dal Dipartimento Educazione del museo, grazie alle sue competenze specializzate nell'ambito delle disabilità cognitive. Nel 2015, il MaRT ha ottenuto il riconoscimento *Autismo Accolgo* di A.G.S.A.T Onlus (Associazione Genitori Soggetti Autistici) per le attività rivolte agli adulti con autismo. Il museo collabora anche con centri diurni e di soggiorno che si occupano di persone con Alzheimer e mette a disposizione degli utenti con disabilità sensoriali una serie di supporti appositi. L'offerta di pratiche *people-based* è ampia: dalle visite guidate facilitate dedicate alle persone anziane affette da demenza senile o Alzheimer, ai percorsi tattili con la spiegazione vocale della guida, fino ai programmi

---

<sup>353</sup> P. Lavado, *Museos inclusivos españoles. Una oferta en la red*, in *SIAM*, vol. 2 (2012), pp. 176-177.

<sup>354</sup> Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali, *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008, pp. 13-14.

di visite guidate e laboratori didattici rivolti agli adulti con disagi cognitivi da lievi a importanti. Dunque, sono molte e diversificate le attività offerte dal MaRT e dal MuSe, per rendere accessibile e trasmettere il contenuto culturale anche alla varietà di pubblici diversi<sup>355</sup>.

Per assicurare l'accessibilità ai contenuti della collezione permanente e delle mostre temporanee, la Fondazione Solomon R. Guggenheim Venezia è attiva soprattutto nelle pratiche volte a sviluppare l'inclusione sociale per le persone con Alzheimer e disabili cognitivi<sup>356</sup>.

Partendo dallo slogan “niente su di noi senza di noi”, all'interno del progetto europeo *COME-IN!* (fig. 21, 22) i musei partner di Italia, Austria, Croazia, Slovenia, Germania e Polonia, in collaborazione con accademici, istituti di formazione, associazioni per i disabili e responsabili politici, hanno messo a punto standard transnazionali per migliorare l'accessibilità dei musei. I sei paesi, uniti in uno sforzo collettivo, si sono impegnati per accrescere il numero dei visitatori nei musei medio-piccoli, anche attraverso una migliore accessibilità alle persone con disabilità e la sensibilizzazione sull'importanza sociale dell'inclusione. Dal progetto sono nate le linee guida contenenti indicazioni e standard qualitativi di aiuto ai musei per migliorare l'accessibilità e sostenere con strategie innovative l'accesso alla cultura. Grazie a queste linee guida, è stato possibile definire le norme per certificare il livello di accessibilità di un museo e garantirne la conformità agli standard. Grazie alla collaborazione tra le istituzioni e i diversi gruppi di lavoro, sono state individuate le pratiche migliori e più efficaci e introdotto un approccio olistico alla sfida costituita dall'accessibilità dei musei. Ogni museo ha analizzato il proprio grado di accessibilità valutando la catena di servizi e gli aspetti più importanti di una visita, partendo dalle informazioni fornite all'inizio fino a quelle conclusive: il momento dell'arrivo, l'ingresso, la cassa, il pannello informativo delle aree espositive, il negozio del museo, ogni elemento è stato valutato secondo i criteri di accessibilità corrispondenti – fisici, ma anche comunicativi, informativi ed economici - evidenziando eventuali problematiche e programmando conseguenti, adeguati interventi. Esperti e rappresentanti delle associazioni per le persone con disabilità hanno partecipato al progetto fin dall'inizio, nella fase di sviluppo delle linee guida, e

---

<sup>355</sup> A. Fassano, *Pratiche museali per l'accessibilità e l'inclusione culturale. Incrementare la partecipazione del pubblico con esigenze specifiche e disabilità...*, cit., p. 121.

<sup>356</sup> Ivi, p.125.

sono stati coinvolti anche nella progettazione di offerte multisensoriali e nella presentazione delle nuove mostre: il Museo marittimo di Pirano (Slovenia), ad esempio, ha assunto una persona con disabilità intellettiva con il compito di condurre i visitatori attraverso le mostre accessibili. Per valutare i risultati del progetto, è stato predisposto un questionario attraverso cui i visitatori possono esprimere la propria opinione: dagli oltre 1.100 questionari valutati emerge che i pubblici hanno espresso grande apprezzamento sul progetto<sup>357</sup>.

Nel 2014, il Museo Archeologico di Udine ha avviato un programma per migliorare l'accessibilità della struttura museale, degli allestimenti e delle iniziative culturali organizzate e che, grazie ai finanziamenti del progetto europeo *COME-IN!*, è giunto a una fase di rivisitazione in termini di accessibilità e inclusività. Questo progetto ha interessato non solo l'allestimento del Museo Archeologico, inaugurato nel 2013, ma l'intero sistema e i servizi forniti dai Civici Musei di Udine, in un percorso graduale ispirato dalla mostra *Vietato non Toccare* e partito con il seminario *Un Museo senza barriere*, organizzato nell'ambito del progetto europeo *Openmuseums*, a valere sul *Programma Interreg Italia-Slovenia 2007-2013*, di cui i Civici Musei di Udine erano partner. Il seminario, organizzato in partenariato con l'Università di Siena e rivolto alle figure professionali che quotidianamente vivono il problema dell'accessibilità e dell'accoglienza nei musei, ha offerto l'occasione per informare sull'approccio migliore al tema dell'accessibilità, del superamento delle barriere architettoniche, sensoriali-percettive e cognitive e per ampliare la conoscenza e gli ambiti di applicazione delle relative normative. Il Museo Archeologico ha anche organizzato la mostra sperimentale *Adriatico senza confini. Via di comunicazione e crocevia di popoli nel 6000 a.C.*, poi trasferita a Pola, in Croazia: l'esposizione internazionale, realizzata nell'ambito del convegno dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, già nel titolo rimandava all'impegno di affrontare le tematiche sull'accessibilità. La fase di sperimentazione si è svolta con la collaborazione del Comitato provinciale di Udine delle associazioni delle Persone Disabili e delle loro Famiglie e con il CRIBA FVG (Centro Regionale di Informazione sulle Barriere Architettoniche). In particolare, la collaborazione con *ProgettoAutismo FVG* aveva permesso di unire le sperimentazioni nell'allestimento e nella grafica alla predisposizione di dispositivi video per facilitare la visita alla mostra alle persone con disabilità intellettiva o

---

<sup>357</sup> [https://ec.europa.eu/regional\\_policy/en/projects/Austria/come-in-making-cultural-heritage-accessible-to-all-in-six-european-countries](https://ec.europa.eu/regional_policy/en/projects/Austria/come-in-making-cultural-heritage-accessible-to-all-in-six-european-countries).

relazionale. Il progetto *COME-IN!* prevede di mettere a disposizione dei fondi che le reti di istituti per la formazione, musei, accademici e associazioni per persone con disabilità possono utilizzare per individuare e definire gli standard transnazionali in materia di accessibilità. Le finalità del progetto sono di trasmettere queste competenze tecniche e far sì che i musei coinvolti raggiungano un alto grado di accessibilità. Alla fine del triennio 2016-2019 i quattordici promotori e nove partner associati – Segretariato Esecutivo dell’Iniziativa Centro Europea, Trieste; Museo Archeologico dei Civici Musei del Comune di Udine; Consulta Regionale delle Associazioni delle Persone Disabili e delle loro Famiglie in Friuli Venezia Giulia; Museo del Mare Sergej Masera Pirano (Slovenia); Museo del Lavoro di Steyr (Austria); Museo Archeologico dell’Istria (Pola, Croazia); Associazione austriaca per persone disabili e il centro di formazione e riabilitazione professionale dell’Austria; Dipartimento di Scienze Applicate Università di Erfurt (Germania); il Museo di Preistoria e Protostoria della Turingia (Germania); Museo Archeologico di Cracovia (Polonia) – hanno redatto le linee guida per la riorganizzazione accessibile delle collezioni e mostre e pubblicato un manuale di formazione per gli operatori museali che, rispondendo alle esigenze e alle opinioni espresse dai visitatori, sposti l’attenzione dall’oggetto in esposizione all’utente<sup>358</sup>.

Sull’intero territorio italiano è presente l’ANFFAS Onlus (Associazione Nazionale famiglie di Disabili Intellettivi e relazionali) che si occupa di promozione e tutela dei diritti delle persone con disabilità e delle loro famiglie: ad esempio, la Cooperativa Sociale Trieste Integrazione ANFFAS Onlus offre servizi socioeducativi e gestisce un Centro di Formazione Professionale per giovani e adulti con disabilità intellettiva e relazionale. Grazie al progetto *Museo accessibile*, è possibile offrire il supporto più adeguato per eliminare le barriere fisiche, sensoriali, culturali e, attraverso l’accesso all’informazione, consentire l’accessibilità alla cultura: ogni individuo ha le sue abilità, diverse da quelle degli altri, ma tutti hanno diritto di partecipare in maniera paritaria alla vita culturale, all’inclusione e all’educazione permanente. Nelle sale del Museo Civico di Storia Naturale di Trieste sono stati organizzati due percorsi divulgativi facilitati che, esposti in modo permanente, sono facilmente individuabili

---

<sup>358</sup> P. Visentini, A. Marconato, M. Angeli, G. Collinassi, C. Conti, L. Petriccione, S. Poesini, L. Sarti, M. Casagrande, A. Nardini, S. Roma, *L’applicazione delle “Linee guida” del progetto europeo COME-IN! Cooperazione per una piena accessibilità ai musei - verso una maggiore inclusione. L’esempio del Museo Archeologico di Udine*, in *Museologia scientifica*, n. 11 (2017), pp. 31-32.

all'interno delle sale e a disposizione di tutti gli utenti. Per semplificare la comunicazione del linguaggio e facilitare la lettura si è scelta la Comunicazione Aumentativa Alternativa (CAA), una strategia che, attraverso l'associazione di immagini o simboli alla parola scritta, semplifica e migliora la comunicazione e permette di esplicitare il messaggio verbale sfruttando il canale visivo. Lo strumento della CAA, con un linguaggio facile da leggere, vuole rendere le informazioni più facili e quindi accessibili, tramite l'utilizzo di regole semplici e precise, facendo sì che nessuno si senta discriminato nell'accesso all'informazione. Utilizzare svariate strategie di semplificazione delle informazioni consente al museo di essere accessibile a un più vasto *range* di utenti: persone più fragili, persone con ridotte capacità di lettura o che, pur con abilità di lettura, hanno difficoltà nella comprensione del testo, persone con disabilità intellettiva, persone anziane, persone con scarse basi scolastiche etc. Ogni persona con difficoltà indica quale è la sua specifica difficoltà e di che cosa ha bisogno per comprendere le informazioni. Così, affinché la scrittura sia realmente comprensibile, occorre scrivere insieme a coloro che hanno difficoltà a leggere e a capire. Le persone con disabilità intellettiva sono state protagoniste attive del progetto sia nella realizzazione dei pannelli esplicativi che come utenti del museo, finalmente a pieno diritto e con buoni livelli di comprensione. Inoltre, sono state investite anche del ruolo di divulgatori e propugnatori della cultura, grazie alla programmazione di un calendario di visite guidate in cui sono proprio loro ad accompagnare i visitatori. Grazie a questo programma si è compiuto un altro ulteriore passo verso l'obiettivo di mettere al centro dell'attenzione i visitatori e le loro esigenze, per garantire i diritti di accessibilità all'informazione, alla cultura e alla conoscenza, sanciti dagli articoli 9 e 30 della Convenzione Onu sui Diritti delle persone con disabilità<sup>359</sup>.

*Capito* è una rete di franchising sociale austriaca che opera in 20 località tra Austria, Germania e Svizzera. *Capito Mecklenburg-Vorpommern (Capito MV)*, con sede in Germania, in collaborazione con lo Staatliches Museum Schwerin, ha sviluppato un corso di formazione per permettere a persone con disabilità di diventare guide museali. In questo modo, non solo si creano opportunità di lavoro per le persone con disabilità, ma si migliora anche l'accessibilità dei contenuti educativi dei musei. Il

---

<sup>359</sup> S. Span, P. Clementi, D. Arbull, *Museo accessibile: il Linguaggio facile da leggere e la Comunicazione Aumentativa Alternativa per la divulgazione scientifica semplificata*, in *Museologia scientifica memorie*, n. 18 (2019), pp. 127-129.



progetto *New ways to art* (fig. 23), partito nel 2017, ha permesso di formare sette guide e ha suscitato grande interesse nei musei e tra le persone con disabilità in molti paesi europei, specialmente Spagna, Germania, Belgio e Ungheria. Due esperti in educazione di *capito MV* hanno affiancato un collega del Dipartimento di Educazione dello Staatliches Museum Schwerin per organizzare il corso di formazione. I tirocinanti hanno partecipato alla progettazione del corso e hanno presentato proposte chiave, come l'utilizzo dei media digitali nell'educazione artistica. Oltre alle competenze in storia dell'arte, il corso si occupa della comunicazione con le varie tipologie di visitatori e prepara su come gestire situazioni difficili. Parte del materiale di formazione è stato predisposto anche in formati linguistici semplici e, ad oggi, sono stati organizzati già dieci seminari di formazione. Il progetto è articolato su più livelli: le persone con disabilità sperimentano la partecipazione culturale, intervengono come consulenti per l'inclusione all'interno del museo e infine, attraverso incontri con i visitatori e interventi mediatici, contribuiscono a creare una coscienza inclusiva nella società. Sono oltre 500 le persone che hanno partecipato ai 25 tour organizzati dalle guide museali formate da *capito MV*. Le stesse guide hanno dichiarato di voler proseguire nella formazione professionale in ambito museale<sup>360</sup>.

Tuttavia, per *partecipazione culturale per le persone con disabilità* non si può intendere soltanto quella relativa alle visite guidate, ma è necessario che cambino anche le modalità di pianificazione delle mostre. Per questo motivo, il Museo Bundeskunsthalle (Bonn, Germania), testando nuovi approcci, ha avviato un interessante esperimento di quasi due anni: le persone con le disabilità sono state chiamate a partecipare attivamente nell'organizzazione della mostra *Touchdown*, un percorso espositivo sviluppato con e sulle persone con la sindrome di Down, tenutasi tra il 28 settembre 2016 e il 3 marzo 2017. Prima nel suo genere, la mostra accompagna i visitatori in una esperienza culturale e sperimentale tra il passato e il presente, anche grazie all'utilizzo di testi in un linguaggio semplificato sia nel percorso della mostra che nel catalogo. La scelta da parte del museo di usare, per la prima volta, un linguaggio chiaro e comprensibile si è rivelata un grande successo. Altrettanto positiva è stata la risposta al programma di formazione per formare il personale museale alla comunicazione con le persone con la sindrome di Down che,

---

<sup>360</sup> <https://zeroproject.org/practice/practice/pra201457deu-factsheet/>.

partecipando da pari nelle decisioni sul contenuto della mostra, l'hanno resa più realistica. Sviluppata in collaborazione con le persone con la sindrome di Down – in quanto esperti dei propri diritti – la mostra ospita reperti archeologici, sia scientifici che artistici, e materiale di storia contemporanea, medicina, genetica, film e arte. È stato presentato, con molta accuratezza, il quotidiano delle persone con la sindrome di Down. L'obiettivo del museo è stato quello di formare le persone con la sindrome di Down al compito di educatori artistici per svolgere, poi, essi stessi le visite guidate: per la prima volta, questi pubblici non sono solamente i destinatari delle attività di istruzione e assistenza, ma hanno essi stessi un ruolo istruttivo, cosa che, naturalmente, ha richiesto grande impegno nella formazione. Per aiutarli a sentirsi più sicuri, si è ricorso all'uso delle schede con spiegazioni e, a ogni tour, era presente anche un assistente museale. Prima dell'apertura, i partecipanti si sono incontrati per conoscersi e fare le prove per le visite guidate, le cui prenotazioni sono andate subito esaurite. Alla mostra sono intervenuti giornalisti di tutta Europa, che hanno svolto le loro interviste e scritto entusiastiche recensioni. Nel fine settimana dell'inaugurazione, il museo ha organizzato un festival a cui hanno partecipato artisti con la sindrome di Down provenienti da Belgio, Francia e Inghilterra in un evento inclusivo, primo nel suo genere, che ha visto seminari d'arte, sessioni fotografiche, spettacoli di danza, presentati da persone con la sindrome di Down<sup>361</sup>.

Per *autismo* si intende quella condizione che influenza il modo in cui una persona vive la realtà circostante: le persone con autismo vedono, ascoltano e percepiscono il mondo in modo diverso dagli altri. Seppur con le loro diversità, le persone autistiche condividono alcune difficoltà nel modo di interagire con il mondo e questo le influenza in diversi modi, per cui il supporto necessario a ciascuna persona autistica dipende dall'individuo. Conoscere e comprendere le sfide comuni che questi pubblici devono affrontare rappresenta per i musei un grande aiuto per sostenerle. Per le persone con autismo, ad esempio, può rappresentare un momento di grande difficoltà il trovarsi in ambienti affollati; di conseguenza, una visita al museo nelle ore di punta potrebbe rivelarsi troppo impegnativa, anche perché in queste fasce orarie, al maggior numero di persone corrisponde un aumento dei rumori: ogni cambiamento nei livelli di luce e rumore può generare angoscia in una persona con autismo. Anche gli schermi interattivi, presenti in alcuni musei e che vengono riprodotti

---

<sup>361</sup> B. Tellmann, *Diversity and inclusion at the Bundeskunsthalle in Bonn*, in J. Berding, M. Gather (a cura di), *The inclusive museum...*, cit., pp. 59-61.

automaticamente e in maniera improvvisa, possono innescare reazioni negative. La grandezza e le dimensioni di un grande museo, le sue luci e la presenza di display luminosi potrebbero rendere difficile una visita: doversi spostare attraverso stanze diverse senza un percorso chiaro può creare stress e confusione. Nessun museo è uguale a un altro e, per molte persone con autismo, la visita a luoghi sconosciuti rappresenta una sfida: per questo sia loro che le loro famiglie spesso dedicano molto tempo alle ricerche e pianificazioni prima di visitare un nuovo posto. Per venire incontro a queste esigenze, i musei possono rendere disponibili in anticipo informazioni come le mappe da scaricare a casa. Alcune istituzioni museali informano i visitatori su quali siano gli orari meno impegnativi. Altri musei hanno sperimentato con successo sessioni di apertura anticipata o posticipata dedicate alle persone con autismo e durante le quali smorzare l'intensità di luce e volume. Si tratta di piccole azioni che, però, possono fare una grande differenza. Infine, le persone autistiche possono sperimentare un sovraccarico sensoriale, per cui predisporre uno spazio separato tranquillo e silenzioso per riposarsi può essere utile<sup>362</sup>.

### 3.5 Arte e disabilità

Nell'affrontare il tema della disabilità generalmente si parte dalle limitazioni e non dalle capacità, aspetti che dovrebbero invece essere approfonditi di più, dal momento che gli interventi giusti possono significare integrazione sociale delle persone con disabilità, promuovendo le loro potenzialità. La persona con disabilità intellettiva solitamente presenta differenze più o meno significative nella comprensione sociale, rispetto alle altre persone della sua età.

Poiché uno dei problemi che ogni individuo deve affrontare è rappresentato dall'identità conferita dall'ambiente sociale, si può supporre che disabilità significhi vedere l'ambiente da un'altra prospettiva<sup>363</sup>. Per le persone con disabilità intellettuale, l'arte può rappresentare la possibilità di partecipare attivamente alla società, migliorare l'autonomia e favorire la propria integrazione. Le attività

---

<sup>362</sup> C. Coates, *Making the Museum Autism Friendly – Best Practice from Around the World*, in MuseumNext, 2019, <https://www.museumnext.com/article/making-the-museum-autism-friendly/>.

<sup>363</sup> J. M. Colomo Moreno, *Arte y discapacidad: la utilización de manifestaciones artísticas en la práctica de trabajo social*, dalla tesi di Laurea in Facultad de Trabajo Social, Universidad de Jaén, a.a. 2013-2014, p. 8.

artistiche vanno oltre la semplice terapia e possono essere intese come una tecnica di intervento sociale, un insieme di esercizi che aiuta a formare nuove abilità sociali. È importante dare la giusta importanza anche al lavoro di riconoscimento davanti alla società, per esempio presentando una mostra di opere da loro prodotte. Dare pubblicamente riconoscimento e visibilità al loro impegno aumenta il benessere individuale<sup>364</sup>.

Nutrire la capacità di espressione creativa è uno dei pilastri della formazione delle persone, poiché le incoraggia a sviluppare potenzialità talvolta trascurate, ma essenziali per scoprire le risorse intrinseche e sviluppare quelle estrinseche. Le capacità migliorano quando l'arte diventa strumento di una nuova metodologia<sup>365</sup>.

Attraverso la pratica artistica, le persone ottengono benefici psico-fisici ed emotivi che migliorano notevolmente la qualità della vita e sviluppano l'autonomia, la fiducia in sé stessi e l'autostima. I processi creativi sono anche di grande aiuto nel recupero della memoria e per rafforzare l'identità soggettiva e il senso di appartenenza al gruppo: aspetti potenziati dal lavoro di gruppo e dal continuo supporto positivo per stimolare il miglioramento evolutivo degli utenti<sup>366</sup>.

L'educazione artistica è un arricchimento della diversità culturale, allarga le esperienze emotive e sviluppa le capacità creative e simboliche, la capacità di riflessione, il pensiero critico e la sensibilità visiva necessaria per poter apprezzare i lati estetici e culturali dell'ambiente circostante. Le arti visive sono fondamentali nel generare spazi in cui metodi, forme di espressione e interpretazioni si integrano a costituire il linguaggio con cui comprendere il mondo e connettersi con gli altri. Per le persone con disabilità intellettuale, i sentimenti legati al senso di inferiorità e alla scarsa autostima impediscono i processi creativi. È, però, possibile capovolgere questa condizione, svolgendo regolarmente attività artistiche che, attraverso la pratica creativa, "mirano a superare i limiti significativi dell'attività adattativa, includendo nel loro sviluppo le caratteristiche motivazionali, di personalità e le capacità di interazione sociale, che nell'azione educativa si trasformano in

---

<sup>364</sup> Ivi, p. 10.

<sup>365</sup> Ivi, p. 20.

<sup>366</sup> Ivi, p. 29.

opportunità e stimoli in modo che le persone con disabilità possano esprimersi con fiducia, superando le inibizioni”<sup>367</sup>.

“La sclerosi multipla (SM) è una malattia neurologica cronica che provoca demielinizzazione e danno assonale al sistema nervoso centrale (SNC); porta a vari disturbi neurologici e al peggioramento della disabilità nel tempo nella maggior parte delle persone colpite. Si presume che la SM sia una malattia autoimmune, sebbene la causa rimanga ancora sconosciuta.”<sup>368</sup> Le conseguenze dirette e indirette della SM influiscono negativamente sulla qualità della vita, sulle attività e sulla capacità di partecipazione, provocando la progressiva riduzione dell’indipendenza funzionale e la depressione, spesso associata a questa malattia. Gestire la SM vuol dire seguire terapie che ne modificano il decorso, controllare i sintomi, impegnarsi nella riabilitazione e cambiare il proprio stile di vita per ottimizzare il benessere. Un ruolo fondamentale nella gestione della malattia lo hanno anche la responsabilizzazione della persona e il sostegno all'autoefficacia: è stato dimostrato, infatti, che interagire con gli altri e partecipare ad attività ricreative contribuisce a migliorare la salute mentale e fisica nelle persone affette da sclerosi multipla.

Sono oltre 2,5 milioni le persone affette da SM nel mondo; colpisce più le donne rispetto agli uomini e a molte persone viene diagnosticata tra i 20 e i 50 anni.<sup>369</sup>

I benefici che le persone con SM hanno avuto dalla partecipazione alla realizzazione di arte visiva sono stati esaminati in uno studio qualitativo condotto in Irlanda<sup>370</sup> e sviluppato in interviste semi-strutturate tra cinque adulti, di cui tre donne. Gli intervistati hanno tutti dichiarato che la partecipazione alle attività ha permesso loro di scoprire come l'arte può contribuire a ridurre le preoccupazioni legate alla SM e a conservare l'identità personale, e può riempire i vuoti occupazionali prodotti dai cambiamenti nello stile di vita dovuti alla malattia, aiutando a gestire le ridotte

---

<sup>367</sup> R. E. Cárdenas, A. P. Barriga, J. I. Lizama, *La expresión artística como estrategia didáctica para el desarrollo de la afectividad y la autoestima en una persona con Discapacidad Intelectual y Síndrome Alcohólico Fetal (SAF)*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 3 (2017), pp. 211-212.

<sup>368</sup> L. M. Gallagher, F. Bethoux, *Therapeutic use of the Arts for Patients with Multiple Sclerosis*, in *US Endocrinology*, n. 13 (2017), p. 82.

<sup>369</sup> M. Larivière, *Focusing-oriented art therapy in multiple sclerosis: a randomized controlled trial to enhance quality of life*, dalla tesi in Master of Arts in Marriage and Family Therapy, Notre Dame de Namur University, a.a. 2011-2012, p. 1.

<sup>370</sup> N. A. Kelly, *The use of visual art for stress relief: a case report of newly diagnosed multiple sclerosis*, in *EXPLORE*, n. 5 (2009), pp. 167-70.

capacità funzionali; tutti hanno parlato di provare più soddisfazione dalla vita, maggiore autostima e benessere emotivo<sup>371</sup>.

Il potere curativo delle attività in gruppo è ancora più evidente quando l'arte diviene strumento per esprimere sentimenti ed emozioni, oltre alla terapia del dialogo. Fare arte in un contesto di gruppo permette di mettere in connessione i partecipanti sia durante il processo di creazione artistica che, soprattutto, condividendo le proprie personali esperienze alla fine della sessione.<sup>372</sup>

L'espressione attraverso l'arte sperimentata nelle sessioni di arte-terapia è *sentita* primariamente attraverso la percezione tattile, visiva e i canali sensoriali e solo in seguito i prodotti finali vengono elaborati per associazioni ed espressi attraverso canali cognitivi e verbali, in attività che coinvolgono diversi meccanismi – cognitivi, fisico-sensoriali, visivi ed emotivi – nell'elaborazione delle informazioni attivando i corrispondenti processi neurofisiologici e le strutture cerebrali. Pertanto, fare arte genera connessioni tra strutture neurologiche che la SM potrebbe danneggiare. Gli studi evidenziano che gli interventi di arte-terapia producono benefici soprattutto sulle seguenti aree generali: ricostituzione e riabilitazione di menomazioni fisiche; miglioramenti sulle capacità mentali, emotive e fisiche; valorizzazione del benessere cognitivo ed emotivo. Le attività artistiche aiutano a sviluppare il pensiero concettuale, astratto e di *problem solving*. La SM spesso porta con sé situazioni difficili e non sempre facili da esprimere attraverso le parole; in questi casi, la terapia artistica può rivelarsi utilissima perché offre modi non verbali per maturare ed esprimere i sentimenti collegati a traumi, malattie e cure<sup>373</sup>.

La tecnica del collage rappresenta un'alternativa al disegno e alla pittura, permettendo di esplorare i sentimenti in modo non forzoso e invadente poiché si tratta di una tecnica che non richiede capacità di disegnare. Proprio perché uno dei sintomi più pesanti della sclerosi multipla è la rigidità muscolare e il minor controllo motorio, il collage si rivela particolarmente appropriata poiché riduce un eventuale senso di frustrazione: portare a termine un processo creativo concreto aiuta a conservare quella dignità persa in altri ambiti della vita. Inoltre, la terapia del collage

---

<sup>371</sup> L. M. Gallagher, F. Bethoux, *Therapeutic use of the Arts for Patients with Multiple Sclerosis...*, cit., p. 84.

<sup>372</sup> M. Larivière, *Focusing-oriented art therapy in multiple sclerosis: a randomized controlled trial to enhance quality of life...*, cit., pp. 63-64.

<sup>373</sup> Ivi, pp. 64-65.

stimola l'auto-comprensione e il recupero da problemi di salute mentale come la depressione<sup>374</sup>.

Da sempre, la sindrome di Down (sD) viene considerata condizione pediatrica a causa del fatto che, in passato, comportava una brevissima prospettiva di sopravvivenza, con pochissime persone che superavano i 18 anni di età. Ma l'aumento dell'aspettativa di vita ha comportato l'insorgere di nuovi bisogni di assistenza, rendendo la cura di queste persone particolarmente impegnativa in quanto gli adulti con sD presentano spesso condizioni cliniche diverse e concomitanti. A rendere ulteriormente complessa la situazione è la condizione di disabilità cognitiva e funzionale tipica di queste condizioni e che aumenta dopo i 40 anni. Spesso le famiglie e le associazioni si sentono abbandonate dalle istituzioni e dai servizi sanitari quando i loro parenti o assistiti superano i 18 anni di età<sup>375</sup>.

La sindrome di Down è una malattia genetica che si presenta alla nascita in circa 6.000 casi all'anno e che è caratterizzata dall'aver un cromosoma in più, il ventunesimo; può comportare menomazioni mentali e fisici a seconda degli individui<sup>376</sup>.

Grazie a sostegno, cure adeguate e giuste opportunità, le persone con la sindrome di Down possono vivere come protagonisti attivi nella società, ma è innegabile che esse siano sottorappresentate nell'arte, in parte perché numericamente poche e in parte per i pregiudizi sulle loro capacità<sup>377</sup>. Per il corretto sviluppo psico-fisico della persona, i sensi sono fondamentali: suoni, colori e consistenza dei materiali permettono di fare esperienza tangibile dei dintorni. Inoltre, sperimentare materiali diversi coinvolge i sensi e favorisce l'acquisizione di nuove conoscenze. Ma per una persona con la sindrome di Down, le stesse caratteristiche ambientali possono limitare le esperienze sensoriali; per questo, è essenziale prestare attenzione alle proprietà dei materiali perché rappresentano uno strumento per esprimere le proprie idee<sup>378</sup>. Quando si organizzano attività artistiche dedicate ai visitatori con la sindrome di Down bisogna tenere conto dei seguenti aspetti: si dovranno realizzare lavori creativi e non

---

<sup>374</sup> Ivi, p. 67.

<sup>375</sup> A. Carfi, M. Antocicco, V. Brandi, C. Cipriani, F. Fiore, D. Mascia, S. Settanni, D.L.Vetrano, R. Bernabei, G. Onder, *Caratteristiche di adulti con la sindrome di Down: prevalenza delle condizioni legate all'età*, in *Front Med*, n. 1 (2014), pp. 7-8.

<sup>376</sup> C. J. Robinson, *What Down syndrome has to offer art education*, dalla tesi di Laurea in Master of Arts, University of Florida, a.a. 2011-2012, p. 6.

<sup>377</sup> Ivi, p. 10.

<sup>378</sup> Ivi, pp. 16-17.

realistici; dovrà essere stimolato l'impegno anche di altri sensi, come l'udito e la vista; le azioni andranno ripetute affinché, attraverso la pratica, diventino abilità assimilate e, grazie a esse, sia possibile costruire; bisognerà prevedere l'utilizzo di tecniche e mezzi diversi per ottenere un'esperienza di apprendimento variata; dare l'opportunità di assimilare le emozioni, trasmesse anche attraverso un prodotto visivo;<sup>379</sup> dare priorità alla qualità del lavoro creativo e non alla quantità; prevedere tempi di lavoro adeguati e idonee strutture per i laboratori; alternare compiti più difficili ad altri facili; saper motivare i partecipanti affinché possano apprendere nuove abilità. Impegnarsi in attività come la scrittura, o la pittura, che richiedono meno necessità di concentrarsi sulle capacità motorie dà modo ai partecipanti di esercitare e sviluppare i movimenti muscolari. I progressi nelle capacità motorie contribuiscono a migliorare il coordinamento bilaterale: è sufficiente usare entrambe le mani per svolgere un'attività, come ad esempio se con una mano si disegna o si dipinge, mentre con l'altra si regge la carta o la tavolozza. Per le persone con sindrome di Down, che presentano limitate abilità linguistiche, gli aspetti visivi e tattili sono decisamente più rilevanti<sup>380</sup>. Essi hanno una grande capacità di interpretare le emozioni, ma incontrano molte difficoltà a esprimerle verbalmente<sup>381</sup>. È ormai dimostrato che, completato il liceo, è estremamente difficile per le persone con la sindrome di Down avere la possibilità di studiare qualsiasi forma d'arte<sup>382</sup>: questo deve essere un motivo in più per spingere le istituzioni museali a prevedere e attuare attività specifiche per questa categoria di pubblici.

L'arteterapia attiva una stimolazione che aiuta le persone con disabilità a sentirsi gratificate dal processo creativo attraverso le proprie capacità: è un metodo rilassante, non minaccioso né invasivo e socialmente accettabile che spinge le persone con disabilità a elaborare l'espressione del sé, migliorare le abilità sociali, affrontare problemi e scaricare l'aggressività. Grazie all'arte, i partecipanti hanno potuto e potranno rappresentare il loro mondo e raggiungere il livello di autonomia necessario per vivere una vita significativa, che veda anche il miglioramento dell'espressione personale e delle relazioni sociali<sup>383</sup>.

---

<sup>379</sup> Ivi, pp. 33-34.

<sup>380</sup> Ivi, pp. 20-21.

<sup>381</sup> Ivi, p. 32.

<sup>382</sup> Ivi, p. 56.

<sup>383</sup> M. C. Tsai, *Art Therapy Interventions for Individuals with Down Syndrome*, dalla tesi di Laurea in Master of Art in Art Therapy, Indiana University, a.a. 2014-2015, p. 13.



Fare esperienze che permettono di esplorare differenti materiali artistici e di mettere in pratica le procedure per apprendere nuove abilità stimolano sia lo sviluppo emotivo che il funzionamento motorio. Anche l'adattamento è un aspetto fondamentale nell'arteterapia dello sviluppo: utilizzare materiali artistici e strumenti adeguati e creare un ambiente coerente sono aspetti della sessione di terapia artistica che aiutano le persone con disabilità a esprimere i sentimenti e allentare l'impulsività<sup>384</sup>.

## **Capitolo Quarto Una categoria importante: il pubblico della terza età**

### *4.1 Caratteristiche delle attività museali*

Per avvicinare e informare adeguatamente questa categoria di pubblici museali il primo passo dovrebbe consistere nel tornare ai sistemi tradizionali di comunicazione, quali i dépliant, gli spazi pubblicitari su giornali o in tv, il passaparola, le comunità parrocchiali, le varie associazioni "Amici dei musei" e quelle che si rivolgono alle persone della terza età. I principali attori, ossia le regioni e le associazioni della terza età, devono farsi promotori di accordi con le istituzioni museali, ideando e organizzando iniziative idonee che facciano sentire parte attiva il pubblico degli anziani e che, ad esempio, prevedano facilitazioni come trasporti gratuiti. La partecipazione alle attività museali deve rappresentare per gli anziani un momento di socialità, da accompagnare con occasioni di relax: una motivazione maggiore, infatti, può nascere dalla possibilità di trovare, all'interno dell'offerta, attività aggiuntive. La comunicazione deve avvenire in modo diretto e comprensibile, attraverso il dialogo,

---

<sup>384</sup> Ivi, p. 15.

il confronto e lo scambio di esperienze. Ulteriori coinvolgenti attività sono, ad esempio, brevi visite tematiche abbinate a spazi di convivialità, come gite gratuite e tour presso i musei<sup>385</sup>.

Un museo non è solo il luogo del patrimonio culturale e della memoria, ma rappresenta soprattutto un mezzo per raggiungere specifici obiettivi formativi, educativi e di studio-ricerca. Pertanto, non si deve guardare all'istituzione museale, come a una rappresentazione fissa e immutabile di una conoscenza e di una cultura, ma come a uno strumento vivo, mutevole e attivo rivolto ad un potenziale pubblico che comprende dai più giovani ai più anziani<sup>386</sup>.

Gli over 65 costituiscono ormai un segmento di popolazione in costante crescita numerica, che spesso possiede un grado di istruzione più elevato e che, in virtù della disponibilità di tempo libero, potrebbe diventare un target di riferimento rilevante per pianificare strategie espositive, servizi e promozione degli eventi. Inoltre, coinvolgere attivamente gli utenti anziani potrebbe rivelarsi utile per portare al museo anche l'utenza più giovane, grazie alle buone prassi di fruizione attraverso cui le generazioni più anziane avvicinano i più giovani all'esperienza della visita museale<sup>387</sup>.

Se, da un lato è vero che le persone della terza età hanno molto tempo libero a disposizione, dall'altro è altrettanto vero che, per loro, gli spostamenti costituiscono un aspetto critico e che non devono esagerare con l'affaticamento fisico. Essendo poi grandi fruitori dei metodi tradizionali di comunicazione sono gli utenti che maggiormente apprezzano una visita al museo valutandola come parte della vita associata e quindi come momento di convivialità<sup>388</sup>.

Con il termine *anziani* vanno intesi tutti coloro che hanno raggiunto l'età del pensionamento e la cui età, a seconda del paese, varia dai 60 ai 70 anni. Nella fascia di pubblico appartenente alla terza età, pertanto, rientrano sia quei soggetti in buona salute e ancora molto attivi, in pensione da pochi anni, sia gli individui più anziani e più fragili. I visitatori abituali dei musei appartengono spesso alle classi sociali con un buon livello di istruzione, con una certa dimestichezza con la cultura e apprezzano

---

<sup>385</sup> AA. VV., *Quall politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e azione per i musei di Torino e del Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009, p. 57.

<sup>386</sup> G. Brambilla Ranise, *Migranti e patrimoni culturali: i nuovi interpreti*, in E. Gennaro (a cura di), *Patrimoni plurali. Musei educazione e saperi*, Provincia di Ravenna, Ravenna, 2009, p. 47.

<sup>387</sup> A. Bollo (a cura di), *Indagine sul pubblico dei musei lombardi*, Regione Lombardia, Milano, 2004, p. 23.

<sup>388</sup> A. Bollo, *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Franco Angeli, Milano, 2008, p. 29.

la possibilità di partecipare ad attività educative pensate per persone come loro, con più tempo libero a disposizione. È molto frequente che le persone della terza età dimostrino grande passione e interesse per l'apprendimento, fin dalla prima esperienza con i servizi educativi del museo, anche se, può accadere che i soggetti in possesso di un livello di istruzione più basso o che vivono in condizioni socioeconomiche più modeste, possano provare un certo disagio all'interno dei musei. Inoltre, i problemi di mobilità che alcuni di loro possono avere, possono diventare un ulteriore deterrente alla partecipazione. In generale, quindi, è concreto il rischio che per alcuni anziani i musei possono presentare aspetti non proprio positivi, a causa del costo, dell'impegno fisico che richiedono, della difficoltà per raggiungerli o dell'essere poco attrattivi in quanto associati a un altro grado di istruzione. Pertanto, per attirare gli utenti della terza età, più titubanti o inesperti sotto il profilo culturale, i musei devono avviare programmi strutturati tenendo conto delle esigenze specifiche di questi visitatori. Questo significa lavorare affinché gli anziani possano trovare accessi agevoli, usufruire di punti di riposo e avere a disposizione testi esplicativi scritti in maniera chiara e facili da reperire. Generalmente, per questa fascia di utenza, si rivelano molto interessanti le iniziative legate a tematiche storiche, usanze e costumi locali, artigianato e arte, come pure le attività basate su ricordi e rievocazioni, dimostrazioni e spiegazioni. D'altra parte, è fondamentale evitare di ricondurre tutto all'interno di stereotipi e non dare assolutamente per scontato che gli anziani non possano essere interessati ad attività riguardanti argomenti di arte moderna o contemporanea, come dimostra l'esempio dell'Irish Museum of Modern Art (IMMA), i cui programmi educativi rivolti a persone della terza età prevedono l'apprendimento attivo, attraverso tre diversi aspetti dell'educazione artistica: l'attività creativa; l'incontro con gli artisti e le discussioni sui concetti alla base del loro lavoro; l'osservazione e l'interazione con le opere d'arte. Il museo, inoltre, mette a disposizione degli spazi in cui organizzare attività e workshop pratici. I partecipanti scoprono e sperimentano varie tecniche artistiche e diversi materiali e strumenti, e trovano spunti di riflessione dagli interessi e dalle idee personali per creare la propria opera d'arte. Guidati da artisti professionisti, grazie ai loro consigli, imparano a trasformare un'idea in un'opera finita. Ognuna di

queste esperienze contribuisce a formare un nuovo punto di vista da cui osservare e porsi in relazione con un'opera d'arte e con la realtà in cui essa viene creata<sup>389</sup>.

Attraverso questa scelta strategica di coinvolgere, si riconosce agli anziani il ruolo di *audience advocates* e si partecipa alla formazione di pubblici nuovi: assegnano alle persone della terza età il compito di fare da ambasciatori del museo, le si invita a partecipare attivamente alle attività museali e collaborare al programma di conferenze, in modo da diventare un punto di riferimento e un collegamento per gli altri anziani in una comunità che si vuole far crescere. Gli anziani, inoltre, possono partecipare alla realizzazione del Programma Nazionale attraverso cui il museo, in collaborazione con l'IMMA, organizza mostre in diverse parti del paese con opere d'arte concesse in prestito. Il programma è stato sviluppato e modificato, tenendo conto via via delle aspettative e delle esigenze dei partecipanti e prevedendo la possibilità di introdurre elementi nuovi, attraverso le valutazioni finali per ogni ciclo di sessioni, una continua attività creativa e di consultazioni, l'incontro con gli artisti e la valorizzazione delle esperienze vissute dei partecipanti. Nell'ambito del *Progetto di Apprendimento Condiviso* che l'Università della Terza Età ha organizzato nel 2003 in collaborazione con il British Museum, è stato sperimentato il programma *Lifelong Learning*, a cui ha partecipato un gruppo di quindici anziani della fascia d'età compresa tra 50 e 88 anni. Ogni partecipante ha scelto un oggetto specifico e su di esso ha svolto un'attività di ricerca, potendo contare sul museo e sugli altri partecipanti al programma come vere e proprie risorse a cui attingere. Ogni partecipante ha illustrato la propria ricerca con passione, divertimento e originalità in momenti di incontro che si sono svolti negli spazi espositivi del museo e presso l'*Education Centre*. Anche il personale del museo ha ricevuto beneficio dal progetto, potendo acquisire nuove fondamentali conoscenze sul modo in cui gli anziani si relazionano con gli oggetti e apprendono da essi, un settore dell'educazione museale per il quale la ricerca non è stata ancora sviluppata. Il *Progetto di Apprendimento Condiviso* è stato trasformato in un evento annuale rivolto ogni volta a un gruppo diverso. L'impegno profuso in queste attività si manifesta attraverso la progettazione e l'attuazione di progetti con un forte riscontro sia sui partecipanti che sul museo: progetti come l'ideazione di un percorso espositivo o l'analisi degli allestimenti e

---

<sup>389</sup> K. Gibbs, M. Sani, J. Thompson (a cura di), *Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Un manuale europeo*, EDISAI, Ferrara, 2007, pp. 70-71.

delle modalità di interpretazione del British Museum. La scelta di coinvolgere anche la rete dell'Università della Terza Età, ha fatto sì che i *Progetti di Apprendimento Condiviso* siano realizzati in tutta la Gran Bretagna, presso istituzioni come il National Maritime Museum e la Royal Opera House<sup>390</sup>.

Nel 2002, i Musei Civici di Torino hanno dedicato un Quaderno allo studio del rapporto tra istituzioni museali e pubblico della terza età, nel quale vengono analizzati specifici segmenti dei pubblici che, per i musei, sono oggi di particolare interesse, non soltanto per mettere a punto idonee strategie di marketing, ma anche per migliorare la loro comprensione, in modo da rispondere meglio alla funzione educativa. Per questo, sono importanti specifiche attività: conoscere bene la natura di tali fabbisogni, determinare con attenzione quali informazioni ricercare, individuare e scegliere gli strumenti più adeguati a raccogliere, analizzare e interpretare in chiave operativa efficace i dati ottenuti e le conclusioni alle quali si è giunti. In un paese come l'Italia, che detiene il primato mondiale di numero di anziani con quattordici milioni di ultrasessantenni, il pubblico appartenente alla terza età riveste, oggi, un'importanza fondamentale e questo vale ancora di più in Piemonte, dove risiede il maggior numero di anziani, circa 1.300.000, di cui 250.000 a Torino<sup>391</sup>.

Parlando del consumo culturale della terza età, bisogna guardare ad alcuni aspetti rilevanti: il sesso, il livello di studi, la disponibilità economica, il tipo di lavoro, gli interessi e impegni nel tempo libero. Negli ultimi anni, per questa fascia di età, la media è progressivamente aumentata, passando dai 60 anni (persona considerata anziana e in età pensionabile) ad 80 (età della vecchiaia non solo burocratica, ma anche fisiologica). A seguito di questo cambiamento, è stata introdotta la quarta età".<sup>392</sup>

"Dall'indagine ISTAT sugli aspetti della vita quotidiana delle famiglie italiane risulta che il 20,4% delle persone di età compresa tra i 60 e i 64 anni aveva visitato un museo o una mostra temporanea, per poi letteralmente crollare all'11% nella classe successiva 65-74 e al 5% per coloro che hanno compiuto il settantacinquesimo anno d'età"<sup>393</sup>.

---

<sup>390</sup> Ivi, p. 72.

<sup>391</sup> AA. VV., *Un museo, tanti pubblici. Condizioni di accessibilità per i visitatori anziani. Risultati di un'indagine*, Città di Torino, Torino, 2002, p. 1.

<sup>392</sup> Ivi, p. 3.

<sup>393</sup> Ivi, p. 4.

Una delle cause principali di questo allontanamento dal museo, oltre all'invecchiamento, è senza dubbio la preoccupazione dell'impegno fisico che una visita può richiedere. Attraverso l'indagine ISTAT si è cercato di individuare, basandosi sulle necessità manifestate da questo pubblico, altri possibili fattori che incidono sulla frequentazione, estendendo il concetto di impegno a una dimensione più ampia di fatica, che include servizi e interventi che il museo deve attuare per cancellare o limitare al massimo i possibili ostacoli e le barriere di natura fisica, culturale o economica. L'analisi dei dati dell'Istituto Nazionale di Statistica permette di inquadrare il fenomeno nel contesto più generale della scarsa possibilità per gli anziani di accedere ai consumi culturali nel loro complesso. Se si guardano, infatti, le preferenze espresse dalla fascia d'età compresa tra i 60-64 anni e gli *over 75*, tra le diverse attività, la visita ai musei e alle esposizioni temporanee risulta l'occupazione preferita per il tempo libero. Recenti ricerche commissionate dal Governo britannico e, sotto molti aspetti paragonabili a quella dell'ISTAT, hanno disegnato un profilo del visitatore *over 65* alquanto diverso. Seppur in termini quantitativi percentuali è abbastanza simile a quella italiana, la fascia d'età in questione si rivela molto attiva, con una media di tre visite l'anno ai musei. Gli anziani inglesi scelgono di visitare i musei prevalentemente durante le vacanze e attratti da un evento (50%), la visita avviene in compagnia del partner (per il 52%), di figli o nipoti (25%), da soli (25%) o con amici (20%); i musei che più apprezzano sono quelli di arte, di storia locale e sociale, mentre quelli che visitano di meno sono i musei di scienza e tecnica e di industria<sup>394</sup>. Si può dunque evidenziare l'ampio margine esistente per sviluppare un tipo di esperienza di grande importanza per le persone della terza età, poiché spesso rappresenta la liberazione da una situazione di isolamento, soprattutto psicologico, e stimola le relazioni interpersonali. Una visita ai musei non solo può contribuire ad arricchire il proprio bagaglio culturale, ma può svegliare la curiosità e stimolare verso nuovi interessi, oltre che essere l'occasione per avvicinarsi al patrimonio artistico e culturale della città, osservandolo con lo sguardo di chi non lo vive come ambiente incomprensibile ma si sente parte di quella comunità<sup>395</sup>.

Negli ultimi decenni, il fenomeno demografico che più ha caratterizzato le società occidentali è il costante progressivo invecchiamento della popolazione, accompagnato all'aumento dell'aspettativa e della qualità di vita. Nel 1995,

---

<sup>394</sup> Ivi, p. 5.

<sup>395</sup> Ivi, p. 10.

all'interno dell'Unione Europea si contavano 73 milioni di persone sopra i 55 anni, pari al 20% della popolazione. Tra i paesi maggiormente interessati da questo fenomeno ci sono Danimarca, il Regno Unito, Germania e Belgio, dove nel 2010 la popolazione anziana risulta raddoppiata rispetto al numero dei giovani di età inferiore ai 15 anni. La Spagna, pur vivendo un pesante processo di invecchiamento della popolazione, non raggiunge i livelli dei paesi europei citati, anche se, con il modello attuale di nascita/morte, a partire dal 2010 si è rivelato con tutto il suo peso il *baby boom* degli spagnoli nati tra il 1960 e il 1975 e, di conseguenza, verso il 2020 si sarebbe toccata la più alta percentuale di persone anziane.

Alla luce di questo importante fenomeno demografico, si spiega come mai la società contemporanea abbia visto la creazione del concetto di terza età e altri con significato simile, intesi come gruppo sociale che rientra in un determinato spazio temporale e conserva caratteristiche proprie e identitarie. In altri termini, si è di fronte a un nuovo gruppo sociale e culturale con contorni indefiniti e mutevoli che, seppur inserito nel gruppo generico di *adulti*, riveste ruoli, esprime esigenze e richiede risposte differenti e specifiche.<sup>396</sup>

Sembra, comunque, necessario mettere in atto azioni socioeducative rivolte soprattutto a questo gruppo sociale per appagarne le esigenze specifiche. A tale scopo, diventa fondamentale delineare la gerontologia educativa come un modello che, partendo dalla conoscenza delle problematiche delle persone di terza età, sappia stimolare le loro potenzialità, condurle verso una migliore qualità della vita, accrescere in loro i livelli di autostima e la capacità di partecipare e integrarsi in una società che spesso dà alla vecchiaia una connotazione negativa. Attraverso questa educazione si dovrà, poi, lavorare sugli altri gruppi sociali per cambiare questa immagine negativa. In quest'ottica, la gerontologia educativa va a riallacciarsi all'idea, intramontabile e irrinunciabile, dell'educazione portata avanti per tutta la vita, in modo costante e continuo, senza limitazioni né temporali né spaziali<sup>397</sup>.

I servizi, i beni e le opportunità che richiedono le persone della terza età non sono soltanto economici o sociali, ma anche di natura culturale ed educativa. Per questo, l'istruzione e, soprattutto, l'educazione a fini creativi e di miglioramento a tutti i livelli del tempo libero degli anziani dovrebbe diventare una priorità irrinunciabile

---

<sup>396</sup> M. I. Pastor Homs, *La oferta educativa museística destinada a las personas mayores. Tendencias actuales*, in *Revista española de pedagogía*, n. 226 (LXI), p. 527.

<sup>397</sup> Ivi, p. 528.

nella nostra società. Eppure, quando si parla di persone della terza età, si finisce per pensare esclusivamente al loro sostegno e alle loro necessità, di cui la società è chiamata a farsi carico, e non si tiene conto, invece, dei contributi di natura culturale ed educativa che queste persone possono dare a diversi gruppi e settori della comunità<sup>398</sup>.

Un altro elemento da considerare è quell'idea ancora molto diffusa nella società occidentale, ma che fortunatamente adesso sta scomparendo, secondo cui esiste un modello di vita appropriato all'età e che, solitamente, considera le persone della terza età troppo vecchie per lavorare, per correre rischi o per svolgere attività educative nel tempo libero. E questo non fa che accrescere le difficoltà di attirare questo pubblico nelle istituzioni museali e convincerlo che le attività sono adeguate a loro in quanto appositamente pensate<sup>399</sup>.

Spesso, purtroppo, sono le stesse istituzioni museali a generare le barriere mentali negli anziani, visto che sono ancora tanti i musei che giudicano non necessario predisporre un'offerta educativa apposita per gli anziani e che credono che, invece, l'offerta debba essere pensata e rivolta alla popolazione adulta generale. Basta pensare a quante volte le persone della terza età vengono inserite nella fascia della popolazione con disabilità che, in base ai limiti fisici, richiede un'attenzione specifica. Niente di più sbagliato, dal momento che, agli anziani ancora in possesso delle facoltà fisiche e mentali, deve essere offerta una programmazione educativa sì differenziata, ma basata oltre che sulle piccole difficoltà fisiche, anche sulle diverse necessità psicologiche e sociali quali: conservare una propria identità, sentirsi utili per la società, occupare ruoli sociali e personali nuovi che superano gli stereotipi classicamente associati a un collettivo, mantenersi attivi sia fisicamente che mentalmente e infine relazionarsi con gli altri<sup>400</sup>.

Un contributo positivo all'integrazione e alla partecipazione alla vita sociale potrebbe venire da una percezione più positiva dell'età del pensionamento, presentando abitudini e comportamenti che avvicinano a nuovi stili di vita, ad esempio dando agli anziani il compito di trasmettere ad altri le proprie competenze e

---

<sup>398</sup> Ivi, p. 529.

<sup>399</sup> Ivi, p. 532.

<sup>400</sup> Ivi, p. 538.



insegnare quelle abilità professionali, artistiche o artigianali accumulate lungo l'arco della vita e che, senza questo *passaggio di consegne*, andrebbero perse per sempre<sup>401</sup>. Non va mai dimenticato, poi, che le persone della terza età non sono un gruppo di consumatori di servizi sociali, per cui partecipazione alla vita sociale deve essere stimolata in ogni modo e, quindi, si deve eliminare l'immagine della dipendenza. In questo aspetto i musei possono svolgere un ruolo importante, in quanto devono essere assolutamente in grado di approfittare del tempo libero che gli anziani hanno a disposizione per pianificare un'adeguata offerta educativa. In buona sostanza, occorre superare i classici stereotipi anziani-poco denaro o anziani-malattie e problemi sociali, dal momento che la vecchiaia è soprattutto tempo libero: pertanto, le persone della terza età devono poter sfruttare facilmente e in modo adeguato le risorse a disposizione dei musei e le possibilità offerte per vivere un tempo libero diversificato e più interessante sia culturalmente che intellettualmente<sup>402</sup>.

Quando si affronta il tema dei bisogni delle persone della terza età è facile incappare in idee totalmente sbagliate e questo può scoraggiare a impegnarsi con questa tipologia di pubblici. Tuttavia, come per ogni altra categoria di pubblici, le persone della terza età non costituiscono un gruppo omogeneo che, in quanto diverso, deve essere tagliato fuori dalla società: si devono, anzi, promuovere i contatti fra generazioni differenti così da creare una pluralità di esperienze da condividere per instaurare connessioni sociali più radicate. Soltanto perché si è raggiunta una certa età non vuol dire automaticamente ridurre la propria esistenza a ricordi e nostalgie sterili. Per questo, laddove possibile, è importante offrire scelte diverse e varie, incoraggiare la collaborazione e la co-produzione, cercare di soddisfare i bisogni e le ambizioni dei singoli, assicurandosi di prestare ascolto a ogni voce individuale. Generalmente, nelle comunità sono presenti centri diurni di vari tipi, gruppi e organizzazioni grazie ai quali, presentando correttamente e adeguatamente visite guidate e attività museali, si può arrivare a un considerevole numero di possibili partecipanti e creare un dialogo che consenta alle persone della terza età di proporre le proprie idee riguardo le attività museali o di organizzare un programma. Attraverso l'incontro con il pubblico e una migliore comprensione delle sue

---

<sup>401</sup> Ivi, p. 533.

<sup>402</sup> Ivi, p. 535.

necessità, permetterà di guardare lo spazio museale dalla sua prospettiva e di rilevare le difficoltà e gli ostacoli con cui esso dovrà confrontarsi<sup>403</sup>.

Le linee guida dell'offerta museale rivolta al pubblico della terza età includono la gratuità totale dell'accesso oppure prezzi notevolmente ridotti, servizi di trasporto specifici (di competenza degli organi di ordine pubblico), eliminazione delle barriere architettoniche nel museo, creazione di idonei spazi di incontro, adattamento della struttura per quanto riguarda i servizi, i posti a sedere e l'illuminazione. Riguardo all'offerta educativa, le attività devono: tenersi negli orari più adeguati; essere momento di arricchimento culturale e opportunità per conoscere aspetti della cultura propria o altrui, del passato e del presente; stimolare a recuperare vecchie abilità e interessi o scoprirne altri nuovi; essere terapeutiche; prevedere attività esterne al museo per andare incontro a coloro che non hanno la possibilità di spostarsi (incontri, video, prestiti, laboratori); essere occasione per esprimere e confrontare le proprie esperienze, anche inserendole nella storia della comunità; far partecipare alla raccolta del materiale storico per una mostra temporanea o permanente contribuendo con informazioni utili del passato; combattere gli stereotipi negativi sulla vecchiaia promuovendo un'immagine attiva delle persone della terza età, coinvolgendole in attività di volontariato all'interno del museo o in corsi di preparazione al pensionamento e in cui presentare l'offerta museale; riunire in associazioni gruppi di persone anziane e collegarle al museo dove possono organizzare attività di supporto e di ricerca o partecipare ad attività come incontri, gite e inaugurazioni; promuovere programmi in cui le diverse generazioni possono interagire (nonni e nipoti, famiglie, giovani e adulti) attraverso lo scambio di idee ed esperienze<sup>404</sup>.

Quando si parla di accessibilità riferita alle persone della terza età, per lo più si intendono le barriere fisiche spesso collegate all'architettura museale e agli spazi esterni. Lavorando con questa categoria di pubblico, è fondamentale valutare l'idoneità di scale, ascensori, rampe, spazi di collegamento, negozi, servizi e spazi per riposo e per mangiare. Altrettanto importante, anche se meno evidente, è la barriera che può essere rappresentata da gallerie affollate, temperature troppo basse o troppo alte, luci soffuse oppure abbaglianti, segnaletica difficilmente visibile, teche di vetro e acustica che rendono più difficoltoso l'ascolto. Altri ostacoli all'accesso

---

<sup>403</sup> D. Veall (a cura di), *Museums on Prescription: A guide to working with older people*, 2017, pp. 4-5, <https://culturehealthresearch.files.wordpress.com/2017/10/mopguide.pdf>.

<sup>404</sup> M. I. Pastor Homs, *La oferta educativa museística destinada a las personas mayores...*, cit., p. 540.

sono rappresentati da fattori esterni al museo, per esempio trasporto pubblico inadeguato o troppo costoso. Dal punto di vista economico, anche se il museo è gratuito, il costo dei cibi da acquistare potrebbe essere un ostacolo. Molte persone anziane, inoltre, hanno particolari esigenze per quanto riguarda il proprio tempo: doversi prendere cura del coniuge, di altri familiari oppure dei nipoti, sono impegni che possono complicare o scoraggiare la partecipazione ad altre attività. Le barriere possono essere di natura psicologica, sociale, emotiva o culturale e possono nascere dalle aspettative sia delle organizzazioni che degli stessi visitatori. È importante capire come evitare tutto questo<sup>405</sup>.

Dal 2014 al 2017 si è svolto il progetto *Museums on Prescription* (fig. 24) – finanziato dall’*Arts and Humanities Research Council* e seguito dai ricercatori dell’*University College* di Londra e dell’*Università Canterbury Christ Church* – che ha trattato il problema del rischio di isolamento sociale per le persone della terza età (individuate attraverso le attività di autorità e servizi sanitari locali, assistenza sociale per adulti e organizzazioni di volontariato) e ha avuto come partner musei di Londra e del Kent. Nel corso del progetto è stato osservato l’impatto di processi, pratiche, e schemi di prescrizione sociale con riferimento specifico ai musei (comprese le gallerie). Attraverso il modello della prescrizione sociale (cioè il processo di assistenza sanitaria con cui i professionisti indirizzano i pazienti a una persona di collegamento), si è voluto co-progettare una prescrizione sociale non clinica finalizzata a migliorare la salute e il benessere degli anziani. Ricorrendo a metodologie diverse, la ricerca ha valutato i benefici del progetto *Museums on Prescription* sulle persone della terza età. I risultati quantitativi ottenuti utilizzando la Misura del Benessere dei Musei dell’*University College* di Londra, dimostrano che il benessere psicologico dei partecipanti ha fatto registrare miglioramenti statisticamente significativi per l’intera durata dei programmi. Mentre l’analisi qualitativa sul *feedback* dei partecipanti evidenzia un maggiore senso di appartenenza, un miglioramento della qualità della vita, un rigenerato interesse per l’apprendimento e l’acquisizione di nuove competenze, una maggiore partecipazione ad attività sociali e ricreative, il mantenimento di un buon numero di visite ai musei e, infine, uno stile di vita più sano. Il progetto ha prodotto un importante numero di nuove conoscenze sulle buone pratiche rivolte a professionisti delle istituzioni

---

<sup>405</sup> D. Veall (a cura di), *Museums on Prescription...*, cit., p. 6.

museali, organizzazioni di riferimento e partecipanti che sono stati chiamati a lavorare con le persone della terza età in ambienti museali<sup>406</sup>.

Ciascun museo ha partecipato al progetto ritenendo assolutamente possibile svolgere le attività senza problemi, disponendo di almeno due operatori museali per ogni sessione. La spesa per le attività previste dal progetto è stata diversa da un museo all'altro, ma una parte del budget è stata impiegata per acquistare tè, caffè e biscotti, scelta che si è rivelata un ottimo investimento poiché tutti i partecipanti hanno giudicato questo aspetto come uno essenziale dell'offerta<sup>407</sup>.

Il programma ha previsto il coinvolgimento fin da subito degli operatori museali, chiamati a presentare ai partecipanti gli oggetti delle collezioni: è fondamentale che il personale preposto partecipi al programma fin dall'inizio e conosca i partecipanti e le loro necessità, perché in questo modo accresce la sua consapevolezza e potrebbe anche rivelare capacità nascoste utili durante le sessioni. La domanda *cosa c'è dopo?* è stata toccata da tutti quelli coinvolti nel progetto: tanto i partecipanti quanto il personale museale hanno giudicato l'esperienza molto soddisfacente e hanno espresso il desiderio di mantenere i contatti anche dopo la conclusione dei programmi individuali. Trattandosi di un programma che necessita di molte risorse, sia in termini di personale che di spazi e di costi, purtroppo per una grande percentuale dei musei non è stato possibile continuare con le attività offerte. La strada più percorribile per mantenere un rapporto con il pubblico della terza età potrebbe essere di impegnarli in attività esistenti, come eventi, conferenze e incontri il cui obiettivo è di creare un dialogo con il pubblico. Alcuni partecipanti, su invito dei musei, sono diventati visitatori regolari, organizzando persino degli incontri fra di loro all'interno delle istituzioni museali<sup>408</sup>.

Comprendere in maniera chiara le esigenze dei pubblici prima di redigere qualsiasi programma sociale è essenziale poiché crea delle linee guida che andranno poi a sviluppare la forma del contenuto. La sensazione di rischiare un vero e proprio isolamento sociale ha spinto i musei a elaborare una strategia per contrastare questa probabilità. I partecipanti hanno giudicato adeguate le sessioni con durata fra novanta minuti e due ore, apprezzando gli incontri settimanali. Per i programmi sociali, si consiglia di prevedere incontri a cadenza regolare e con un intervallo massimo di due

---

<sup>406</sup> Ivi, p. 3.

<sup>407</sup> Ivi, p. 6.

<sup>408</sup> Ivi, p. 7.

settimane, prevedendo, laddove è possibile, un calendario in cui le sessioni sono fissate sempre nello stesso giorno e orario della settimana e stabilendo un luogo di incontro che possa essere facilmente raggiunto da tutti i partecipanti<sup>409</sup>.

Nella fase iniziale di iscrizione dei partecipanti è importante capire in che modo e con quali mezzi essi vogliono essere contattati: alcuni hanno scelto via e-mail, altri con una telefonata oppure un sms sul cellulare. Un suggerimento approvato da molti è stato quello fatto da un partecipante, che ha suggerito al museo di inviare una cartolina come promemoria. A prescindere dalle modalità di comunicazione, è stata sottolineata l'importanza del tocco personale e di avere un unico punto di contatto, una stessa persona per l'intera durata del programma, meglio se quella che si occupa del ricevimento e di predisporre l'incontro. Questo elemento è stato molto utile per rafforzare il rapporto di fiducia con i visitatori. Già nella fase dei primi contatti, quasi tutti i partecipanti hanno chiesto di avere il programma delle attività, seppur in molti casi ancora approssimativo e soggetto a modifiche, e hanno voluto conoscere in dettaglio le attività svolte e gli argomenti trattati. È essenziale che i partecipanti sappiano fin dal reclutamento che, anche se è importante essere presenti a più incontri possibili, può comunque accadere che a volte si sia impossibilitati a partecipare a causa di altri impegni, ma questo non impedisce l'adesione all'intero progetto<sup>410</sup>.

Ciascun museo ha scelto un suo approccio, seguendo il format del programma: dall'esplorazione di un argomento diverso ogni settimana, alla scelta di lavorare sulla realizzazione di un volantino contenente gli oggetti preferiti dei partecipanti, al concentrarsi esclusivamente sulle risposte creative alla propria collezione. Tutti gli approcci hanno ricevuto apprezzamenti perché lo svolgimento del programma, i suggerimenti e le decisioni sono state condivise all'interno del gruppo per incoraggiare i partecipanti a esprimersi e collaborare alla realizzazione del progetto<sup>411</sup>.

Tra le attività previste dal programma, i visitatori hanno apprezzato maggiormente: i discorsi brevi (massimo 20 minuti) a opera di ricercatori o curatori di eventi; la manipolazione degli oggetti, molto importante per dare lo spunto di partenza alle conversazioni e alle discussioni tra i partecipanti; la scrittura e le attività artistiche

---

<sup>409</sup> Ivi, p. 8.

<sup>410</sup> Ivi, p. 9.

<sup>411</sup> Ivi, p. 10.

ispirate alla collezione e condotte con la guida di un operatore museale; le visite svolte presso gli archivi e i depositi; il tempo trascorso nella partecipazione a visite museali guidate e attività pensate specificatamente per l'occasione; la proiezione di film e i dibattiti che hanno seguito la visione; *mostra e racconta*, ossia l'invito rivolto ai visitatori a portare all'inizio del programma un oggetto in qualche modo legato all'attività per creare collegamenti tra le collezioni del museo e la storia personale di ogni partecipante<sup>412</sup>.

Attraverso il potere evocativo di oggetti, suoni o odori è possibile ricordare avvenimenti o luoghi del passato. Studi recenti hanno confermato che rivivere e dare un senso alle esperienze passate, può rivelarsi un grande beneficio per alcune persone. Questo ha spinto i musei a pensare attività rivolte al pubblico della terza età incentrate sulla rievocazione: grazie a oggetti del museo legati alla loro gioventù si aiutano le persone a ricordare parti della vita passata e ad aprire un dialogo: con una piacevole attività sociale dal forte senso terapeutico, si incoraggia la comunicazione e si mantengono vivi i ricordi<sup>413</sup>.

Per i promotori della nuova museologia, alla base della democratizzazione culturale vi è la partecipazione dei cittadini e la capacità del museo di relazionarsi con la comunità locale e il territorio. È innegabile che la pratica museale sia ancora ben lungi dal rispondere a tali requisiti, ma, tuttavia, si evidenziano proposte che cercano di seguire questi principi, evitando tutto ciò che si rivela non corrispondente tra la teoria e la pratica. Sono numerosi i progetti che rispettano l'importanza di lavorare seguendo la linea della ricerca museologica, la cui visione globale privilegia il ruolo sociale del museo a tutti gli altri aspetti. Janer Amargos e Blanch Bofill<sup>414</sup> insistono sull'importanza di promuovere azioni partecipative nel museo per incidere sullo sviluppo locale, lavorando in sistemi che coinvolgono attori di discipline differenti, così da semplificare la trasmissione della conoscenza. Secondo alcuni autori<sup>415</sup>, il museo deve far sì che cresca la preoccupazione dei cittadini in merito alla conservazione e tutela del patrimonio, integrandosi nel suo specifico campo d'azione (che deve essere conosciuto in anticipo) e sviluppando la sua capacità di

---

<sup>412</sup> Ivi, p. 11.

<sup>413</sup> E. Pye, *The Power of Touch. Handling Objects in Museum and Heritage Contexts*, Left Coast Press, Walnut Creek, 2007, p. 6.

<sup>414</sup> E. Janer Amargos, T. Blanch Bofill, *Museos locales y cohesión social en momentos de crisis*, in *Revista de Museología*, n. 53 (2012), pp. 76–79.

<sup>415</sup> T. Martínez Gil, J. Santacana Mestre, *La cultura museística en tiempos difíciles*, Ediciones Trea, Gijón, 2013.

emancipazione. Per potersi definire realmente un'istituzione più sociale, i musei hanno messo in atto nuove strategie educative che consentono loro di aprirsi a nuovi pubblici. Nondimeno, nonostante il consenso ottenuto dal generale progressivo cambiamento dei musei, che si aprono al rapporto con la società lasciandosi alle spalle la museologia tradizionale, è necessario focalizzare la discussione su quanto ancora impedisce a questo approccio di diffondersi in modo consapevole in tutti i musei. “Sono ricorrenti le voci che richiedono una riflessione sul cambiamento di rotta sperimentato e sottolineano che, nonostante i cambiamenti avvenuti nelle istituzioni museali, la struttura principale dei musei non è stata sostanzialmente modificata”<sup>416</sup>.

Gli studi sul ruolo dell'istruzione per gli anziani rivelano che, per rimanere attivi non solo fisicamente, ma anche socialmente e soprattutto mentalmente, è fondamentale partecipare con costanza e continuità ad attività di apprendimento. Per questo, è importante considerare con attenzione quali attività vengono proposte e realizzate<sup>417</sup>, perché, ad esempio, i programmi migliori sono quelli che non mirano soltanto a mantenere occupate le persone della terza età, ma che rappresentano una fonte di nuove conoscenze da cui partire per sviluppare l'analisi critica<sup>418</sup>.

Il collegamento tra istruzione e vecchiaia genera bisogni sempre nuovi e presenta nuove sfide, specialmente se ci si sofferma su dato di un processo di invecchiamento demografico in costante crescita. Si può, dunque, facilmente prevedere che persone che man mano invecchiano presenteranno caratteristiche ed esigenze educative profondamente diverse dalle generazioni precedenti<sup>419</sup>. A questi nuovi bisogni educativi deve necessariamente corrispondere un cambiamento anche nei professionisti, chiamati ad arricchire la propria qualifica professionale con percorsi di specializzazione mirati ad aggiornare e ampliare le competenze<sup>420</sup>.

Prolungare l'apprendimento all'intero arco della vita comporta la necessità di considerare precisi elementi chiave, che sono i fondamenti della metodologia didattica, che dovrebbe essere: abilitante, ossia incentivare l'apprendimento come un

---

<sup>416</sup> R. M. Hervás Avilés, A. M. Sánchez Lázaro, M. Castejón Ibáñez, *El museo como espacio de desarrollo local. Una experiencia de participación ciudadana*, in *Icom Education*, n. 27 (2017), pp. 45-46.

<sup>417</sup> J. B. Montes (a cura di), *Aulas de tercera edad. Principios metodológicos*, CEATE, Madrid, 2018, pp. 11-12.

<sup>418</sup> Ivi, p. 16.

<sup>419</sup> Ivi, p. 13.

<sup>420</sup> Ivi, p. 15.

*continuum* in tutte le fasi della vita, stimolando la crescita e lo sviluppo soggettivo; motivazionale, spingendo a cercare nuove tecniche per collegarsi agli esempi legati all'esperienza di vita, in modo da catturare l'interesse dei pubblici della terza età; flessibile, grazie all'uso di una pedagogia pensata appositamente sugli anziani, senza imposizioni e personalizzata tenendo conto di attitudini, capacità e interessi dei partecipanti; non competitiva, in quanto la sfida per ognuno è quella di superare se stesso, sfruttando le proprie possibilità, conoscenze e precedenti esperienze, ma non superare gli altri partecipanti, con i quali, al contrario, va stimolata la cooperazione; attivante, cioè incoraggiare, rispettare e dare spazio alle iniziative dei singoli o del gruppo, ascoltandole e accogliendole laddove possibile<sup>421</sup>.

Dal punto di vista metodologico, le strategie più efficaci sono quelle che consentono di: progettare e realizzare attività dinamiche, partecipative e non passive, che richiedono attività di selezione di informazioni, ricerca di soluzioni inedite, proposte e confronti di idee; incoraggiare anche a esprimere opinioni diverse che generano controversie concettuali, per favorire un apprendimento critico e costruttivo che non veda gli anziani come semplici fruitori delle attività, ma che attraverso la diversità di idee, convinzioni e conoscenze, porti a sviluppare punti di vista soggettivi, sempre in un contesto collaborativo e mai competitivo; ricorrere a sistemi dinamici e strategie creative, al di fuori degli insegnamenti classici che non rispondono alle aspettative educative; trovare metodi piacevoli, ma senza porsi in contrasto con la buona metodologia; valutare bene l'aspetto temporale, organizzando le attività in base alle disponibilità di tempo, senza mai forzare i ritmi di lavoro<sup>422</sup>.

Nell'ambito della pratica artistica con le persone anziane, svolgere un buon lavoro sulla memoria non è necessariamente indice di successo. Infatti, per attingere ai bisogni della memoria, occorre avere una buona motivazione ed è più facile con esercizi pensati nell'ottica dello scambio e della collaborazione. In genere ogni storia di vita può rappresentare un arricchimento, sia presente che futuro della comprensione delle storie altrui. L'opera d'arte, però, è spesso biografica e, per superare questa specificità e diventare significativa, deve racchiudere in sé un elemento capace di andare oltre passato e presente e offrire anche una visione di futuro. Se, quindi, si vive un indebolimento della capacità della memoria, le attività a essa collegate potrebbero rivelarsi faticose, stressanti e dunque poco gradite. Di

---

<sup>421</sup> Ivi, p. 20.

<sup>422</sup> Ivi, p. 21.



conseguenza, per un soggetto che soffre di perdita di memoria o di demenza, il valore dell'arte può venire dal piacere di fare, di agire e da esperienze sensoriali immediate. L'arte è un fattore essenziale per il discorso pubblico. Le testimonianze e l'immaginazione dei più anziani sono fondamentali per modellare la comprensione e favorire la presa di decisioni nel settore pubblico e una società che voglia svilupparsi non può fare a meno di dare le possibilità e i mezzi per esprimersi anche agli individui meno ascoltati. Per quanto riguarda il riferimento all'età, non esistono limiti al tipo o alla forma d'arte che potrebbe essere più adatti: i materiali, gli strumenti, lo spazio, il tempo, i rapporti e l'immaginazione sapranno ottimizzare l'intenzione e l'efficacia delle scelte, che devono rimanere sempre il fulcro dei processi artistici partecipativi. Per molte persone, l'avanzare dell'età significa anche un minore ventaglio di scelte: è, dunque, compito e responsabilità di tutti i soggetti coinvolti nelle arti partecipative allargare la possibilità di scelta e renderla un principio basilare in ogni attività<sup>423</sup>.

L'attuale invecchiamento della popolazione è un dato di fatto: avere un numero sempre maggiore di persone che vivono più a lungo è un fenomeno contemporaneo che si ripercuote in molti aspetti del quotidiano. Può, pertanto, rivelarsi necessario un settore di pratica e politica artistica specializzato, così da spingere a portare vari adattamenti nella vita delle persone della terza età. E l'efficacia di queste pratiche si rivelerà attraverso la sua capacità di aiutare, grazie all'arte, nell'accettazione e nella valorizzazione della reale diversità e complessità dell'invecchiamento, al fine di scongiurare una vita in segregazione senza alcuna libertà e possibilità di scelta<sup>424</sup>.

Ormai, l'aspettativa di vita cresce a livello di oltre due anni per decennio; questo significa che, entro i prossimi quattro decenni, la percentuale della popolazione di *over 65* andrà a raddoppiare. Ma questo non deve in nessun modo portare a temere che l'aumento della popolazione anziana possa significare soltanto sfide e problemi per singoli, famiglie e società, senza portare con sé anche nuove opportunità. L'arte può senza dubbio rappresentare un efficace strumento per comprendere e pianificare al meglio questi cambiamenti sia individuali che della comunità. Attraverso la capacità di espressione artistica si possono esplorare nuove ipotesi e sfidare vecchi

---

<sup>423</sup> K. Organ, *After You Are Two. Exemplary Practice in Participatory Arts with Older People*, Baring Foundation, 2013, p. 3, <https://baringfoundation.org.uk/wp-content/uploads/2013/09/AfterYAT.pdf>.

<sup>424</sup> Ivi, p. 4.

stereotipi, con situazioni e momenti che arricchiscono l'offerta culturale e svelano le opportunità di vivere la vita<sup>425</sup>.

Il ritiro dalla vita lavorativa, i lutti, l'isolamento possono rivelarsi totalmente condizionanti nella vecchiaia e provocare una progressiva diminuzione della voglia di vivere. In quest'ottica, partecipare a specifiche attività creative diventa per molti l'occasione per tornare a socializzare, riconquistare un ruolo propositivo con idee e opinioni e incidere sulle scelte della comunità<sup>426</sup>.

Non poter disporre di mezzi di trasporto, vivere in contesti isolati, ma anche la naturale decadenza fisica possono essere una limitazione, se non addirittura un impedimento alla possibilità di viaggiare degli anziani. A questo problema si potrebbe ovviare attraverso una partecipazione da remoto, ricorrendo al supporto di soluzioni online e virtuali. Diversi studi hanno dimostrato la capacità delle persone della terza età di superare le barriere fisiche e sociali se possono contare sull'aiuto di un esperto. Alcuni riescono così ad accedere ai tour virtuali delle istituzioni culturali, rimanendo sempre aggiornati e mantenendosi in contatto con luoghi di interesse diventati inaccessibili. Le ricerche condotte sui partecipanti a distanza hanno confermato che la possibilità di interagire con i compagni durante la co-visita influisce direttamente sul modo in cui il partecipante da remoto percepisce e valuta l'esperienza museale. Tuttavia, si tende ancora a sottovalutare e mettere in secondo piano sia la consapevolezza dell'impegno dei visitatori nelle mostre, sia l'interazione diretta con gli altri. Il programma *Virtual, Remote Participation in Museum Visits by Older Adults: A Feasibility Study* (2015) studia le possibilità e i risultati ottenuti dalla partecipazione alle visite virtuali nei musei da parte del pubblico della terza età. Nello specifico, sono state esaminate le visite museali da remoto e diadiche, ossia con due persone, di cui la guida è fisicamente nel museo e il visitatore, invece, è a casa. Analizzando i diversi aspetti della visita e studiando la migliore progettazione per la navigazione e la visita ai musei da casa, si è inteso rafforzare la consapevolezza di questo pubblico e favorire le interazioni sociali al fine di migliorare la comunicazione<sup>427</sup>. Allo studio hanno partecipato 30 persone di terza età, di cui 16 ospitati in una casa di cura e 14 allocati presso un centro diurno. Per far

---

<sup>425</sup> Ivi, p. 9.

<sup>426</sup> Ivi, p. 30.

<sup>427</sup> G. Kostoska, M. Baez, F. Daniel, F. Casati, *Virtual, Remote Participation in Museum Visits by Older Adults: A Feasibility Study*, in *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Conference on Personalized Access to Cultural Heritage*, vol. 1352 (2015), p. 10.

sì che i partecipanti si sentissero a proprio agio durante l'utilizzo del software, è stato attivato e potenziato un canale audio sempre attivo, grazie al quale è stato possibile e naturale avviare discussioni sulle mostre. L'implementazione è stata configurata su un iPad, dispositivo generalmente più accettato dalle persone della terza età. Considerando le naturali difficoltà nell'utilizzo delle nuove tecnologie, si è scelto di trasformare il libro, come metafora di interazione familiare, attraverso un'interfaccia software. I partecipanti potevano scegliere tra tre opzioni per una visita di 30-40 minuti: visita guidata e senza interazioni, nella quale il partecipante segue una persona in loco; visita guidata autonoma, scegliendo se seguire il visitatore oppure esplorare in maniera autonoma; tour interattivo di realtà virtuale nel quale si naviga liberamente all'interno del museo con la 3D Gallery app dell'iPad. Per creare un ambiente museale realistico, che i partecipanti avrebbero effettivamente visitato, è stato allestito un piccolo museo di vecchi mestieri, al cui interno sono stati esposti oggetti di artigianato estinto del secolo scorso<sup>428</sup>.

Per quasi tutti i partecipanti, i contenuti presentati sono stati molto interessanti e tutti sono stati entusiasti di parlare dei vecchi mestieri, con molti dei quali avevano grande familiarità. In genere, la visita iniziava dalla presentazione delle informazioni relative alla mostra e degli oggetti presenti. Il principale promotore delle conversazioni è stato proprio il visitatore, con le sue reazioni al contenuto presentato. Alcuni dei partecipanti avevano un passato lavorativo da artigiani ed è stato per loro emozionante poter condividere storie personali con la guida; i riferimenti alla loro vita passata e i contenuti a essa associati hanno generato conversazioni vivaci, partecipate e a tratti divertenti. Questo ha permesso di concludere che un approccio affettivo ed emotivo al contenuto è senza dubbio più stimolante di quello puramente nozionistico e accademico<sup>429</sup>.

Aver a disposizione un collegamento audio è stato fra gli aspetti maggiormente apprezzati, denotando il desiderio di condividere l'esperienza dell'esplorazione attraverso la visita guidata: infatti nessuno dei visitatori ha scelto di fare la visita da solo. Considerando che gli anziani non sono quasi mai accompagnati da qualcun'altro nelle loro attività quotidiane, la compagnia, anche se in remoto, si è

---

<sup>428</sup> Ivi., p. 11.

<sup>429</sup> Ivi, p. 12.

rivelata un forte incentivo alla partecipazione e ha aumentato la loro soddisfazione<sup>430</sup>.

#### 4.2 I benefici delle attività artistiche sulle persone della terza età

Ogni attività artistica è il frutto di azioni articolate e multiformi a cui partecipano diversi fattori e che richiedono la stimolazione cognitiva e sensoriale, il coinvolgimento estetico, l'attivazione dell'immaginazione e l'evocazione di emozioni<sup>431</sup>.

Le componenti sensoriali ed estetiche rappresentano delle opportunità per esprimersi, ordinare e regolare le proprie emozioni e diminuire i livelli di stress: infatti è ormai dimostrato che la capacità di regolare le emozioni è correlata al modo di gestire la salute mentale, mentre lo stress è riconosciuto come fattore di rischio per le patologie cardiovascolari e tumorali. Grazie alla stimolazione cognitiva, inoltre, è possibile ridurre il rischio di insorgenza di demenza e depressione. Avere la possibilità di interagire socialmente durante le attività artistiche allevia il senso di solitudine e l'assenza di sostegno sociale, fattori all'origine di risposte fisiologiche negative che vanno dalla decadenza cognitiva al peggioramento delle capacità motorie, fino alle malattie mentali e alla mortalità prematura<sup>432</sup>.

In tutta l'area europea, fin dagli inizi del 2000, si sono registrate molte azioni politiche in tema di arte e salute. Dal 2007, il Regno Unito ha curato e diffuso numerose pubblicazioni in collaborazione con il Consiglio Artistico e il Servizio Sanitario Nazionale, mentre il Dipartimento della Cultura, Media e Sport ha inserito la questione della cura della salute nel nuovo *Libro Bianco sulla Cultura* (2016). Infine, nel 2017, il Gruppo Parlamentare Interpartitico, nel rapporto sulla *Salute Creativa*, ha indicato al Governo del Regno Unito una serie di raccomandazioni politiche. Il governo finlandese, fin dal 2007, ha avviato un programma politico per la promozione della salute che riconosce e valorizza il contributo che arte e cultura possono dare alla salute e al benessere. In Irlanda, fin dagli anni Novanta del secolo

---

<sup>430</sup> Ivi, p. 13.

<sup>431</sup> D. Fancourt, S. Finn, *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, WHO Regional Office for Europe, Copenhagen, 2019, p. 2.

<sup>432</sup> Ivi, p. 4.

scorso, il Consiglio Artistico ed i Servizi per la Salute agiscono per individuare e sviluppare sempre nuove strategie collaborative tra le due enti. In Norvegia, il valore delle arti nella cura della salute è sancito sia dalle leggi per la sanità pubblica e sia da quelle per la cultura. In Svezia, infine, nel 2009, il Parlamento ha istituito una Società per la Cultura e la Salute e una Commissione per le Politiche Culturali<sup>433</sup>.

In tempi recenti si è assistito alla nascita di nuove metodologie e strategie per applicare le arti anche all'ambito delle terapie psicologiche e le stesse attività artistiche dedicate agli anziani si sono sviluppate sempre più nell'ottica della specializzazione di cura e, di rimando, della specializzazione del personale. Comprendere l'importanza dell'ambiente artistico e riflettere su quanto è possibile sviluppare valorizzando questo campo specifico, organizzandolo e categorizzandone lo spazio educativo è un processo che ha ormai travalicato i confini nazionali seguendo gli orientamenti contemporanei che spostano la conoscenza degli uomini verso la globalizzazione, senza però mai separarli dalla propria cultura e identità. Sotto l'aspetto socio-antropologico, l'arte è un fenomeno culturale di natura universale, che influenza ogni individuo o gruppo sociale e ispira ogni cultura. Tuttavia, in un contesto multiculturale come quello attuale, visto in un'ottica postmoderna, la società chiede stili educativi sempre nuovi, capaci di avvicinarla all'arte contemporanea e dare all'educazione artistica il posto che le spetta in una realtà già da tempo invasa e pervasa dall'immagine.

La maggior parte delle persone collega l'arte a musei, artisti e mostre. Per secoli le opere d'arte hanno significato meraviglia, ammirazione e piacere e allora "qual è la provenienza dell'attuale smarrimento? Per la prima volta nella storia, l'arte non produce altro piacere che perplessità e confusione, persino frustrazione, avendo perso riferimenti noti che per secoli sono stati la base di un'estetica accettata"<sup>434</sup>. Certamente questo si spiega, almeno in parte, con le nuove condizioni culturali, economiche, sociali e tecnologiche che vanno a formare un quadro storico del tutto inedito. L'arte e l'educazione, quindi, devono saper rispondere al duplice bisogno di rinnovamento e diffusione della cultura.

---

<sup>433</sup> Ivi, p. 5.

<sup>434</sup> Z. Calzado Almodóvar, M. I. Ruiz Fernández, R. Espada Belmonte, M. D. Gordillo Gordillo, *Arte y mayores. Una propuesta para un envejecimiento activo*, in *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, n. 1 (vol. 2), 2013, p. 248.

Con la terza età, l'uomo deve affrontare trasformazioni non solo a livello fisico e mnemonico, ma anche nella intelligenza e nella capacità di linguaggio, attenzione ed apprendimento. Riguardo all'intelligenza, se da un lato migliorano ragionamento aritmetico e comprensione verbale, dall'altro calano il ragionamento induttivo e l'abilità intuitiva. Il linguaggio si presenta più difficoltoso soprattutto per quanto riguarda la fluidità e la capacità nel nominare o richiamare alla mente le parole. A una riduzione della memoria episodica o basata su schemi o metodi procedurali, corrisponde un sostanziale mantenimento di quella linguistico-semantiche. L'attenzione è strettamente correlata alla motivazione o alla capacità stimolante delle l'attività. Nell'apprendimento verbale, il calo inizia intorno ai 60 anni; migliora, invece, la capacità di risolvere i problemi, il ragionamento e altre abilità cognitive complesse. In sostanza, pur con un diverso ritmo dell'apprendimento, si mantiene comunque la capacità di acquisire nuove conoscenze<sup>435</sup>.

Grazie a iniziative artistiche di gruppo, si può migliorare la propria capacità di esprimersi affettivamente; imparando a riconoscere le emozioni e a trovare tempestive risposte a quelle antitetiche, si riscopre se stessi e il senso della propria vita. Svolgere attività artistiche di gruppo facilita la relazione e nuovi rapporti sociali, aiuta a sottrarsi dalla monotonia routinaria e accresce l'autostima attraverso l'acquisizione della fiducia in sé stessi e la capacità di controllare le attività che si compiono. Si manifestano nei partecipanti alle attività nuove preoccupazioni su quello che faranno successivamente: nel tempo libero fra le attività, infatti essi potranno riprendere e approfondire quello che hanno imparato oppure prepararsi fisicamente e mentalmente alla prossima iniziativa. Da sottolineare che, ai benefici emotivi, vanno sommati quelli fisici, contribuendo così a prevenire le malattie o, addirittura, a ridurre l'uso dei farmaci antidepressivi. Grazie a migliori capacità comunicative e di concentrazione, i partecipanti si sentono più attivi ed utili<sup>436</sup>.

“L'arte è collegata alla capacità e ai processi di creazione e mediazione, allo sviluppo personale, sociale e della comunità, con espressione, promozione e difesa di diritti. Sostiene dunque lo sviluppo integrale della persona e il suo potenziale, la presa di

---

<sup>435</sup> Ivi, p. 250.

<sup>436</sup> Ivi, p. 256.

consapevolezza e il superamento di situazioni e conflitti alla ricerca di processi di trasformazione e reintegrazione”<sup>437</sup>.

Meno conosciuti sono i vantaggi derivanti dall’inserire le attività artistiche nei programmi per gli anziani e i soggetti con malattie degenerative croniche come Alzheimer o Parkinson. Diverse ricerche cliniche hanno confermato quello che ogni professionista che lavori con gli anziani sa bene: l’arte, fra le attività riconosciute come benefiche per la salute, rappresenta una componente importante. Inoltre, è ormai dimostrato che l’arte aiuta a diminuire e tenere sotto controllo ansia e depressione, che spesso sono associate alle malattie croniche. Altri studi hanno confermato che esercitare la creatività e l’immaginazione in età avanzata, può aiutare a sviluppare ed esprimere nuove potenzialità, anche in presenza di patologie come l’Alzheimer o il morbo di Parkinson. Le ricerche condotte in ambito neurologico rivelano che applicarsi in attività artistiche migliora le funzioni cognitive e produce vie neurali nuove e dendriti più resistenti. L’arte, quindi, migliora la riserva cognitiva e aiuta il cervello a bilanciare la patologia attraverso reti cerebrali più forti e attive o nuove strategie cerebrali. Fare arte o anche soltanto vederla spinge il cervello a riadattare, modificare e riplasmare, aumentando il potenziale di risorse che esso ha di riserva. Secondo Bruce Miller, neurologo comportamentale presso l’Università della California, San Francisco Medical Center, mentre l’invecchiamento del cervello è inevitabile, le capacità creative, invece, possono anche conservarsi inalterate. In realtà, il cervello, pur invecchiando continua a rispondere bene all’arte, facendo sì che i suoi due emisferi possano lavorare insieme di più e meglio<sup>438</sup>.

Da molti anni ormai si discute sulla capacità che il cervello ha di adeguarsi al processo di invecchiamento fisico e su come le persone anziane possono acquisire nuove conoscenze grazie a trasformazioni neuronali che riescono a prevenirne il deterioramento. In questo senso si parla di capacità di riserva interne ed esterne. Nel caso delle riserve interne, si intende la capacità di prestazioni più ampie e forti di fronte a compiti più complicati come risultato di una pratica o un esercizio costante. Nel secondo caso, invece, ci si riferisce alle caratteristiche ambientali che possono aiutare la persona a raggiungere risultati migliori grazie a indicazioni, segnali e ausili

---

<sup>437</sup> A. Moreno, *La mediación artística. Un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte*, in *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 52 (2010), p. 12.

<sup>438</sup> B. Bagan, *Aging: What’s Art Got To Do With It?*, [https://www.todaysgeriatricmedicine.com/news/ex\\_082809\\_03.shtml](https://www.todaysgeriatricmedicine.com/news/ex_082809_03.shtml).

in grado di facilitare lo svolgimento delle attività. La neuropsicologia ha studiato e sviluppato numerose tecniche di stimolazione cognitiva o psico-stimolazione per conservare quelle funzioni cognitive che la vecchiaia non ha danneggiato e che possono facilitare nuovi apprendimenti. Attraverso queste tecniche è possibile agire su diversi settori, mentale, fisico, sociale e affettivo: ognuno ha un ruolo essenziale nel processo di invecchiamento e intervenire su ciascuno di essi si rivela uno importante strumento di prevenzione di quelle criticità e lacune legate che all'età<sup>439</sup>. Utilizzare le tecniche artistiche e creative nella terza età si dimostra una tecnica molto interessante, dal momento che l'attività sensoriale non è solo mentale, ma inizia con la vista, il tatto, l'olfatto. Attraverso l'arte i partecipanti si esercitano nella pratica di prestare attenzione a ciò che vedono e sentono, ad ascoltare sensazioni e percezioni senza bisogno di riconoscere gli oggetti, le immagini e le opere artistiche, attraverso il processo attivo di alfabetizzazione visiva. Da questo punto di vista, la funzione cognitiva è fondamentale per l'arte e la cultura<sup>440</sup>.

La creatività, l'inventività, intese come capacità di concepire nuove idee o di trovare soluzioni ai problemi, sono strettamente interessate nello sviluppo dell'individuo, in quanto componente rilevante del potenziale umano; se stimolata in modo continuativo, la creatività cambia in meglio la qualità della vita e, soprattutto negli anziani, è necessaria per ogni attività esplorativa e di scoperta. Per partecipare ad attività creative bisogna mettere in campo tre abilità: quella analitica che, con il pensiero critico, è correlata all'abilità dell'individuo di concepire idee; quella sintetica, che consente di poter (e saper) parlare di un soggetto, un contesto o una persona, di interpretare o esprimere opinioni; infine, quella pratica, collegata alla motivazione personale per quello che si pensa o si realizza. Ne consegue che l'intrattenimento creativo stimola il potenziale dell'interpretazione e permette alla persona di connettersi e relazionarsi con quello che la circonda<sup>441</sup>.

Per ottenere il massimo impegno, i progetti artistici partecipativi devono soddisfare determinati requisiti: rendere più semplice la partecipazione attiva prolungata non dimenticando le diverse situazioni, sanitarie e sociali, vissute dagli anziani e che, in futuro, potrebbero trasformarsi in ostacoli per la motivazione o la possibilità di

---

<sup>439</sup> S. Carrascal, E. Solera, *Creatividad y desarrollo cognitivo en personas mayores*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 26 (2014), p. 12.

<sup>440</sup> Ivi, p. 13.

<sup>441</sup> Ivi, p. 15.



partecipare; riuscire a superare la barriera delle ridotte aspettative e dell'enfasi sui limiti della vecchiaia e sulla capacità che le persone anziane hanno di interessarsi e creare. Occorre, comunque, approfondire lo studio e valutare anche qualitativamente i risultati sui programmi di arte partecipativa, includendo: target più vasti e analisi di impatto longitudinale per dare migliore evidenza ai risultati della loro messa in pratica; dettagli più approfonditi sugli fattori che possono favorire i processi, aiutando, così, a comprendere meglio sia quali elementi possono determinare il successo dei progetti e sia cosa ostacola e cosa aiuta la possibilità di replicarli e di diffondere le innovazioni; un forum sul quale i professionisti possono condividere i risultati delle loro ricerca così da incoraggiare l'apprendimento di queste pratiche<sup>442</sup>. I programmi artistici, nei quali gli anziani sono chiamati a una partecipazione attiva collettiva e che presentano un aspetto valutativo per misurare gli effetti sulla salute, costituiscono una novità in ascesa per la ricerca. Sebbene si siano registrati risultati incoraggianti riguardo al miglioramento del benessere, la scarsità di studi condotti e i limiti di impostazione e metodi impongono di non formulare conclusioni definitive su quale modello di coinvolgimento artistico sia più efficace e di migliore impatto per la salute per una determinata popolazione<sup>443</sup>.

Nel 2010, Murray presenta i risultati di un'iniziativa artistica a cui hanno partecipato 11 persone (64% donne) di età compresa tra i 51-83 anni, tutte appartenenti a una comunità urbana svantaggiata del Regno Unito e i cui dati etnografici sono stati registrati in maniera permanente. La valutazione si è sviluppata attraverso dialoghi tenuti regolarmente con tutti i partecipanti, interviste semi-ufficiali, annotazioni nel corso degli incontri e discussioni-focus di gruppo a fine progetto. A livello individuale, i partecipanti hanno riferito di provare un senso di realizzazione dalle loro creazioni e dalla scoperta di possedere abilità creative di cui non erano consapevoli. Inoltre, partecipare al programma ha migliorato il loro senso di inclusione sociale e accresciuto il senso di appartenenza a una occupazione positiva. Le persone anziane, che spesso si sentivano trascurate dagli altri, lavorando insieme hanno modificato le sensazioni negative sulla loro età. I risultati del programma, pur

---

<sup>442</sup> H. S. McLean, A. Woodhose, I. Goldie, E. Cyhlarova, T. Williamson, *An Evidence Review of the Impact of Participatory Arts on Older People*, Mental Health Foundation, Edimburgo, 2011, p. 5.

<sup>443</sup> Ivi, p. 16.

se con un ridotto numero di partecipanti, sono un'importante testimonianza ed esempio dei tanti benefici che l'arte può generare su diversi livelli<sup>444</sup>.

Sempre nel 2010, Reynolds ha analizzato, attraverso il modello delle interviste semi-strutturate, le motivazioni per l'arte visiva di 32 donne anziane del Regno Unito, coinvolte in diverse forme di arte visiva: pittura, ceramica e arte tessile. Gli effetti positivi sul benessere individuale della partecipazione alle attività artistiche sono stati individuati sotto due forme: l'arricchimento della vita interiore e la promozione della connessione con il resto del mondo. Attraverso l'arte, tutti i sensi sono stati stimolati e questo ha accresciuto la concentrazione e l'assorbimento mentale in fase di creatività, contribuendo a ridurre le preoccupazioni legate al dolore e alle difficoltà. La creazione artistica ha fatto nascere e sviluppare competenze e personalità artistiche spingendo a sperimentare, ad affrontare nuove sfide e a divertirsi attraverso il gioco. Riguardo alla connessione con il mondo, le partecipanti hanno evidenziato come l'arte le abbia avvicinate alla natura e rafforzato le relazioni con famiglia, amici e la comunità allargata; hanno spiegato di sentirsi più aperte alla vita e di sentire gli anni futuri come una opportunità per apprendere ancora, anziché come una fase di riflessione sul passato o di rimpianti. Questa ricerca evidenzia come anche nella terza età si possano avere benefici importanti dalle attività correlate all'arte<sup>445</sup>.

Sebbene la società abbia registrato grandi cambiamenti di idee e atteggiamenti, le prospettive dell'invecchiamento non sono positive ovunque: spesso l'invecchiamento viene considerato come un insieme di stereotipi e, quella verso le persone della terza età, diventa una forma di discriminazione sociale. Si tratta di una visione delle cose che le persone hanno spesso in maniera assolutamente involontaria, perpetrando quei valori sociali forti e radicati nella società. Attraverso l'arte, la comunità scientifica ha inteso sfidare le credenze sociali negative e offrire spazio alla riflessione e alla discussione. Se è vero che l'arte può aiutare nella comprensione delle esperienze degli anziani, è altrettanto vero che da queste esperienze si può partire per stimolare comunicazione e consapevolezza ed elaborare nuovi modelli di comprensione sociale<sup>446</sup>.

---

<sup>444</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>445</sup> Ivi, p. 24.

<sup>446</sup> M. M. Archibald, A. L. Kitson, *Using the arts for awareness, communication and knowledge translation in older adulthood: a scoping review*, in *Arts & Health*, 2019, p. 3, <https://doi.org/10.1080/17533015.2019.1608567>.

Attraverso la rivalutazione della mezza età, comunemente vissuta intorno alla quinta decade della vita, si possono stimolare sforzi artistici per attivare l'autoriflessione. Vivere una fase di liberazione, durante o dopo il quinto decennio, può significare vivere un tempo da dedicare ad attività assolutamente nuove e creative e, a partire da fine anni 60, il tema è stato spesso quello di dare un significato più ampio alle storie della propria vita. Se viene associato all'utilizzo dell'arte per la comprensione, che diventa un flusso di informazioni che dai partecipanti arriva ai ricercatori, il potenziale della comunicazione bidirezionale diventa evidente. Sono molte le ricerche che hanno riguardato l'utilizzo dell'arte per l'impegno ed esistono diverse raccolte dei dati in contesti specifici. Questo metodo presenta soprattutto il grande vantaggio di poter generare nuove modalità di comprensione, altrimenti non accessibili e non valutabili. La capacità di usare e adeguare queste strategie al fine di comprendere i dati della ricerca e promuoverne la divulgazione potrebbe contribuire a creare una corrente bidirezionale di informazioni e un approccio collaborativo per creare e sviluppare nuovi schemi basati sull'arte, superando il limite dell'attuale unidirezionalità di informazioni (dal partecipante al ricercatore) che a oggi caratterizza l'approccio di molte ricerche in ambito artistico<sup>447</sup>.

#### *4.3 I programmi per l'invecchiamento attivo*

L'Associazione dei Musei del Regno Unito ha calcolato che in tutto il paese siano presenti circa 2.500 fra musei e gallerie. Secondo un'indagine della *National Alliance for Museums, Health and Wellbeing* (Alleanza Nazionale per Musei, Salute e Benessere), nei musei sono attivi più di 600 diversi programmi finalizzati a migliorare la salute e il benessere dei cittadini. In maggioranza, si tratta di programmi rivolti a utenti della terza età, in particolare persone affette da demenza, ma sono state organizzate anche attività a sostegno della salute mentale e programmi di educazione alla salute pubblica. I musei e le gallerie, infatti, presentando ambienti che non hanno alcuna connotazione clinica, si rivelano luoghi molto stimolanti per i percorsi di auto-esplorazione. Attraverso l'iniziativa *Our Museum (Il nostro museo, gennaio 2012 – dicembre 2015)* si è inteso incoraggiare le istituzioni museali ad

---

<sup>447</sup> Ivi, p. 12.

assumere un ruolo qualificato, importante e stabile nella comunità, portando avanti una missione orientata anche alla salute pubblica: esse, infatti, all'interno della funzione propria del settore delle imprese comunitarie e sociali, potrebbero contribuire considerevolmente a promuovere salute e benessere. Ciò nonostante, in una conferenza sul tema *Care Act*, Dave O'Brien ha evidenziato come diverse organizzazioni artistiche siano in difficoltà e che, quindi, sarà difficile, per loro, programmare qualsiasi attività.

Con il progetto di ricerca *Heritage in Hospitals (Patrimonio negli ospedali, 2008-11)*, gestito dall'University College di Londra, alcuni oggetti custoditi nelle collezioni del British Museum, Reading Museum e Oxford University Museum sono stati portati in ospedali e case di cura (fig. 25). Il programma, a cui hanno partecipato oltre 300 pazienti e residenti, ha avuto lo scopo di studiare quali effetti possono derivare da una seduta di 30-40 minuti di manipolazione degli oggetti del museo. L'analisi quantitativa dei parametri di benessere individuale e psicologico, misurato prima e dopo l'attività, ha rilevato che i partecipanti mostravano un aumento dei livelli di benessere e felicità. Dall'analisi qualitativa, invece, è emerso che gli oggetti del museo hanno dato la possibilità ai singoli di lavorare sulla stimolazione, l'auto-esplorazione e la distrazione. Questo progetto ha permesso di sviluppare un programma di misure del benessere del museo per valutare l'impatto che le attività museali hanno sul benessere psicologico. Anche i musei nazionali del Galles e l'Università di Cardiff si dedicano allo studio degli effetti delle attività museali sulle comunità. Il progetto di ricerca *Not So Grim Up North (Non così triste verso nord, 2015-18)*, ad esempio, è finanziato dal programma delle borse di ricerca dell'*Arts Council England*. La collaborazione avviata tra la University College di Londra, la Whitworth Gallery, il Manchester Museum ed i Tyne & Wear Archives & Museums, ha la finalità di sviluppare un modello per la valutazione dell'impatto di attività con differenti impostazioni sulle diverse tipologie di destinatari. Uno primo studio ha già dimostrato gli effetti positivi delle sessioni museali creative sul benessere, la fiducia e la predisposizione alla socialità nei partecipanti provenienti da centri di salute mentale e cura dalle dipendenze.

Nel 2015, l'Associazione dei Musei di Suffolk ha ottenuto fondi per il progetto *Creative Heritage in Mind (Patrimonio Creativo nella Mente)* della durata di un intero anno, nel corso del quale il patrimonio artistico è stato utilizzato con lo scopo

di migliorare la salute mentale e il benessere. Ideato e condotto con la tutela del personale delle *NHS Foundation Trust* di Norfolk e di Suffolk, il progetto si è sviluppato dividendo i partecipanti in piccoli gruppi all'interno dei quali si sono svolti dialoghi collettivi e creativi su opere d'arte e oggetti delle diverse collezioni museali. A chiusura del programma, sono stati realizzati una mostra dei lavori dei partecipanti, tre opuscoli espositivi e un cortometraggio. Le analisi quantitative finali hanno dimostrato miglie e evidenti nel benessere soggettivo, mentre la valutazione qualitativa ha confermato che avvicinarsi all'arte e al patrimonio accresce nei soggetti le capacità intuitive, la fiducia e la motivazione.

Se, da un lato, è ormai accertato l'apporto dei luoghi culturali alla cura della salute e al benessere, dall'altro, è evidente che la possibilità di accedervi è ancora una sfida.

Per quanto riguarda l'Inghilterra, infatti, la maggioranza dei visitatori appartiene alla fascia di età 55-74 anni, di estrazione sociale benestante e con un elevato livello di istruzione. Per contro, gli *over 74*, più fragili, con redditi bassi, di origine etnica minoritaria o che non vivono più nella propria casa, tendono a non visitare il museo. Questi dati confermano l'esistenza di ostacoli sia di natura economica o psicologica, che sociale e logistica. Una ricerca condotta su persone tra i 60-92 anni che hanno visitato tre volte le gallerie d'arte contemporanea nel nord-est dell'Inghilterra, ha confermato che i soggetti con istruzione superiore e interessi legati alla storia dell'arte tendono a relazionarsi con l'arte e la sua interpretazione in maniera diversa da coloro che non si sono mai interessati a questo campo. I programmi museali, quindi, dovrebbero adeguarsi alla tipologia dei visitatori e i benefici che l'arte apporta alla salute e al benessere potrebbero essere contenuti nel Codice Etico per i Musei<sup>448</sup>.

Il Comune di Madrid è impegnato ad avvicinare a musei e gallerie anche le persone della terza età ospiti delle case di cura e dei centri diurni attraverso il programma *Acercando los museos a las residencias y centros de día* (2015), organizzato dal Governo regionale in collaborazione con la *Confederación Española de Aulas de la Tercera Edad* (CEATE), al quale hanno aderito 17 musei della regione, permettendo ai visitatori di accedere in forma gratuita. Le visite si sono svolte con modalità diverse, in base alla situazione dei partecipanti: attraverso proiezioni e presentazioni su un museo prescelto tenute dai volontari della CEATE oppure in presenza al museo

---

<sup>448</sup> AA. VV., *Creative Health. The Arts for Health and Wellbeing*, 2017, p. 76, [https://artecura.ch/\\_tmc\\_daten/File/Creative\\_Health\\_Inquiry\\_Report\\_2017.pdf](https://artecura.ch/_tmc_daten/File/Creative_Health_Inquiry_Report_2017.pdf).

– in questo caso i partecipanti sono arrivati direttamente dai vari centri e accompagnati dai volontari. Il programma ha registrato la totale soddisfazione dei partecipanti per le attività museali svolte, giudicate di grande aiuto per conservare al miglior livello le capacità fisiche e intellettuali e, al contempo, promuovere l'invecchiamento attivo. Il Comune di Madrid ha a disposizione una Rete di Attenzione alle Persone Anziane in situazione di Dipendenza che conta oltre 32.400 posti, a cui vanno aggiunti i 9.900 relativi al beneficio dei servizi, che permettono agli utenti di scegliere il servizio di cui usufruire. L'intera rete si distingue per la grande attenzione verso i singoli, per la cura personalizzata e per gli standard qualitativamente molto alti. Tutte questo, unito alle politiche sociosanitarie della regione, fa sì che Madrid conservi il primato di regione con la più alta aspettativa di vita (84,3 anni) in tutta la Spagna. Nel 2016 il Comune di Madrid registrava 1.079.925 persone sopra i 65 anni, il che rappresentava il 16,78% dell'intera popolazione<sup>449</sup>.

#### 4.4. Arte, Alzheimer e demenza

Considerando gli elevati tassi di invecchiamento della popolazione e la crescente richiesta di servizi di assistenza sociale e sanitaria collegati alle relative problematiche e patologie, i neuropsicologi ritengono che la demenza sia destinata a diventare la pandemia del XXI secolo. L'aumento costante dell'incidenza di patologie come il morbo di Alzheimer o altre demenze comporta un cambio di rotta della ricerca, che andrà affrontata con una prospettiva multidisciplinare che porti progressi non solo nelle pratiche terapeutiche, ma anche nei metodi assistenziali così da ritardare o rallentare il più possibile i processi di inabilità che colpiscono i malati. Anche per questo, è importante far sì che le esperienze e le attività culturali delle persone con Alzheimer o con altre forme di demenza si mantengano a un buon livello per cercare di contenere ogni altra disabilità associata alla malattia<sup>450</sup>.

---

<sup>449</sup> A. Sánchez Carbonell, *Acercando los museos a las residencias y centros de día*, in *Crónica Norte*, 2016, <https://www.cronicanorte.es/acercando-los-museos-a-las-residencias-y-centros-de-dia/95719>.

<sup>450</sup> L. López Méndez, *Proyecto ARS. Programa de educación artística y elaboración de contenidos digitales para personas con Alzheimer y otras demencias*, in *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, n. 2 (2014), p. 340.

Nel 2011, la Direzione Generale dei Musei in collaborazione con la Soprintendenza alla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma ha realizzato il progetto *La memoria del bello*: pensato per le persone con il morbo di Alzheimer, si sviluppa attraverso una serie di visite guidate riservate ai pazienti e ai loro accompagnatori. Numerosi studi inglesi in materia hanno infatti dimostrato che quando questi pazienti si dedicano ad attività creative e artistiche risulta notevolmente migliorata anche l'efficacia delle terapie, in quanto vengono coinvolti i circuiti emozionali che, al contrario di quelli cognitivi, sembrano resistere meglio e per più tempo al decorso della malattia e questo incide positivamente sull'umore e il benessere dei soggetti affetti dalla patologia. All'attività hanno partecipato, oltre al personale del museo formato appositamente, anche il Dipartimento di Scienze geriatriche, gerontologiche e fisiatriche dell'Istituto San Giovanni di Dio e il Centro di Medicina dell'invecchiamento del Policlinico Agostino Gemelli di Roma<sup>451</sup>.

Decisamente più all'avanguardia è il progetto di arte-terapia *Due passi nei Musei di Milano-Arte Visiva & Arte Terapia per l'Alzheimer*, pensato per le persone che soffrono di questa patologia e realizzato in collaborazione tra Intesa Sanpaolo e Fondazione Manuli ONLUS: il percorso è stato inizialmente avviato presso le Gallerie d'Italia di Piazza Scala (da aprile a giugno 2013) e, a seguito del grande successo riscontrato, ha ricevuto l'adesione del Museo Poldi Pezzoli e della Pinacoteca di Brera. Le attività di laboratorio si sono svolte seguendo una pratica che, proprio grazie al processo creativo, si è dimostrata particolarmente valida nell'aiutare la persona affetta da deterioramento cognitivo a ricreare la relazione con sé stessa e con l'ambiente circostante.<sup>452</sup>

Il programma *A più Voci* ha seguito le linee tracciate da esperienze quali *Meet Me* del MoMA di New York (dal 2006), *InMind* della Royal Academy of Arts di Londra, *El Prado para Todos* del Museo del Prado di Madrid, *La memoria del bello: percorsi museali per malati di Alzheimer* realizzata presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma e altre esperienze italiane più recenti<sup>453</sup>. Il progetto *A più Voci* è stato pensato dalla Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze per offrire alle persone con decadimento

---

<sup>451</sup> G. Cetorelli, M. R. Guido, *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità...*, cit., p. 26.

<sup>452</sup> E. Invernizzi, S. Romenti, *Progetti di comunicazione per la reputazione aziendale*, Franco Angeli, Milano, 2013, p. 34.

<sup>453</sup> P. Vigorelli, L. Carli Ballola, *L'Approccio Capacitante™ nei progetti museali per persone con demenza*, in *I luoghi della cura*, n. 2 (2014), p. 22.

cognitivo senile una migliore accessibilità alle mostre d'arte organizzate dal museo. A occuparsi dell'ideazione e della realizzazione del progetto è stato uno staff formato dal personale del Dipartimento Educativo del museo insieme a educatori e animatori che operano in ambito geriatrico: il tutto è stato studiato per avvicinare all'arte un pubblico più vasto e vario possibile, aiutare a sviluppare la capacità di lettura dell'opera d'arte, consapevole, non superficiale e profonda sotto l'aspetto emotivo<sup>454</sup>. Il progetto è articolato in incontri che si svolgono direttamente nella sede museale, di fronte alle opere d'arte selezionate di volta in volta e durante i quali ogni partecipante viene stimolato nell'immaginazione e nella fantasia, secondo il metodo *Time Slips* messo a punto da Anne Basting e ampliato con l'*Approccio Capacitante*<sup>TM</sup>. A completamento del progetto è previsto un laboratorio creativo, che educa i partecipanti a trovare modi nuovi per comunicare attraverso il fare. Sempre a Firenze, presso il Museo Marino Marini, dal novembre 2014 è stato avviato un corso di formazione, finanziato dalla Regione Toscana, per diffondere su tutto il territorio regionale la presenza delle competenze preposte all'ideazione e realizzazione di appositi programmi, differenziati per ciascun museo, dedicati alle persone con demenza e ai loro accompagnatori. In una futura società *dementia-friendly*, dovrà, infatti, essere assolutamente normale che un museo, nel ventaglio di iniziative dedicate a pubblici speciali, proponga attività per le persone con demenza. Tutti questi programmi di visite museali guidate devono essere considerati come un modo e uno strumento per raggiungere gli obiettivi previsti dall'*Approccio Capacitante*<sup>TM</sup>: aiutare le persone affette da demenza a esprimere le proprie competenze, seppur elementari, e creare un contesto sociale che favorisca la convivenza il più possibile serena tra persone con demenza, familiari e operatori. Il museo diventa così il luogo della fantasia creativa, della libertà e del divertimento. Secondo l'*Approccio Capacitante*<sup>TM</sup>, il museo può diventare il luogo di incontro di due libertà: “quella dell'artista, libero nell'espressione attraverso il prodotto artistico, e quella dell'osservatore, libero nella fruizione dell'opera d'arte”<sup>455</sup>.

Per una persona affetta da demenza, la visita a un museo rappresenta una grande opportunità perché, durante una visita guidata in modo capacitante, egli si sente

---

<sup>454</sup> L. Carli Ballola, *A più voci – L'arte per l'Alzheimer*, in W. Orsi, C. D'Anastasio, R. A. Ciarrocchi (a cura di), *Animazione e demenze. Memorie, emozioni e buone pratiche*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2012, pp. 137-138.

<sup>455</sup> P. Vigorelli, L. Carli Ballola, *L'Approccio Capacitante*<sup>TM</sup> *nei progetti museali per persone con demenza...*, cit, p. 22.



totalmente libero di guardare un'opera d'arte, decodificarla, esprimere un proprio parere, condividere le proprie emozioni, ma, soprattutto è libero di scegliere cosa osservare e su cosa esprimersi o tacere. "Finalmente, quello che dice non è giusto o sbagliato, è semplicemente la sua libera reazione di fronte all'opera d'arte"<sup>456</sup>.

Colui che opera nell'ambito museale geriatrico deve far sì che il museo diventi un luogo in cui abitano piacere, libertà e creatività e questo può realizzarsi soltanto se egli riesce a rendere possibile e semplice la libera espressione del visitatore, soprattutto riguardo alle sue competenze elementari: competenza emotiva, a esprimersi, a comunicare e farsi comprendere, a contrattare e a decidere. Sotto l'aspetto della pratica capacitante, è importante che la persona con demenza si trovi in un contesto nel quale si senta libera di esprimere le sue competenze nei modi e nei tempi che può e che preferisce, senza sentirsi inadeguata o sbagliata. All'inizio del Duemila, l'*Approccio Capacitante*<sup>TM</sup> è stato inserito da Pietro Vigorelli all'interno del Gruppo Anchise e, successivamente si è esteso in tutta Italia, grazie ai corsi formativi e ai seminari professionalizzanti tenuti presso l'AO Ospedale San Carlo Borromeo, a cui sono seguiti quelli presso l'Azienda di Servizi alla Persona IMMES e Pio Albergo Trivulzio di Milano. Sotto il profilo metodologico, invece, è stato sviluppato grazie all'esperienza nell'assistenza diretta ai ricoverati nelle Residenze Sanitarie Assistenziali (RSA) e allo studio dei colloqui tra anziani e operatori, registrati e poi trascritti fedelmente<sup>457</sup>.

Il progetto *A più voci* si è sviluppato attraverso quattro incontri, ciascuno della durata di un'ora e mezza e tenuti dagli operatori del Dipartimento Educativo della Fondazione Palazzo Strozzi appositamente formati insieme a personale geriatrico specializzato. I primi tre incontri sono dedicati all'osservazione di un'opera, ogni volta diversa: partecipano tutti e gli operatori mettono in risalto le parole così come emergono, in modo da sviluppare un racconto collettivo prodotto dal gruppo nel suo insieme. Uno degli operatori, durante l'attività, si occupa di prendere nota e trascrivere la storia, che verrà poi valorizzata e riconsegnata ai narratori. Il quarto incontro, quello conclusivo vede invece l'organizzazione di un laboratorio creativo in cui, attraverso fogli di carta, pennarelli e altri materiali, alle parole si accompagnano

---

<sup>456</sup> Ivi, p. 23.

<sup>457</sup> Ivi, p. 24.

gli oggetti: in questo modo, dal vedere e dal parlare si passa al fare, dall'essere osservatori si diventa protagonisti, artefici di oggetti e di opere creative<sup>458</sup>.

Nel biennio 2016-2017 si è svolto il progetto *Musei per l'Alzheimer*, grazie al quale, in cinque strutture del Museo Diffuso dell'Empolese Valdelsa, sono stati attivati percorsi appositamente ideati per le persone con Alzheimer e per chi se ne prende cura. Il progetto è stato preceduto da un percorso formativo rivolto a operatori museali, educatori e animatori geriatrici delle maggiori strutture assistenziali del territorio che, attraverso apposite attività di ricerca era finalizzato a promuovere la realizzazione di nuove originali strategie operative per permettere ai malati di Alzheimer e a chi se ne prende cura di accedere ai patrimoni museali territoriali. Il percorso di formazione, inserito all'interno di importanti esperienze di ricerca sia nazionali che internazionali – tra cui quelle dei fiorentini Palazzo Strozzi e Museo Marino Marini – si è posto anche l'obiettivo di fare del BeGo – Museo Benozzo Gozzoli di Castelfiorentino, il punto di riferimento per il territorio dell'Empolese Valdelsa, riguardo alla formazione degli operatori e alla predisposizione di percorsi di accessibilità museale rivolti alle persone con demenza e chi se ne prende cura<sup>459</sup>.

I protagonisti-fruitori delle attività svolte nei musei sono le persone anziane con decadimento cognitivo ospitate nelle RSA e nei centri diurni semiresidenziali del territorio, accompagnati dagli operatori professionali o dai propri familiari, ma anche gli anziani che vivono ancora all'interno del nucleo familiare. Gli obiettivi del programma si possono riassumere in: valorizzare la persona in quanto tale, aiutandola e supportandola nelle relazioni sociali e culturali; stimolarne le capacità emozionali, sensoriali e creative ancora attive; aiutarla a conservare la propria autostima e migliorare la comunicazione; dare la possibilità di fare un'esperienza culturale che, uscendo dalla routine assistenziale tipica della malattia, produce benessere; ridare dimensione sociale all'anziano affetto da Alzheimer e alla sua famiglia; lavorare per far sì che il familiare non venga identificato solo con il suo ruolo di cura, ma venga riconosciuta la sua identità e i suoi bisogni personali; ridurre il più possibile l'errata convinzione che sia impossibile, se non del tutto inutile, costruire relazioni con chi è affetto da patologie cognitivamente invalidanti;

---

<sup>458</sup> Ivi, p. 25.

<sup>459</sup> Servizi educativi BeGo Museo Benozzo Gozzoli (a cura di), *Musei per l'Alzheimer*, Castelfiorentino, p. 2, [http://www.museiempolesevaldelsa.it/wp-content/uploads/2018/03/Relazione-conclusiva\\_Musei-per-lAlzheimer-2016\\_2017.pdf](http://www.museiempolesevaldelsa.it/wp-content/uploads/2018/03/Relazione-conclusiva_Musei-per-lAlzheimer-2016_2017.pdf).

abbattere il pregiudizio che identifica la persona malata con la sua malattia, togliendole l'identità e sminuendo il valore delle competenze residue<sup>460</sup>.

Ogni attività è stata preceduta da visite e sopralluoghi che il gruppo di lavoro ha svolto presso i musei partecipanti per verificarne l'idoneità e la funzionalità e per concordare con il personale tutte le necessità materiali e organizzative per lo svolgimento dei laboratori. Ciascun incontro si è concluso con *focus group* per valutare le attività e approfondire le eventuali problematiche relative all'accessibilità al museo per le persone anziane con decadimento cognitivo. Nel progetto sono stati coinvolti 60 anziani divisi nei cinque incontri tenutisi nei musei dell'Empolese Valdelsa<sup>461</sup>.

All'interno dell'iniziativa *Musei Toscani per l'Alzheimer*, la Fondazione Musei Senesi e il Sistema Museale Universitario – Università degli Studi di Siena e il Complesso Museale Santa Maria della Scala, in collaborazione con ASP Città di Siena, hanno realizzato il progetto *Emozioni al Museo*, articolato in una serie di appuntamenti pensati per i pubblici con fragilità presso i musei della città e del territorio senese. Grazie alla collaborazione degli operatori museali e degli animatori geriatrici il progetto ha presentato diverse attività finalizzate alla partecipazione delle persone con Alzheimer e chi se ne prende cura. L'idea alla base dell'iniziativa è quella di creare una rete di musei accessibili alle persone con demenza e che preveda attività da svolgere in collaborazione fra il settore culturale e quello socio-sanitario. Di seguito, si riportano i musei partecipanti e le attività previste:

*Le Stanze della Memoria* (Siena), percorso museale di storia del Novecento senese, attraverso il *Volo di immagini* presentano attività che si basano su fotografia e musica: le gigantografie di scene tratte dalle diverse epoche del secolo scorso costituiscono uno dei punti focali dell'allestimento museale e sono documenti importantissimi da cui partire alla scoperta di ricordi, racconti, emozioni e sensazioni che, non necessariamente, riguardano il proprio vissuto personale; la foto diventa così allo stesso tempo opera d'arte e spunto per aprirsi all'elaborazione di realtà e fantasia, con la musica che ha il ruolo di strumento facilitatore del linguaggio e della creatività.

Museo Botanico (Siena) – *Le piante del Deserto*: l'area, spaziosa e comoda, organizzata nel tepidario dell'Orto Botanico, fa da sfondo all'attività con

---

<sup>460</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>461</sup> Ivi, p. 5.

l'immaginazione, per creare storie collettive tenendo presente il particolare habitat in cui vivono le piante succulente e altri esemplari di specie desertiche, anche di grandi dimensioni. Il progetto si conclude con la stesura di un testo scritto condiviso (racconti o poesie), nato dalle emozioni che i partecipanti hanno espresso durante l'incontro.

Museo di strumentaria medica (Siena) – nella chiesa di Santa Maria Maddalena, sede del museo, è stata organizzata l'iniziativa *Un cuore colmo d'amore*, il cui scopo è quello di accendere emozioni e provocare sensazioni attraverso l'osservazione di un modello didattico di cuore, accompagnata dalla guida e dalla spiegazione di un operatore museale. La scelta di un cuore è legata al fatto che questo organo rappresenta, nell'immaginario comune, il simbolo dell'amore di ogni tipo. Ogni partecipante è chiamato a manifestare le proprie sensazioni, mentre uno degli operatori trascrive quanto espresso. L'insieme di questi scritti, frutto dell'immaginazione delle persone con demenza, diventa quindi una storia condivisa che testimonia come ciascuno percepisce e vede la realtà.

Complesso museale Santa Maria della Scala (Siena) – *L'abbraccio dell'arte*: gli spazi museali sono ancora chiamati ad accogliere e promuovere l'integrazione attraverso il progetto della Regione Toscana *Musei e Alzheimer*. Per ogni incontro, gli operatori scelgono tra le collezioni permanenti e le mostre temporanee un'opera che ritengono idonea a suscitare emozioni e stimolare la memoria, in modo da creare racconti e poesie partendo dall'osservazione dell'oggetto scelto e attraverso le esperienze multisensoriali vissute dai partecipanti, che vivono dunque il museo come un luogo di servizi in grado di presentare l'arte in base alle esigenze dei diversi pubblici.

Museo della Mezzadria Senese (Buonconvento) – il progetto *Tracce* propone un viaggio nella memoria, quella collettiva del museo e quella individuale dei visitatori; considerando l'origine sociale dei fruitori, questo museo è senza dubbio uno dei luoghi più adatti a far emergere emozioni e ricordi, quelle *tracce* appunto, spesso sepolte, ma che gli oggetti del museo, le figure narranti, le immagini fanno riaffiorare nella memoria anche se in modo frammentario; dettagli frutto dei racconti e delle interazioni fra i presenti e che gli operatori museali e geriatrici sapranno ascoltare e trascrivere, cercando di cogliere ogni parola, ogni frasi che abbia un significato più o meno evidente. Il risultato è un documento, magari non corretto dal punto di vista

strutturale e sintattico, ma ricco e profondo sotto l'aspetto emotivo e non necessariamente facente parte del proprio vissuto.

Museo Civico per la Preistoria del Monte Cretona – Le attività proposte dal progetto *I cassetti dei ricordi* sono mirate alla condivisione di esperienze sensoriali, al risveglio di ricordi e alla narrazione di aneddoti ed episodi legati al contesto di Belverde, conosciuto per il suo valore archeologico e da sempre meta di passeggiate ed escursioni. Ricorrendo alla proiezione di video e a riproduzioni di manufatti preistorici, i partecipanti si avvicinano ai materiali, alle forme e alle decorazioni, provando in prima persona semplici tecniche per lavorare l'argilla, dipingere con pigmenti naturali e riprodurre calchi in gesso. I laboratori pratici ed esperienziali sono preceduti da visite a tema guidate nelle sale del Museo Civico e da escursioni presso l'Archeodromo di Belverde.

Archeodromo e Centro di Documentazione di Poggio Imperiale (Poggibonsi) – *Storie nella storia*: ai partecipanti viene chiesto di scavare uno per volta in una vasca di terra nella quale sono sepolte copie di oggetti di epoca medievale che, una volta estratti, vengono utilizzati per ricostruire un ambiente specifico o un personaggio particolare, vestendolo con gli oggetti trovati. L'ambiente e/o il personaggio costituiscono il punto da cui partire per raccontare una storia o produrre una poesia attraverso le parole dei partecipanti. Un secondo percorso nell'Archeodromo, dove sono state ricostruite capanne di età carolingia, si sviluppa attraverso laboratori esperienziali che prevedono attività quali preparazione e cottura del pane usando metodi e strumenti dell'epoca<sup>462</sup>.

In ambito europeo, nel 2010 prende il via il *Proyecto ARS: Arte y Salud*, al quale partecipano il Dipartimento di Psicologia Sociale e Antropologia dell'Università di Salamanca, il Dipartimento di Espressione Plastica della Facoltà di Belle Arti dell'Università Complutense di Madrid e il MUPAI (Museo Pedagogico di Arte Infantile e Adolescente) e che intende ideare e vagliare dal punto di vista qualitativo seminari con attività artistico-educative (fotografia, pittura, scultura, incisione, etc.) appositamente pensati per persone con demenza e aperti anche a familiari e accompagnatori. Gli studi effettuati hanno avuto la finalità di valutare come i benefici psico-sociali delle attività creative e dell'elaborazione di contenuti digitali potrebbero migliorare la qualità di vita e l'autostima delle persone con demenza. Al

---

<sup>462</sup> *Emozioni al museo. Attività aperte per persone con Alzheimer nei musei senesi*, [https://www.asp.siena.it/asp/wp-content/uploads/2019/08/Musei\\_e\\_alzheimer.pdf](https://www.asp.siena.it/asp/wp-content/uploads/2019/08/Musei_e_alzheimer.pdf).

programma hanno partecipato 15 persone - 6 uomini e 9 donne d'età compresa fra i 54-93 anni – seguiti dal Centro di Riferimento Statale per la Cura delle Persone con il Morbo di Alzheimer e altre forme di Demenza di Salamanca<sup>463</sup>.

I laboratori, tenuti da educatori artistici, sono stati strutturati in due sessioni da 60 a 90 minuti e, a ogni sessione, hanno partecipato da un minimo di 3 a un massimo di 10 persone. I metodi e gli strumenti didattici sono stati selezionati tenendo presenti le caratteristiche dei partecipanti e, seguendo l'esperienza degli ultimi anni, si è scelto di lavorare in un continuo feedback. Tra le caratteristiche più importanti richieste alle singole attività, si citano: una presentazione sintetica, ma chiara; le immagini da usare come riferimenti artistici, devono trasmettere sensazioni positive, non mettere a disagio o in difficoltà e non essere difficili da comprendere ed interpretare. I lavori conclusivi dei laboratori, costituiti da un prodotto o un'opera artistica, hanno prodotto stimoli positivi e conforto<sup>464</sup>.

Le attività, inoltre, hanno visto una alta percentuale di partecipazione, pari al 90% e possono senza dubbio essere considerate una terapia non farmacologica che, fra i tanti aspetti positivi, ha contribuito ad abbattere i pregiudizi associati all'Alzheimer e all'invecchiamento, aiutando i partecipanti ad accrescere l'auto-percezione di valore e di capacità, a migliorare dal punto di vista cognitivo e a conservare per più tempo le proprie capacità funzionali e motorie. L'osservazione delle opere selezionate e le conversazioni scaturite hanno stimolato la partecipazione, l'interesse e la motivazione all'apprendimento; l'attribuzione di significati ha avvicinato i partecipanti ai propri ricordi invitandoli a riflettere e offrendo loro, in una cornice educativa non formale, l'opportunità di sperimentare l'arte e di ricercare elementi di collegamento tra le storie personali e le opere d'arte selezionate<sup>465</sup>.

L'intera comunità medico-scientifica è ormai concorde nel ritenere l'Alzheimer un vero problema sociale, oltre che una delle principali cause di morte nei paesi sviluppati con popolazioni più anziane. La natura irreversibile della patologia, la

---

<sup>463</sup> L. López Méndez, *Proyecto ARS. Programa de educación artística y elaboración de contenidos digitales para personas con Alzheimer y otras demencias...*, cit., p. 341.

<sup>464</sup> Ivi, p. 343.

<sup>465</sup> Ivi, p. 347.

mancanza di cure e lo scarso sostegno alle famiglie non possono non avere un forte impatto sulle società e sui sistemi assistenziali e sanitari<sup>466</sup>.

La demenza è definita “una sindrome acquisita di disturbo intellettuale persistente, che compromette le capacità di varie sfere dell’attività mentale come memoria, linguaggio, abilità visiva e spaziale, emozioni, personalità e cognizione”<sup>467</sup>. Tra le demenze, l’Alzheimer è una delle patologie neurodegenerative più pesanti e invasive, sia a livello personale, che sociale ed economico. A provocare la malattia è la morte neuronale precoce, che atrofizza progressivamente le aree cerebrali e che porta alla comparsa dei sintomi tipici: riduzione di memoria, difficoltà di attenzione, ragionamento e programmazione, disturbi della memoria semantica, difficoltà di ricordare il significato delle cose e apatia.

L’ Alzheimer si sviluppa attraverso tre stadi. Nella fase iniziale o lieve, che dura da due a quattro anni, il soggetto tende a perdere energia e naturalezza (aspetto che spesso passa inosservato) e presenta una leggera perdita di memoria, manifestazioni depressive e sbalzi umorali, difficoltà di reazione e fa fatica ad acquisire conoscenze; piano piano, la persona affetta da Alzheimer inizia a evitare di frequentare luoghi e gente sconosciuti per circondarsi solo di situazioni che conoscono; manifestano stati confusionali, si perdono facilmente e dimostrano incapacità di giudizio. Nella seconda fase, che va da due a dieci anni, è sempre più evidente la perdita delle capacità personali: la persona affetta è ancora in grado di svolgere piccoli facili compiti, ma comincia a necessitare aiuto per le attività più complesse; si dimentica gli avvenimenti più recenti e non ricorda eventi della propria vita; si possono avere difficoltà a riconoscere anche le persone familiari; aumenta il senso di disorientamento e di scollegamento dalla realtà, si tende a sovrapporre e confondere ricordi lontani con il presente e questo peggiora la capacità di comprendere la situazione attuale; le istruzioni devono essere chiare e ripetute spesso, si manifestano le prime difficoltà di linguaggio, lettura, comprensione e scrittura. Nell’ultimo stadio, quello più severo e che va da uno a tre anni, si può arrivare a perdere la capacità di comunicare, nutrirsi, riconoscere gli altri e controllare le funzioni del corpo; la memoria peggiora progressivamente fino a scomparire quasi del tutto<sup>468</sup>.

---

<sup>466</sup> J. García Sandoval, *Inclusión social en los museos españoles para personas con Alzheimer*, in B. Fernández Ramírez (a cura di), *Algunas reflexiones y aportaciones al Seminario Internacional de Arte Inclusivo*, SIAI, Almería, 2013, p. 65.

<sup>467</sup> Ivi, p. 66.

<sup>468</sup> Ivi, p. 67.

Lo psicologo sociale Thomas Kitwood ha indicato cinque aspetti fondamentali per mantenere un buon livello di qualità di vita delle persone affette da Alzheimer: benessere, inclusione, identità, impegno e attaccamento. In una ricerca del 2016, Kaufmann ed Engel hanno studiato il modello di Kitwood, basandosi sull'auto-relazione degli individui con demenza moderata o grave, per sviluppare questo modello diversificandolo sulla base dei dati quantitativi empirici. I risultati dello studio hanno mostrato in che modo i cinque aspetti indicati da Kitwood si manifestano nelle persone. Il bisogno di conforto-benessere si rivela attraverso il desiderio di trarre piacere dalle piccole cose della vita: relazionarsi con i familiari e con gli amici, ascoltare musica e sentirsi gratificato aiutando gli altri. Il bisogno di inclusione si manifesta come la volontà di sentirsi parte della comunità e uguale agli altri. Il bisogno di identità si presenta attraverso la necessità di saper riconoscere e di mantenere intatta la propria personalità: lo studio ha rivelato come alcune persone hanno cercato di conservare lo stile di vita che avevano prima della diagnosi con la speranza di una vita soddisfacente. Il bisogno di impegno si manifesta in modi e con intensità diversi in base alla persona, dal sentirsi impegnato in una qualche attività al desiderio di svago o di esercizio fisico. L'attaccamento, infine, si rivela con il desiderio di stare in compagnia di persone e animali e con il rendere rituale un compito, così che la persona si radichi in un comportamento che può essere ripetuto più volte<sup>469</sup>.

Per mantenere il più possibile una buona qualità della vita, è assolutamente necessario ridurre i pregiudizi e lo stigma sociale aumentando al contempo il sentimento di benessere provato nelle situazioni sociali, così da migliorare il modo in cui vengono rappresentate e identificate le persone con disabilità fisiche o mentali. Di recente, alcuni musei hanno ampliato la programmazione prevedendo eventi appositi per le persone con problematiche cognitive: nello specifico, creare spazi accoglienti per le persone con demenza ha rivelato un impatto positivo sulla salute dei partecipanti<sup>470</sup>.

Uno degli scopi principali della collaborazione tra arte e ricerca scientifica è di stimolare i partecipanti attraverso le sensazioni, facilitando la costruzione di un ponte

---

<sup>469</sup> D. E. Retcho, *Accessibility to Art Museums and Museum Education Programs for an Elderly Population with Dementia*, Honors Theses, 2017, p. 36, [https://digitalcommons.bucknell.edu/honors\\_theses/385](https://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses/385).

<sup>470</sup> Ivi, p. 38.



tra passato e presente. Le attività artistiche nei musei possono portare vantaggi interessanti: aumentare la capacità delle persone affette da Alzheimer di manifestare le proprie emozioni e descrivere i sentimenti; aumentare i livelli di autostima, migliorando di conseguenza la qualità della vita e delle attività quotidiane; aiutare a conservare la connessione tra passato e presente, preservando la funzionalità dei neuroni esistenti attraverso la memoria emotiva; riconoscere emozioni specifiche e incoraggiare manifestazioni empatiche; stimolare l'interazione e la comunicazione, strumenti fondamentali contro il deterioramento delle funzioni emotivi provocato dal morbo di Alzheimer<sup>471</sup>.

Fin dal 2009, il Museo di Storia di Barcellona (MUHBA) è impegnato a rendere le collezioni e il patrimonio culturale della città accessibili anche a gruppi con esigenze specifiche che spesso non sono a conoscenza dei benefici dell'arte. A questo proposito, nel marzo 2010 è stato presentato il progetto *Bellesa Cura (La Bellezza Cura)*, rivolto ai pazienti ospedalieri, ai loro accompagnatori e ai familiari, che si propone di dare loro la possibilità di trascorrere del tempo a contatto con la bellezza del chiostro del monastero Pedralbes, sperimentandone le proporzioni, l'armonia e il ritmo architettonico, aiutandoli a disconnettersi dalla malattia e mettere da parte per un po' preoccupazioni e problemi a essa collegati. Nel maggio 2010 è stata organizzata la prima giornata in cui, durante un incontro dal titolo *El consol de la bellesa (La consolazione della bellezza)*, che ha visto la partecipazione di esperti in storia, filosofia e storia dell'arte e di specialisti in neurobiologia, sono stati illustrati i benefici dell'arte attraverso attività che sono state aperte e realizzate dai giovani a rischio di esclusione.

Nel 2014 è stato firmato un accordo tra il MUHBA e il Museo Marès (Barcellona) da una parte e la Fondazione ACE dall'altra per avviare un progetto di ricerca finalizzato a valutare gli effetti che la visita a questi centri museali aveva sui malati di Alzheimer in fase lieve o moderata. I musei si sono attivati programmando attività specifiche che, da settembre 2014 a febbraio 2015, sono state progressivamente implementate con nuove visite, fino al 9 marzo 2020, quando è stato organizzato l'incontro del programma *Estimul'Art: historia, arte y Alzheimer*<sup>472</sup>. Il progetto, a cui ha aderito anche il Museo de las Artes Escénicas, offre una serie di attività pensate

---

<sup>471</sup> J. García Sandoval, *Inclusión social en los museo españoles para personas con Alzheimer...*, cit., pp. 68-69.

<sup>472</sup> <https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/es/proyecto-estimulart-historia-arte-y-alzheimer>.

per le persone che sono nelle fasi iniziali dell'Alzheimer e segue un programma strutturato in una serie di visite nei musei partecipanti programmate per piccoli gruppi che possono anche essere accompagnati da familiari o assistenti. L'obiettivo dell'iniziativa è di stimolare la memoria e migliorare le capacità emotive delle persone con Alzheimer e altri tipi di demenza, valutando con metodo scientifico il miglioramento<sup>473</sup>.

Nel 2019 il Museo Picasso di Malaga ha dedicato una giornata al *Laboratorio de arte contra el olvido. Experiencias artísticas vinculadas al deterioro cognitivo* (*Laboratorio d'arte contro l'oblio. Esperienze artistiche legate al declino cognitivo*), suddiviso in tre sessioni di attività pratiche. La prima sessione, *Arte, ciencia y Alzheimer* (*Arte, scienza e Alzheimer*) rientra nel *Proyecto Arte y Cultura como terapia contra el Alzheimer* (*Progetto Arte e Cultura come terapia contro l'Alzheimer*) presentato dalla dottoressa Halldóra Arnardóttir: sviluppato dall'Unità per la demenza dell'ospedale Virgen de la Arrixaca (Murcia, Spagna), il progetto collega in rete diversi attori nazionali e internazionali, apre il dibattito sull'Alzheimer a una nuova strategia di ricerca che richiede la collaborazione tra arte e scienza. La seconda sessione, *Intervención artística y Alzheimer* (*Intervento artistico e Alzheimer*), fa parte del *Proyecto From Bubble* ed è stata curata da Daniel Bagnon, artista spagnolo che ha rivolto il suo interesse verso lo sviluppo di progetti sperimentali internazionali focalizzati sui temi sull'identità umana, del cervello, della demenza e dell'Alzheimer: con questo progetto si è inteso studiare le strutture di un cervello che, a causa del deterioramento progressivo provocato dall'Alzheimer, sta perdendo la capacità di connettere la sua rete neurale e osservare in che modo tale cervello percepisca il proprio mondo e l'ambiente che lo circonda. La terza, *El museo como espacio de acción contra el Alzheimer* (*Il museo come spazio d'azione contro l'Alzheimer*) fa parte del progetto *A più voci*, sviluppato da Michela Mei, educatrice geriatrica, e da Irene Balzani del Dipartimento di Educazione della Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze e costituisce uno dei pilastri dell'attività educativa della Fondazione Strozzi: il progetto, rivolto alle persone con Alzheimer, alle loro famiglie e accompagnatori, si prefigge di utilizzare le pratiche creative e artistiche per dare visibilità ai molti aspetti che caratterizzano questa malattia<sup>474</sup>.

---

<sup>473</sup> <https://www.fundacioace.com/es/estimulart.html>.

<sup>474</sup> <https://www.museopicassomalaga.org/programa-educativo/laboratorio-arte-contra-olvido-2019>.

L'estensione degli ambienti della salute a contesti diversi da quelli tipici ospedalieri o che, in linea di principio, non venivano funzionalmente identificati con questo tipo di missione, denota che questo tipo di patologia è considerato più naturale e sta progressivamente perdendo la stigmatizzazione. Del resto, la valenza e il peso della linea educativa dell'arte possono essere rappresentati come un grande campo nel quale convergono professionalità diverse che si incontrano in determinate occasioni e per affrontare problemi sociali o malattie che colpiscono la popolazione. In quest'ottica, i malati-partecipanti rivestono il ruolo di artisti, sono chiamati a risolvere i problemi posti dalla flessibilità dell'ambiente e trovare il modo per fare propria una grande quantità di informazioni, così come accade nella fase infantile, "mescolarla con l'io psicologico e trasformarla in una forma nuova di elementi che sembrano soddisfare le esigenze estetiche"<sup>475</sup>.

Si può notare una corrispondenza tra il meccanismo che regola l'esperienza artistica e la psicologia delle persone. Proprio come i ricordi, un'esperienza permane nel cervello per l'intera vita, non risponde a nessuna scala gerarchica, ma affiora al momento opportuno in risposta a una specifica sollecitazione. L'arte è un mezzo duttile e adattabile che riunisce discipline diverse senza una classificazione o un ordine preciso, stimola nelle persone lo spirito di adattamento e la ricerca della forma migliore per esprimere o sviluppare aspetti nascosti. Riguardo alle possibili applicazioni delle diverse attività educativo-artistiche, bisogna pensare che quei ricordi che sembrano persi, in realtà rimangono nascosti in un'area buia della psiche: proprio le attività psico-artistiche permettono a questi ricordi di riaffiorare di nuovo e alleviare la perdita di identità del soggetto, che può, così, conservare la propria dignità e indipendenza<sup>476</sup>.

Di recente si parla sempre più spesso di neuroplasticità, intesa come la risposta che il cervello attiva per far fronte alle perdite provocate dai processi neurodegenerativi delle malattie e per adattarsi ai nuovi contesti che si possono incontrare. "La riserva cognitiva può essere considerata come un dispositivo dinamico che, stimolato, allevia gli effetti della malattia. Questa riserva cognitiva, collegata all'intelligenza nel senso di strategie e abilità possibili per la risoluzione dei problemi – in interazione

---

<sup>475</sup> R. González García, *Inclusión social de personas con Alzheimer y otras demencias mediante actividades didácticas en museos. El caso del MoMA de Nueva York*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 29 (2017), p. 78.

<sup>476</sup> Ivi, p. 80.

con la riserva cerebrale o la capacità adattiva, può essere addestrata dall'applicazione di processi di insegnamento-apprendimento sviluppati specificamente"<sup>477</sup>. A questo proposito, molti studi neurologici sostengono l'esistenza di un potenziale in quello che le arti visive e plastiche possono apportare e in che modo possono proteggere le funzioni cerebrali; il paziente può sviluppare ed elaborare connessioni neurali in sostituzione delle perdite che resistono alla degenerazione.

A dimostrazione di queste affermazioni, esistono artisti affetti da patologie neurodegenerative come il morbo di Alzheimer che continuano a produrre arte nonostante e non dimostrano alcuna evidente riduzione della loro espressività artistica. A prescindere dai cambiamenti che possono interessare la produzione, sia dal punto di vista qualitativo che della complessità, generalmente non si registrano riduzioni o peggioramenti nella condotta creativa, almeno fino a quando il deterioramento motorio non diventa tale da impedire o ostacolare la capacità manuale. In alcuni casi, persone affette da demenza e che non avevano nessuna esperienza artistica o *background* creativo, hanno mostrato un comportamento artistico a seguito dell'insorgenza della sindrome. È stato ipotizzato che questo fenomeno potrebbe essere causato dal danneggiamento dell'emisfero cerebrale dominante, per lo più quello sinistro, che di conseguenza ne riduce la capacità di controllo sull'emisfero destro, presumibilmente più creativo. Va sottolineato che, nonostante diversi studi sembrino avvalorare l'importante ruolo che anche l'emisfero sinistro ha nei processi artistici, ci sono evidenze che il senso artistico potrebbe essere di preferenza collocato nell'emisfero destro. Anche nei casi in cui il danno neuronale si presenta particolarmente grave e diffuso, la degenerazione delle reti neurali preposte alla vigilanza inibitoria sulla corteccia cerebrale potrebbe incoraggiare le manifestazioni artistiche, nella misura in cui questo danneggiamento diminuirebbe la repressione degli impulsi espressivi<sup>478</sup>.

I ricordi lontani nel tempo, l'universo sensoriale e l'affettività dell'individuo, se abbinati all'uso dell'arte come strumento terapeutico non farmacologico, rappresentano i pilastri delle proposte didattiche del progetto educativo *El Prado para todos (Il Prado per tutti)*, rivolto a pubblici con disturbi neurodegenerativi. La partecipazione a ciascun corso di 20 centri specializzati ha portato alla conclusione

---

<sup>477</sup> Ivi, p. 81.

<sup>478</sup> I. Moratilla Pérez, E. De Frutos González, *La persona con demencia y el Museo Nacional del Prado: el arte de recordar*, in *Arte, Individuo y Sociedad...*, cit., p. 27.

che la demenza non rappresenta in alcun modo un ostacolo a un corretto utilizzo delle attività. In questo campo, tali osservazioni coincidono con i risultati di altre ricerche che hanno giudicato in maniera molto positiva la partecipazione dei pubblici affetti da demenza ad attività creative ed educative. Il livello di coinvolgimento nelle attività del programma, cresciuto progressivamente di anno in anno, spinge a ritenere che le proposte educative basate sull'arte si rivelano particolarmente interessanti e soddisfacenti per gruppi di persone con demenza e questo traspare chiaramente dai questionari di valutazione compilati dai centri partecipanti. Dalle risposte dei questionari traspare anche l'utilità di organizzare all'interno del centro una prima sessione: quando, infatti, è l'educatore museale a recarsi nel luogo in cui i partecipanti svolgono le loro normali terapie e sviluppare lì un programma di attività artistiche, si ha la percezione di essere presi maggiormente in considerazione, oltre a costituire una novità nella routine quotidiana. Sia le video-proiezioni, anche in powerpoint, sia le attività artistiche e ricreative, vengono adattate alle capacità e ai gusti dei partecipanti e questo evidenzia la qualità e la quantità del lavoro degli educatori per individuare aspetti importanti per i membri del gruppo. Del resto, la visita al museo viene apprezzata non solo perché dà la possibilità di ammirare le opere d'arte su cui si sta lavorando, ma anche in quanto permette di partecipare alla vita pubblica, culturale e sociale. Dal punto di vista strettamente organizzativo e pratico, i centri partecipanti in genere considerano come molto positivo il ricorso a cuffie e microfono durante la visita guidata al museo. Altro elemento molto interessante è che quasi tutti gli utenti riescono a riconoscere l'educatore che li riceve all'ingresso del museo e, in alcuni casi, perfino a ricordarne il nome e questo costituisce un segnale evidente e chiaro che, nonostante la patologia neurodegenerativa, si possono creare e saldare dei ricordi nuovi<sup>479</sup>.

*Tenemos cita con el Arte (Abbiamo appuntamento con l'Arte)* è un programma articolato in una serie di visite al Museo Nazionale del Prado, al Museo Nazionale Centro d'Arte Reina Sofia e incontri sulla creazione artistica tenutisi presso la Facoltà di Belle Arti dell'Università Complutense di Madrid, rivolto alle persone con Alzheimer e altre demenze e i loro accompagnatori. Il programma rientra nel vasto progetto di ricerca avviato nel 2013 *Educación artística en museos y otras instituciones culturales como recurso de bienestar para personas con Alzheimer y*

---

<sup>479</sup> Ivi, p. 39.

*demencias tempranas (Educazione artistica nei musei e in altre istituzioni culturali come risorsa di benessere per le persone con Alzheimer e demenze precoci)*. Alla prima edizione di questo progetto pilota, tenutasi tra ottobre e dicembre 2015, ha partecipato un gruppo di 16 persone composto da malati di Alzheimer o altri tipi di demenza, operatori sanitari, lavoratori del centro diurno María Wolff e professori e ricercatori della Facoltà di Belle Arti dell'Università Complutense di Madrid. Grazie a questa esperienza è stato possibile valutare le visite ai due musei partecipanti e programmare i laboratori artistici da sviluppare poi in base ai risultati di esperienze analoghe precedenti presso il Centro di Riferimento Statale di Alzheimer di Salamanca<sup>480</sup>.

L'organizzazione e il potenziamento di questi seminari e visite pilota hanno permesso di reperire prove delle ricadute positive che queste attività apportano nel quotidiano delle persone colpite dall'Alzheimer e da altre forme di demenza. *Educazione artistica nei musei e in altre istituzioni culturali come risorsa di benessere per le persone con Alzheimer e le demenze precoci* rientra nell'ambito delle iniziative europee di ricerca e innovazione *Orizzonte 2020*, con particolare attenzione alla salute, il cambiamento demografico e il benessere e con l'obiettivo prioritario della salute e del benessere per tutti e per l'intero arco della vita. Uno dei prevedibili effetti dell'invecchiamento della popolazione è quello dell'aumento inevitabile del numero di persone affette dall'Alzheimer e da altri tipi di demenza. Il presupposto alla base di questo progetto nazionale sta proprio nel ruolo necessario e prioritario che l'arte e l'educazione artistica devono occupare in una società che, se da un lato invecchia sempre più, dall'altro deve dare la possibilità di vivere un invecchiamento attivo. Pertanto, la necessità di creare esperienze significative per queste tipologie di pubblici e di offrire programmi ricreativi e culturali alternativi è un fatto innegabile. Pur considerando le risorse culturali e artistiche, è assolutamente necessario investire nelle risorse umane (artisti ed educatori) che, partendo da punti di vista diversi, possano generare nuove prospettive in questo invecchiamento attivo e una nuova idea di benessere grazie alla partecipazione culturale e artistica. In questo panorama, il progetto *Abbiamo appuntamento con l'Arte* rappresenta una risorsa per la comunità in quanto può essere replicato in altri scenari e con altri

---

<sup>480</sup> N. Ávila, C. Hernández, *Tenemos cita con el arte: un programa piloto de visitas a museos y talleres con personas afectadas con Alzheimer y otro tipo de demencias*, in *Arte, Individuo y Sociedad...*, cit., p. 46.

professionisti che si impegnano a contribuire per sostenere un invecchiamento sano e attivo<sup>481</sup>.

Far conoscere artisti, opere d'arte o nuovi stili creativi potrebbe far nascere nei visitatori con Alzheimer emozioni nuove e incoraggiarli a essere più partecipi, creativi e connessi con l'ambiente circostante, mettendo anche in moto aspetti legati alla socializzazione, alla stimolazione sensoriale e alla creatività. Se utilizzate nelle modalità e nelle tempistiche adeguate, le attività artistiche possono migliorare l'umore, aiutare a coordinare le funzioni motorie, gestire l'agitazione autoindotta, incoraggiare le interazioni positive e le funzioni cognitive.

#### 4.5. *Progetti europei, regionali e a livello museale*

Le ricerche condotte presso il pubblico di anziani hanno rivelato che i loro consumi culturali rispecchiano le abitudini acquisite in età giovanile: in altri termini, gli anziani che frequentano i musei lo facevano anche prima, da giovani, ma l'elemento che fa la differenza e che influisce sull'accesso è costituito, ancora adesso, dal titolo di studio, dal luogo di residenza (se si vive in un piccolo o grande centro urbano), dal reddito e dal tipo di attività svolta nella vita lavorativa. Tuttavia, la possibilità di visitare mostre e frequentare musei è tra i consumi culturali che gli over 65 hanno dichiarato di gradire maggiormente e tra le più richieste.

Il progetto *Incontro al Museo*, nato dalla collaborazione tra l'associazione di volontariato culturale Volarte e il Settore Musei del Comune di Torino, ha avuto lo scopo di comprendere le cause che portavano le persone della terza età ad allontanarsi dai musei limitandone la frequentazione a rari, sporadici eventi. La strategia elaborata per riportare gli anziani nei centri museali ha seguito due fasi distinte: in una prima fase, è stata svolta un'indagine conoscitiva attraverso un questionario compilato da un campione di 1021 anziani, scelti fra i residenti nelle Circoscrizioni 3 (la più grande, che include un'area centrale e periferica), 5 (zona periferica di prima immigrazione italiana) e 10 (zona tradizionalmente operaia, comprendente Mirafiori e l'area di immigrazione più recente); nella seconda fase, partendo dall'analisi dei risultati dei questionari, è stato progettato e realizzato un

---

<sup>481</sup> Ivi, p. 55.

percorso di avvicinamento ai musei pensato appositamente per gli anziani. La presentazione e la consegna dei questionari, compilati con l'aiuto di volontari dell'associazione, si è svolta nei luoghi di solito frequentati da anziani (parrocchie, centri di ascolto e circoli ricreativi) e questo ha prodotto differenze di atteggiamento e di risposta molto interessanti: mentre nei circoli e nei centri di ascolto, la reazione spesso è stata quella che una visita ai musei avrebbe sottratto tempo ai propri interessi e attività, nelle parrocchie, invece, il riscontro è stato più positivo, forse per il fatto che tra i frequentatori di queste strutture vengono già organizzati viaggi e visite a beni ecclesiastici. Uno dei dati più significativi emersi dai questionari è stato che l'ostacolo maggiore per la visita a un museo era la paura di dover raggiungere da soli la sede museale, a causa della sensazione di insicurezza e di timore provocata dall'idea di girare per la città. Sulla base dei risultati dell'indagine, l'associazione Volarte ha messo a punto un programma che prevede iniziative con le seguenti caratteristiche: la visita al museo era centrata su uno specifico argomento; il gruppo era accompagnato da tre volontari, ognuno dei quali prendeva in carico 10/15 persone; nel corso della visita venivano date informazioni di livello alto, ma con un linguaggio semplice e senza dare nulla per scontato; sia l'andata al museo che il ritorno a casa o presso il luogo di incontro avvenivano su pullman con almeno un volontario a bordo; la visita si concludeva con un momento di convivialità, se possibile all'interno delle caffetterie dei musei altrimenti in locali adeguati, per confrontarsi ed esprimere il proprio parere su quanto visto (questo è stato uno degli aspetti della visita più graditi dai partecipanti). Il progetto, pensato inizialmente su almeno quattro visite a gruppo, è stato poi modificato e limitato a una sola, su proposta delle circoscrizioni che raccoglievano le adesioni per soddisfare le moltissime richieste ricevute. Se lo scopo principale del progetto era quello di presentare la visita al museo come un evento molto piacevole e da ripetere, sicuramente esso ha contribuito a spezzare la routine quotidiana, a stimolare la socializzazione fra residenti dello stesso quartiere e a crescere l'autostima dei partecipanti grazie allo scoprirsi capaci di capire gli argomenti trattati nella visita, partecipare alla discussione e potersi recare al museo in autonomia e fuori dal nucleo familiare<sup>482</sup>.

---

<sup>482</sup> I. Bosso (a cura di), *Nuovi Pubblici e Musei*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009, pp. 1-2.



Le visite ai musei sono state per i partecipanti una alternativa alla solitudine (in quanto organizzate in gruppi) e hanno trasmesso sicurezza grazie alla percezione che tutto fosse previsto e ben organizzato, dalla partenza ai momenti conviviali a conclusione delle visite. Molti partecipanti hanno dimostrato una crescita dell'autostima e, spinti dal desiderio di apprendere, hanno potuto godere di un piacere intellettuale a cui, durante la vita lavorativa, avevano dovuto in molti casi rinunciare<sup>483</sup>.

Ogni contatto preliminare o comunicazione sono avvenuti nei luoghi di aggregazione che gli anziani già frequentavano e sempre lì sono state effettuate le prenotazioni. Il tutto si è svolto con un leader che, per ogni gruppo di anziani, ha avuto il compito di intermediare, fare da portavoce e garantire sull'affidabilità del programma proposto. Le visite guidate sono state accompagnate da spiegazioni e informazioni date sempre con un linguaggio semplice e non specialistico da guide volontarie formate per stimolare la partecipazione e il dialogo tra i partecipanti. La tipologia e la durata dell'attività proposta sono state sempre regolate in base alle richieste e alle necessità degli anziani, soprattutto per quanto riguarda i costi della visita e i momenti di socializzazione, mentre i trasporti e una pausa per il tè sono stati offerti dall'organizzazione<sup>484</sup>.

Più della metà del campione non aveva visitato nessun museo nel corso dell'ultimo anno, per ragioni che andavano dallo scarso interesse, a problemi di salute o economici, dalla incapacità o difficoltà di trovare compagni per la visita, alla scarsa voglia di uscire dalla propria routine quotidiana; il 18% degli interpellati, invece, non aveva mai visitato un museo<sup>485</sup>.

Secondo gli organizzatori dell'associazione Volarte, la socialità e la partecipazione attiva sia dei gruppi, che dei responsabili in qualità di intermediari, sono due elementi che possono fortemente contribuire al successo di iniziative rivolte a pubblici anziani.

Gli anziani hanno infatti bisogno di ricevere risposte e trovare soluzioni sia alla solitudine quotidiana, sia alle paure tipiche dell'età (disorientamento, paura di utilizzare da soli i mezzi pubblici, preoccupazione di stancarsi troppo), ma chiedono anche proposte su come usare il proprio tempo libero. Per questo è essenziale che le

---

<sup>483</sup> N. Gazzeri, *Musei e nuovi pubblici*, Provincia Autonoma di Bolzano - Alto Adige, 2011, p. 51.

<sup>484</sup> Ivi, p. 52.

<sup>485</sup> Ivi, p. 53.

visite e le attività siano appositamente pensate e organizzate per loro e non lasciate all'iniziativa libera e individuale: trovano molto più rassicurante, infatti, l'esistenza di un gruppo e di un'organizzazione che, però, deve essere percepita come affidabile. Anche la presenza dei responsabili di gruppi sui quali gli anziani sanno di poter contare e nei quali hanno fiducia si rivela fondamentale. Il concetto di socializzazione assume una connotazione molto diversa a seconda del gruppo di età: per gli anziani (a maggior ragione se con scarso bagaglio culturale e non abituati a visitare musei) socializzare significa soprattutto poter trascorrere del tempo insieme ad amici o nuove conoscenze, rilassandosi e condividendo con altri impressioni ed emozioni, e questo offre una risposta al senso di solitudine che colpisce molti di loro<sup>486</sup>.

Per una persona della terza età che percepisce un assegno di pensione modesto, può rivelarsi un ostacolo insormontabile il dover sostenere il costo di una gita al museo, inclusi il biglietto d'ingresso, i trasporti e una pausa, considerata spesso inevitabile. Secondo gli organizzatori, il successo dell'iniziativa è stato anche legato al fatto di poter usufruire di tutti questi servizi gratuitamente<sup>487</sup>. L'esperienza è proseguita nel tempo, con il sostegno della Città di Torino ed è attiva ancor oggi, anche se in maniera ridotta.

Sono stati presentati i risultati di alcune ricerche condotte nel Regno Unito che hanno riguardato il rapporto del pubblico della terza età con i musei e, pur sottolineando le differenze con il caso italiano (anche se le similitudini sono molte), alcune delle linee guida illustrate dai ricercatori anglosassoni potrebbero offrire spunti utili nella progettazione di iniziative per gli anziani. Ad esempio, si sottolinea la scelta di non creare programmi appositi per la terza età, ma di fare in modo che le informazioni già disponibili siano facilmente accessibili e di coinvolgere maggiormente gli anziani nella realizzazione di un progetto. Si consiglia, inoltre, di prestare attenzione alla classe sociale, all'etnia e alle condizioni di salute e, nel presentare relatori o responsabili, tener presente che si tratta di un pubblico che generalmente preferisce chi già si conosce. La realtà irlandese pone anche l'accento sul ruolo degli anziani come ambasciatori del museo<sup>488</sup>.

---

<sup>486</sup> Ivi, p. 56.

<sup>487</sup> Ivi, p. 58.

<sup>488</sup> I. Bosso (a cura di), *Nuovi Pubblici e Musei...*, cit., p. 2.

Gli stili e i metodi adottati per le attività di formazione possono essere molto diversi visto il grande ventaglio di strutture organizzative operanti sul territorio italiano, ma si possono comunque individuare alcune caratteristiche condivise che potrebbero diventare buone prassi, oltre che spunti di riflessione e stimolo per programmare collaborazioni con i musei su progettualità specifiche<sup>489</sup>.

Le conoscenze, le esperienze vissute direttamente o come testimoni di un determinato momento storico, una storia personale unica, sono tutte risorse straordinarie in cui una comunità può ritrovare le proprie radici e comprendere la propria identità. E l'importanza di saper conservare e trasmettere la memoria diventa essenziale anche in relazione al museo, in quanto istituzione accogliente di oggetti che custodiscono significati attribuiti attraverso la memoria e che raccontano storie che sono parte integrante dell'oggetto stesso, nel quale qualcuno ha riversato e riconosciuto la memoria di un'esperienza, di un utilizzo, di un sentimento, di una storia. L'importanza della memoria, quindi, sta tutta nella capacità di attribuire valore e significato a un oggetto e, per questo, soprattutto nell'ambito dei beni demografici ed etno-antropologici, i pubblici della terza età rappresentano una importante risorsa. Gli accadimenti storici conosciuti e condivisi da tutti, infatti, sono accompagnati dai racconti della vita quotidiana: come si viveva, cosa si mangiava o come ci si vestiva. Il ricordo dell'evento viene arricchito dai personali ricordi del contesto che a esso ha fatto da cornice in una dimensione del racconto intima e spesso caratterizzata dal desiderio di far conoscere queste esperienze, desiderio che deve essere però sollecitato mostrandosi interessati all'ascolto e riconoscendo il giusto valore alle testimonianze riportate<sup>490</sup>.

Affinché queste caratteristiche possano inserirsi efficacemente con quanto viene fatto dai musei in partenariato con la terza età è necessario che il processo di conoscenza si svolga non come un semplice e freddo passaggio di contenuti, ma che sia caratterizzato da una motivazione legata ad aspetti non generici e che nascono dal racconto della quotidianità di oggi e di ieri. In caso contrario infatti e in assenza di questa motivazione di fondo, subentra ben presto la noia, il disinteresse e la stanchezza. Allo stesso modo, il godimento dell'offerta museale deve essere dinamico e deve saper coinvolgere. Gli anziani portano con sé un vissuto fatto di

---

<sup>489</sup> L. Tosi, *Il mondo della terza età: interessi e opportunità di relazione con i musei*, in *Museologia scientifica*, n. 10 (2013), p. 133.

<sup>490</sup> Ivi, p. 134.

esperienze e competenze che può e deve essere utilizzata come spinta per trasmettere anche concetti teorici, spingendoli a condividere la propria esperienza, creatività e capacità di operare con materiali poveri. Il tutto deve avere l'obiettivo di stimolare verso una cittadinanza attiva, in grado di influire, attraverso le proprie scelte, sulle decisioni di chi amministra il territorio, cosa ancor più importante se si considera che la terza età riunisce una parte sempre più sostanziosa della società. Da parte degli anziani si registra una grande capacità di mettersi in gioco, se sono motivati incoraggiando il confronto e la discussione, stimolando la curiosità e il desiderio di conoscere e di partecipare alla conoscenza<sup>491</sup>.

Nel Regno Unito, *The Economic and Social Research Council* (Il Consiglio per la ricerca economica e sociale) definisce come *isolato* un individuo i cui contatti con famiglia, amici o vicini sono meno di uno a settimana. Anche se la maggior parte degli anziani non vive in una condizione sociale di isolamento, sono comunque molti coloro che si trovano in questa condizione: si stima che nel Regno Unito ci siano circa 2,1 milioni di persone di età superiore ai 60 anni e 1,3 milioni di essi abbiano meno di un contatto al mese con la famiglia o gli amici. Nel 2000 è stata svolta un'indagine da cui è emerso che oltre 1,5 milioni di anziani si sentono intrappolati nelle proprie case e tra le donne il rischio di isolamento è doppio. Traspare anche una forte relazione tra la condizione di isolamento e il reddito: per coloro che hanno un reddito basso, la probabilità di sentirsi in trappola raddoppia<sup>492</sup>.

Nel 2002 è stata organizzata, presso Il Museo della Scienza di Birmingham, la mostra *Changing Times: our messages from the past to the present (Tempi mutevoli: i nostri messaggi dal passato al presente)*, ideata da 10 residenti locali provenienti da gruppi sociali eterogenei assistiti dalle istituzioni del territorio e che ha visto la partecipazione di persone anziane, di una scuola speciale e di un college locale. Il gruppo si è incaricato di scegliere e di sviluppare il tema della mostra (comunicazione e musica), lavorando con un designer e selezionando alcuni tra gli oggetti dalla collezione del Museum Collections Centre di Birmingham sulla base di motivazioni, sia individuali che collettive, che hanno costituito la traccia dell'interpretazione della mostra. Il progetto ha visto il coinvolgimento di persone molto diverse tra loro che hanno lavorato insieme per dare vita a una mostra di

---

<sup>491</sup> Ivi, p. 135.

<sup>492</sup> D. Cutler (a cura di), *Ageing Artfully: Older People and Professional Participatory Arts in the UK*, The Baring Foundation, Londra, 2009, p. 6.

grande risonanza e ricca di interpretazioni personali dei manufatti. Sono stati anche sviluppati partenariati con le organizzazioni locali e il museo ha pubblicato un kit di strumenti intitolato *We Chose It! Connecting collections and communities (Noi l'abbiamo scelto! Connettere collezioni e comunità)*.

Il British Museum ha scelto di incoraggiare gli anziani a compiere visite più frequenti e più brevi, con l'intento di rendere l'esperienza al museo sempre più piacevole e serena. Per raggiungere questo scopo, ha inserito le visite guidate all'interno di un filone dedicato agli over 55 ed ha sviluppato un programma di visite assistite, denominato *Fledging*.

Nel maggio del 2009, il National Museums Scotland ha avviato un progetto pilota con cadenza mensile, strutturato in una domenica di visite pomeridiane ai musei e alle gallerie di Edimburgo, appositamente dedicate alle persone della terza età sole e isolate. Il programma si svolge in collaborazione con l'organizzazione nazionale di beneficenza *Contact the Elderly (Prendere contatto con gli anziani)*, che ormai da anni organizza uscite mensili e i cui volontari assistono i partecipanti fin dall'uscita dalle loro abitazioni e per tutta la durata delle visite. È stata registrata una grande attenzione all'aspetto sociale delle visite, che si concludono con un dialogo tra i partecipanti<sup>493</sup>.

Dal 2007 è attivo, presso il Royal Cornwall Museum (Truro, Inghilterra), un programma di attività mirate all'esercizio della memoria per anziani che, oltre a migliorare notevolmente l'autostima dei partecipanti, ha dato agli accompagnatori la possibilità di conoscerli meglio. Grazie al coinvolgimento diretto della comunità locale, sono state create tredici cassette di manipolazione tematiche, con gli oggetti di storia sociale e altre acquisizioni quali le risorse fotografiche messe a disposizione dal museo e dal Cornwall Record Office. I temi affrontati variano dalla scuola, all'intrattenimento e tempo libero fino alle attività svolte all'aperto. Sono stati previsti ulteriori livelli per la produzione di manuali e DVD, per organizzare un servizio di prestito rivolto alle persone anziane e creare programmi per formare gli operatori sanitari sulla reminiscenza attraverso la manipolazione degli oggetti<sup>494</sup>.

Nel 2016, il Partenariato dei Musei di Cornwall ha sostenuto tre musei della contea nella realizzazione di progetti specifici per le persone anziane, ispirando così i pubblici a partecipare alle attività museali. I tre musei – il Royal Cornwall Museum

---

<sup>493</sup> Ivi, p. 11.

<sup>494</sup> Ivi, p. 12.

(Truro), il Telegraph Museum (Porthcurno) e la Falmouth Art Gallery – attraverso la collaborazione con artisti e personale assistenziale, hanno attuato progetti mirati ad attrarre il pubblico di *over 65* anni. Partendo dagli oggetti delle loro collezioni, i musei sono riusciti a creare progetti interessanti e che hanno ricevuto un grande positivo riscontro.

Il Royal Cornwall Museum ha collegato al progetto una mostra per sensibilizzare la comunità intitolata *A Story of Cornwall (Una storia di Cornwall)*. Il personale museale è stato impegnato, insieme agli artisti, in una serie di registrazioni, sia vocali che musicali, realizzate in una vicina casa di cura nella quale sono state svolte alcune attività di reminiscenza e sono state registrate le storie narrate dai residenti. Le reazioni sono state così positive da spingere il museo a ideare e sviluppare nuove modalità per continuare a dare agli anziani la possibilità di accedere alle attività del museo.

Un approccio abbastanza simile è stato adottato anche dal Telegraph Museum che, servendosi delle risorse a disposizione del museo e collaborando con una casa di cura locale, ha avviato un dibattito sui modi in cui si possono inviare e ricevere messaggi. Oltre agli incontri per le attività creative, i partecipanti, accompagnati dal personale, hanno potuto visitare il museo e ammirarne le opere d'arte esposte. Una seconda fase del progetto prevede l'utilizzo delle attività dell'artigianato per collegarsi alla storia del telegramma ospitata nel museo.

La strada percorsa dalla Falmouth Art Gallery è stata quella di interagire con gruppi diversi, tra cui un centro diurno e due case di cura. È stato creato un sistema digitale appositamente per il pubblico della terza età e la galleria ha scelto le opere della collezione ritenute più idonee a stabilire una comunicazione con questa tipologia di visitatori. In un secondo tempo, è stata prodotta una serie di cassette di risorse per la memoria e attività di sensibilizzazione, condivise con gruppi di anziani locali.

Tutti questi progetti hanno rappresentato una importante occasione per esplorare le strategie per sviluppare e consolidare i legami all'interno della comunità locale, sostenere le persone anziane e stimolare a partecipare alle attività museali<sup>495</sup>.

*Rekindling Memories (Riaccendere i ricordi)* and *Rekindling Memories at Home (Riaccendere i ricordi a casa)* sono due progetti di reminiscenza avviati dai musei di Suffolk (Inghilterra) che hanno permesso di realizzare cassette di manipolazione che

---

<sup>495</sup> <https://www.cornwallmuseumpartnership.org.uk/case-studies/lifelong-learning-projects/>.

possono essere prestate agli anziani: le scatole di *Riaccendere i ricordi* sono piene di oggetti e immagini pensati per stimolare la memoria, incoraggiare la conversazione e portare divertimento; quelle di *Riaccendere i ricordi a casa*, invece, consistono in valigie, realizzate da otto musei di Suffolk in collaborazione con la Società per l'Alzheimer, che le persone possono portare e utilizzare nelle proprie case.

Anche il Tate Modern ha ideato un programma per le persone della terza età per contrastare l'isolamento sociale spesso vissuto dagli anziani nei quartieri londinesi di Southwark e Lambeth. Le attività guidate sono realizzate in collaborazione con organizzazioni come *Age Concern*. Il *Community Team* ha previsto ogni anno quattro workshop dedicati agli anziani e sempre preceduti da accurati incontri preparativi e di presentazione presso i centri della comunità locale.

La Wallace Collection di Londra lavora fin dal 2001 con centri diurni e case di cura: il programma *Out of the Frame (Fuori dalla cornice)* è stato uno dei primi progetti di contatto sviluppati dal museo e avviato sotto forma di conversazioni di gruppo tenute da un educatore museale in uno degli ambienti della struttura. Il programma si è poi sviluppato in collaborazione con i Servizi per gli anziani della città di Westminster, attraverso visite presso due case di cura e dedicate a persone in fasi avanzate di demenza, arrivando un anno dopo a contare oltre 20 sessioni realizzate. Si tratta, in questi casi, di attività caratterizzate da un approccio *face-to-face*, poiché le sessioni di gruppo non darebbero risultati soddisfacenti. I quadri vengono scelti con estrema cura e attenzione ai contenuti: devono essere di facile comprensione e avere una gamma di colori ad alto contrasto; dal momento che la funzione del quadro è quella di invogliare al dialogo, si è stabilito che i più adatti siano quelli narrativi o contenenti paesaggi<sup>496</sup>.

“Nel 2009 in Inghilterra si stimavano circa 750.000 persone affette dal morbo di Alzheimer, una delle più comuni forme di demenza. Se sotto i 50 anni si registrano pochi casi di demenza, sopra gli 80 invece si registra un rapporto di uno su cinque”<sup>497</sup>.

Anche se la collezione della National Gallery di Londra è aperta a ogni tipologia di pubblico, l'istituzione aveva quasi totalmente concentrato impegno e risorse economiche per attrarre e coinvolgere il pubblico dei più piccoli e dei giovani. Per

---

<sup>496</sup> D. Cutler (a cura di), *Ageing Artfully: Older People and Professional Participatory Arts in the UK...*, cit., p. 12.

<sup>497</sup> Ivi, p. 23.

ovviare a questo divario, nel 2008 è stato avviato un programma che prevedeva due progetti pilota dedicati alle persone anziane e intitolato *Ageing Creatively* (*Invecchiamento creativo*). Il primo, *Fabric Forms*, ha visto la collaborazione fra l'artista Al Johnson e due centri diurni gestiti dal Consiglio Haringey nel nord di Londra: il centro diurno Haven, che si prende cura delle persone socialmente isolate o che presentano disabilità sensoriali o della mobilità e il centro diurno Grange che, invece offre assistenza alle persone con vari gradi di demenza. Al programma hanno aderito otto partecipanti, tutti provenienti da questi centri e alcuni appartenenti alle comunità di minoranze etniche. Il progetto, iniziato con una visita alla National Gallery, si è poi sviluppato attraverso tre seminari-laboratori tenuti in uno dei centri diurni che prevedevano anche discussioni sulle riproduzioni in alta qualità dei dipinti con la supervisione dell'artista e di un collaboratore museale. L'attenzione dei partecipanti è stata indirizzata soprattutto verso l'osservazione e la rappresentazione dei costumi presenti nella collezione della National Gallery, per poi creare le proprie sculture usando filo di ferro e garze impregnate di gesso. Il secondo progetto si è svolto sotto la guida dell'artista Marc Woodhead e di un educatore museale, ed è stato realizzato in collaborazione con *Ageless Opportunities*, associazione impegnata nell'organizzazione a Great Yarmouth di attività sociali per le persone sopra i 50 anni. Nel 2004 il distretto contava il 41% della popolazione composta da persone della terza età e ha ricevuto 60 domande per i 18 posti disponibili per il corso. Durante i tre incontri, i partecipanti hanno studiato altre riproduzioni delle opere della National Gallery, questa volta scelte tra quelle a tema "mare" e, successivamente, sono stati incoraggiati a condividere le considerazioni personali ispirate dai lavori e sperimentare differenti materiali e tecniche per rappresentare il mare. Infine, il gruppo ha visitato la National Gallery<sup>498</sup>.

Il circuito dei National Museums di Liverpool ha realizzato numerosi progetti per il pubblico della terza età e nel 2002 ha collaborato con il *Liverpool Housing Action Trust* per l'attuazione del progetto *City Memories* (*Ricordi della città*), dedicato agli anziani e alla fine del quale alcuni partecipanti hanno deciso di mettersi a disposizione come volontari al Museum of Liverpool Life, ormai chiuso. È stato organizzato un nuovo spazio espositivo al cui interno è stata creata un'installazione artistica permanente composta da un tunnel del tempo. Si è ricorso alla tecnica della

---

<sup>498</sup> Ivi, p. 56.



reminiscenza come uno strumento terapeutico per le persone anziane affette da lesioni cerebrali o demenza e, a tale fine, sono state utilizzate le collezioni di storia sociale per attivare i ricordi attraverso il programma *Stroll Through Time (Passeggiare nel tempo)*<sup>499</sup>.

Nel 2018 il Museo Van Gogh di Amsterdam ha proposto delle giornate dedicate ai visitatori *over 70*, e ha commissionato all'agenzia MARE, con sede ad Amsterdam, una ricerca quantitativa sui pubblici che ha coinvolto 158 visitatori di quattro diverse giornate museali, in parallelo alla ricerca qualitativa riferita a 15 anziani e svolta tramite interviste effettuate tre settimane dopo nelle abitazioni dei partecipanti. Lo studio ha messo in luce la positiva risposta registrata dalle attività dedicate alle persone della terza età: i partecipanti hanno giudicato molto importante il programma; aver collaborato con le case di cura e le associazioni assistenziali ha permesso al museo di offrire ai visitatori anziani un ambiente accessibile e più accogliente che ha contribuito ad avvicinarli all'arte; il lavoro in piccoli gruppi ha aiutato ciascun partecipante a trovare e mantenere la giusta concentrazione, così da favorire anche i contributi individuali; l'attenzione e la premura dimostrate dallo staff del museo ha trasmesso ai visitatori sensazioni molto positive, facendoli sentire i benvenuti; le esperienze fatte nel museo sono state di ispirazione per gli anziani a impegnarsi di più e più spesso in attività artistiche e culturali; i partecipanti, coinvolti in interazioni sociali significative, hanno riflettuto sulla piacevole esperienza e, ancora per molto tempo dopo l'evento, l'hanno raccontata con entusiasmo agli altri<sup>500</sup>.

Lo studio ha rivelato quali aspetti sono da considerare fondamentali affinché una visita museale sia soddisfacente per il pubblico della terza età: le aspettative devono essere gestite in anticipo, fornendo informazioni concise, ma chiare su spostamenti, ingresso, programma, accompagnatori, composizione del gruppo, accessibilità, etc.; il materiale e le opere oggetto delle attività devono soddisfare bisogni diversi di conoscenza, senza mai essere infantili; un affettuoso benvenuto e un tempo dedicato alla discussione successiva, preferibilmente con catering, migliorano il livello di apprezzamento, in quanto danno alle persone la sensazione di essere in un ambiente sicuro e accogliente in cui sperimentare e acquisire nuove conoscenze; i visitatori

---

<sup>499</sup> Ivi, p. 57.

<sup>500</sup> AA. VV., *Van Gogh Meets. How the Van Gogh Museum helps people grow older in good health*, Van Gogh Museum Amsterdam, Amsterdam, 2018, p. 5.

della terza età sono desiderosi di migliorare se stessi, imparando nuove cose e facendo nuove conoscenze, per cui è essenziale che il personale museale dedicato al gruppo target abbia una formazione adeguata; prevedere un tempo di attività adeguato, prestare attenzione ai singoli durante la visita guidata, organizzare piccoli gruppi per limitare al massimo i tempi di attesa (per esempio agli ascensori), un piccolo regalo a conclusione dell'evento, sono tutti dettagli molto apprezzati e che invogliano a continuare o ripetere l'esperienza. Molto apprezzata è la possibilità per i visitatori di lasciare *feedback* o giudizi e, ove possibile, agire immediatamente per attuare le modifiche necessarie a migliorare ulteriormente il programma<sup>501</sup>.

Nel 2010 l'*Arts Council of Northern Ireland* (ACNI, Consiglio delle Arti dell'Irlanda del Nord) lancia la *Arts and Older People Strategy 2010-2013* (Strategia delle arti e delle persone anziane 2010-2013), in proseguimento della strategia quinquennale *Creative Connections for the period from 2007-2012* (Connessioni creative per il periodo dal 2007-2012), sviluppata sempre dall'ACNI. Il *Theme 3: Growing Audiences and Increasing Participation* (Tema 3: L'Aumento del pubblico e della partecipazione) tratta più nello specifico l'importanza di studiare nuove strategie per dare alle persone anziane la possibilità di sentirsi attivi attraverso l'arte. Uno degli obiettivi della politica per le Arti e la Salute è proprio lo sviluppo di approcci adeguati a favorire l'inclusione delle persone anziane in modo da aumentare le opportunità di partecipazione alle arti<sup>502</sup>. Tra gli obiettivi prioritari del *Department of Culture, Arts and Leisure Corporate* (Dipartimento Aziendale per la Cultura, l'Arte e il Tempo libero) si citano: estendere a quante più persone possibili le occasioni per avvicinarsi e apprezzare l'eccellenza dei beni culturali; stimolare la creatività, l'innovazione e promuovere l'apprendimento permanente; educare al rispetto della diversità<sup>503</sup>. Nel 2005, è stato sviluppato il programma *Ageing in a Inclusive Society* (*Invecchiare in una società inclusiva*) come mezzo per promuovere l'inclusione sociale per le persone anziane e contrastare la loro tendenza all'auto-isolamento, con un approccio basato sulle raccomandazioni e gli obiettivi chiave indicati dal Governo per migliorare la qualità di vita delle persone anziane nell'Irlanda del Nord e

---

<sup>501</sup> Ivi, p. 19.

<sup>502</sup> *Arts and Older People Strategy 2010-2013*, Arts Council of Northern Ireland, p. 4, <http://www.artscouncil-ni.org/images/uploads/artform-documents/Arts%20and%20Older%20People%20Strategy.pdf>.

<sup>503</sup> Ivi, p. 8.

trasformati in un piano d'azione per attuare gli aspetti essenziali attraverso un programma di lavoro. Nell'obiettivo del punto 4 si afferma che la partecipazione ad attività culturali, artistiche e del tempo libero può incidere positivamente sulla qualità di vita delle persone della terza età. In risposta a ciò, è stata predisposta una serie di obiettivi legati all'arte, basati su un maggiore accesso alle strutture educative, culturali e per il tempo libero previsto nell'*Action Plan 2005-2006* (Piano d'Azione 2005-2006)<sup>504</sup>. Il Galles è stata la prima regione dell'Inghilterra a fissare una strategia apposita per le persone anziane, *The Strategy for Older People in Wales*, pubblicata nel 2003, mentre nel 2007, Il Parlamento scozzese ha avviato il progetto *All Our Futures: Planning for a Scotland with an Ageing Population (Il nostro avvenire: pianificare per una Scozia con una popolazione che invecchia)*.<sup>505</sup>

È sempre più riconosciuto e accettato il legame esistente, soprattutto negli anziani, tra l'impegno nelle attività artistiche e la conservazione del benessere psico-fisico e sociale. La ricerca condotta nel 2002 dal Consiglio delle Arti scozzese ha dimostrato che gli anziani, anche quelli con problemi di salute, come la demenza o le persone con ictus, ricevono grandi benefici dalle attività creative e che le arti sono spesso lo strumento migliore per sbloccare la memoria, combattere la depressione e l'ansia, migliorare la comunicazione, i rapporti sociali e aggiungere un po' di divertimento<sup>506</sup>.

Tra le molte sfide associate all'invecchiamento della popolazione, una delle più importanti è certamente la maggiore pressione sui sistemi sanitari. Il modo migliore per le persone che si avvicinano all'età del pensionamento di conservare una buona salute è senza dubbio rimanere attivi: invecchiare in maniera attiva significa essere partecipi e coinvolti sia prima che durante la pensione e mantenersi in salute fisicamente e mentalmente con esercizi che allenino sia il fisico, che la memoria e l'apprendimento permanente. I musei, contenitori e custodi di una vasta gamma di informazioni, costituiscono le destinazioni ideali per la stimolazione mentale.

Le moderne strutture museali possono offrire più di una semplice giornata educativa e i volontari sono il pilastro del settore museale: una ricerca condotta dall'Università di Oxford su 296 musei del Regno Unito, ha rivelato che moltissimi volontari hanno più di 65 anni. Se adeguatamente formati e forniti dei supporti giusti, i volontari

---

<sup>504</sup> Ivi, p. 12.

<sup>505</sup> Ivi, p. 14.

<sup>506</sup> Ivi, p. 26.

offrono un servizio inestimabile ai musei e guadagnano essi stessi dall'esperienza, grazie alla possibilità di incontrare nuove persone, apprendere nuove abilità e sentirsi parte di una collettività. Inoltre, il ruolo di volontariato dà a molti di loro la motivazione di cui hanno bisogno per mantenersi attivi, spingendoli a uscire di casa. I volontari più anziani spesso hanno alle spalle anni durante i quali hanno acquisito abilità e conoscenze. Il museo Manchester Jewish, proprio grazie al volontariato, ha gestito il progetto intergenerazionale *Building Bridges (Costruendo ponti)*, sviluppato nel biennio 2012-2013. L'idea vincente è stata quella di associare i volontari più anziani ai giovani disoccupati, sviluppando in questo modo un nuovo percorso museale che tutti i volontari conoscevano. Durante il progetto, che ha permesso ai più giovani di imparare dalle esperienze degli anziani, sono nati nuovi rapporti e sono stati affrontati e discussi temi di comune interesse. Tutti i partecipanti di tutte le età hanno affermato che il programma ha migliorato le proprie capacità e l'autostima.

Poiché sono molte le persone che desiderano continuare ad apprendere nuove abilità anche dopo il pensionamento, è nata la University of the Third Age (U3A, Università della Terza Età): un movimento internazionale, che vuole educare e stimolare gli adulti più anziani o in pensione e che sviluppa progetti in tutto il mondo, permettendo agli anziani di incontrarsi per condividere con gli altri le proprie abilità o apprenderne di nuove. Sono numerosi i casi in cui gruppi dell'U3A hanno lavorato a fianco dei musei, contribuendo attivamente a progetti di ricerca. L'Horniman Museum and Gardens di Londra nel 2011 ha avviato, in collaborazione con un gruppo di volontari dell'U3A, un progetto di studio sui curatori di storia naturale del museo e che ha riguardato un arco temporale di 150 anni. I partecipanti hanno prodotto file biografici che descrivono in dettaglio il lavoro e la vita dei curatori precedenti che sono poi stati presentati ai pubblici museali. Il programma ha ottenuto risultati molto soddisfacenti: il progetto di apprendimento condiviso ha permesso di capire meglio come si sono sviluppate le straordinarie collezioni di storia naturale di Horniman e ha garantito che i contributi apportati da tutti i partecipanti siano adeguatamente documentati<sup>507</sup>.

Per musei e gallerie sempre più concentrati sui pubblici, è fondamentale non solo adottare una nuova mentalità, ma anche dotarsi delle infrastrutture necessarie per

---

<sup>507</sup> C. Coates, *What is Active Ageing and how can Museums help*, MuseumNext, 2019, <https://www.museumnext.com/article/what-is-active-ageing-and-how-can-museums-help/>.

coinvolgere i visitatori più anziani, farli sentire i benvenuti e accompagnarli durante la visita, accendendo in loro il desiderio di tornare.

A partire dal 2005 la Dulwich Picture Gallery (DPG) di Londra ha avviato uno studio sui benefici delle arti sulla salute al di fuori dei contesti clinici che ha prodotto nuove rilevanze interessanti per le organizzazioni che si occupano di cultura e del patrimonio. Il maggior senso di benessere, generato dal programma di DPG, *Good Times: Art for Older People (Tempi buoni: l'arte per le persone anziane)*, è stato valutato attraverso partenariati di ricerca che hanno evidenziato positivi risultati fisici, mentali e sociali che non sono limitati ai soli partecipanti ma che hanno coinvolto gli assistenti, la famiglia e persino il personale della galleria, portando arricchimento nelle loro vite. Questo progetto è la dimostrazione di come i musei possano dare istruzione di buona qualità, stimoli nuovi, atmosfera sociale e ospitalità, il tutto in un luogo che non contrasta soltanto l'isolamento, ma che crea anche il desiderio di partecipare e di ritornare. Il successo riscosso dal programma ne è la prova: la richiesta di visite guidate, di seminari e laboratori sulle arti creative, di incontri di sensibilizzazione sull'arte e di dialogo, ha fatto registrare picchi mai raggiunti. Al progetto possono partecipare anche le persone anziane isolate attraverso il programma *Prescription for Art (Prescrizione per l'arte)*. In risposta al successo e alla richiesta di questo tipo di programmi, la Royal Society for Public Health (RSPH) organizza dall'autunno del 2013 workshop di una giornata su arte, cultura, salute e benessere. Successivamente, la DPG ha ampliato il workshop formativo per esplorare più nel dettaglio le problematiche collegate all'impegno con le persone anziane. Rafforzare i partenariati e valorizzare il riconoscimento da parte di organizzazioni come la RSPH possono accompagnare la trasformazione del panorama artistico e culturale riguardante l'inclusione del pubblico della terza età<sup>508</sup>. Il Tunbridge Wells Museum & Art Gallery (Tonbridge, Inghilterra) è stato contattato nel 2013 da Paul Camic, professore della Canterbury Christ Church University, e coinvolto in uno studio del Salomons Center for Applied Psychology, mirato ad analizzare gli effetti che la manipolazione degli oggetti ha sul benessere delle

---

<sup>508</sup> M. Weiner, *How museums can reach out*, Museums association, 2013, <https://www.museumsassociation.org/comment/26032013-michelle-weiner-engaging-the-elderly>.

persone con demenza. Allo studio ha partecipato anche il Canterbury Museums Service<sup>509</sup>.

Per far sì che i partecipanti vivessero un'esperienza il più possibile confortevole, gli incontri si sono inizialmente tenuti presso il centro diurno Alzheimer's Society. Nei laboratori sono state coinvolte persone che presentavano stadi diversi di demenza e gli oggetti, portati dal museo, erano diversi per ciascun gruppo. In un secondo tempo, le sessioni sono state spostate nel museo e le attività sono state arricchite con nuovi schemi. Se all'inizio i partecipanti hanno dimostrato più preoccupazione e ansia trovandosi in un posto sconosciuto, col tempo lo spazio museale è stato gradualmente percepito come sempre più confortevole e accogliente, al punto che i partecipanti arrivavano molto prima dell'inizio delle sessioni per approfittare dell'occasione e passare più tempo nel museo. Ogni incontro è stato caratterizzato da uno stile amichevole e rilassato e solo occasionalmente volutamente enigmatico, con l'intento di stimolare domande e ipotesi. Il progetto, concluso dopo due anni di incontri pressoché mensili, ha registrato la partecipazione di 70 persone e ha confermato l'effetto positivo sul livello di benessere in tutti i partecipanti con demenza nella fase iniziale e media. Il museo, da parte sua, ha avuto la possibilità di acquisire una nuova preziosa esperienza, che ha portato a una rivalutazione dei servizi offerti agli anziani e alle case di cura della zona. Questa nuova strategia di apprendimento è stata allargata a tutta la regione e molto apprezzata sia all'interno della comunità che fuori da essa<sup>510</sup>.

---

<sup>509</sup> *Dementia toolkit*, Tunbridge Wells Museum and Art Gallery, p. 4, <https://museumsandwellbeingalliance.files.wordpress.com/2015/07/tunbridge-museum-dementia-toolkit.pdf>.

<sup>510</sup> Ivi, p. 5.

## *Conclusioni*

In sintesi, dunque, per mantenere ed esercitare la sua funzione sociale, il museo deve presentarsi disponibile all'ascolto, aperto ai bisogni della collettività e interrogarsi sul proprio ruolo così da interagire efficacemente con la realtà circostante, caratterizzata da elementi complessi e dinamici. Da questo punto di vista, l'istituzione museale deve essere terreno per sperimentare nuove forme di cittadinanza culturale, promuovere e sostenere la coesione sociale e le appartenenze territoriali<sup>511</sup>.

Non si può fare a meno di evidenziare che, quando le istituzioni museali aderiscono a progetti, nazionali e internazionali, a ricerche o attività sperimentali che riguardano l'inclusione sociale dei pubblici più svantaggiati (anziani, migranti o persone con disabilità), alla conclusione di queste iniziative, sono pochissimi i musei che includono stabilmente queste esperienze all'interno della propria offerta. E, anche se sembra che alcune istituzioni prevedano laboratori appositi per i pubblici suddetti, da indagini più approfondite si evince che queste attività sono veramente scarse. Certamente questo è dovuto anche alla mancanza di personale adeguatamente formato per rendere realizzabile queste proposte.

Affinché specifiche categorie di cittadini possano crescere nell'ambito dell'inclusione socioculturale e migliorare la propria condizione di vita, è necessario che le istituzioni museali partecipino a questi progetti non soltanto per periodi di tempo limitati a uno specifico arco di tempo, ma che mettano in pratica le conoscenze e le esperienze acquisite attraverso attività e laboratori costantemente a disposizione del pubblico. Altrettanto importante è la capacità di garantire una comunicazione continua e trasparente, che contenga informazioni veritiere, sempre aggiornate e utili per gli interessati, per mantenere costante il livello di fiducia che i cittadini hanno in istituzioni del genere.

In conclusione si presenta la mappatura con i progetti di inclusione sociale citati nella tesi:

---

<sup>511</sup> A. M. Miglietta, *Il museo accessibile: barriere, azioni e riflessioni...*, cit., p. 27.



Destinatari	Nome del progetto	Luogo del progetto	Finanziamento	Anno	Partenariato	Prodotti
- membri delle diverse comunità di riferimento residenti nella Città di Manchester, con origini e profili diversi	Conversazioni collettive	Regno Unito: Manchester Museum	MLA (Museums, Libraries and Archives Council): programma Renaissance in the Regions	2004-2008	- The Manchester Settlement, Gorton; - Somali Women's Group, Longsight; - Sudanese Community Group, South Manchester; - The Wai Yin Centre, Chinatown; - Greater Manchester Coalition for Disabled People; - Excellence in Cities; - Manchester Museum Community Advisory Panel Mary Seacole Trust; - progetto Revealing Histories (consorzio di otto musei e gallerie del Greater Manchester); - National Museum of Australia, Canberra; - Native North American – Canadian Mohawk and Blackfoot groups.	- displays nel museo; - programmi di apprendimento; - aumento delle informazioni sulle collezioni; - inclusione della voce delle comunità nell'interpretazione e documentazione; - incremento dei livelli di utenza e consapevolezza delle collezioni di antropologia, botanica e storia naturale; - mostre intorno alle quali sono stati sviluppati nuovi programmi didattici; - stabilimento della "Zona di contatto" come modello di lavoro inclusivo per l'accesso ad altre collezioni, attraverso: scelte espositive, programmi didattici; sviluppo delle collezioni.
- mediatori culturali; - studenti; - pubblico usuale e non-pubblico; - giovani; - cittadini stranieri.	Lingua contro lingua	Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino	Progetto europeo MAP for ID – Museums as Places for Intercultural Dialogue.	settembre 2008 – gennaio 2009	HoldenArt – Formule di narrazione	- formazione, nuove conoscenze e competenze acquisite dai mediatori e dagli operatori del museo; - allestimento di vetrine autobiografiche, curato dai mediatori; - percorsi dialogici e narrati tra mediatori e operatori del museo.

<ul style="list-style-type: none"> <li>- mediatori culturali;</li> <li>- referenti museali;</li> <li>- pubblico italiano e straniero;</li> <li>- non-pubblico.</li> </ul>	Migranti e Patrimoni Culturali	Regione Piemonte - Italia	Regione Piemonte - Direzione Beni Culturali / Settore Musei e Patrimonio Culturale	gennaio 2005 - febbraio 2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama – Torino;</li> <li>- Museo Storico Valdese - Torre Pellice (TO);</li> <li>- Museo del Territorio Biellese – Biella.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- i beni culturali come strumento di inclusione sociale e culturale;</li> <li>- sperimentare un approccio teorico e operativo ai patrimoni culturali materiali e immateriali, inserito in un contesto sociale multietnico e caratterizzato da vivaci dinamiche migratorie e interculturali.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- nuovi cittadini e pubblici museali;</li> <li>- operatori museali.</li> </ul>	ETNO	Regione Emilia Romagna	IBC (Istituto per i Beni Culturali) della Regione Emilia Romagna	2004-2006	IBC (Istituto per i Beni Culturali) della Regione Emilia Romagna	<ul style="list-style-type: none"> <li>- campagne di catalogazione e di restauro dei materiali etno;</li> <li>- attività formative a favore degli operatori museali che si occupano di mediazione culturale;</li> <li>- realizzazione della mostra <i>Lo sguardo altrove</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- cittadinanza locale;</li> <li>- visitatori esterni;</li> <li>- scuole;</li> <li>- pubblici diversi e non convenzionali;</li> <li>- studiosi dei musei.</li> </ul>	MUSART	Regione Lazio	Regione Lazio	2006-presente	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo diocesano e della religiosità del Parco dei Monti Aurunci, Gaeta;</li> <li>- Museo diocesano, Sermoneta;</li> <li>- Museo diocesano d'arte sacra, Sezze;</li> <li>- Galleria abate Stanislao White, Valvisciolo;</li> <li>- Museo civico, sezione storico-artistica, Rieti;</li> <li>- Museo dell'olio della Sabina, Castelnuovo di Farfa;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- l'arricchimento della programmazione culturale e turistica;</li> <li>- la rappresentazione dei valori universali;</li> <li>- l'occasione di conoscenza da parte di pubblici non abituali;</li> <li>- la fidelizzazione di figure di spicco;</li> <li>- la costruzione di un patrimonio di relazioni per futuri progetti;</li> <li>- il museo come luogo di socializzazione;</li> </ul>

					<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo civico Nicola Filotesio, Amatrice;</li> <li>- Museo della Città - Lin Delija - Carlo Cesi, Antrodoco;</li> <li>- Museo diocesano prenestino di arte sacra, Palestrina;</li> <li>- Museo diocesano, Velletri;</li> <li>- Civico museo d'arte moderna e contemporanea, Anticoli Corrado;</li> <li>- Museo della ceramica, Viterbo; - Museo civico, Viterbo;</li> <li>- Opera Bosco, Calcata.</li> </ul>	- l'incontro e il dialogo per le popolazioni locali, attrattori culturali ed economici.
<ul style="list-style-type: none"> <li>- curatori museali;</li> <li>- studenti;</li> <li>- cittadini;</li> <li>- turisti;</li> <li>- migranti;</li> <li>- persone con disabilità e le associazioni dedicate.</li> </ul>	Al museo con... Patrimoni narrati per musei accoglienti	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini;</li> <li>- Museo Nazionale d'Arte Orientale G. Tucci di Roma.</li> </ul>	Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale, attraverso il bando <i>Promuovere forme innovative di partecipazione culturale</i> (Circolare n. 7/2012).	luglio 2014 - gennaio 2015	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Museo Nazionale d'Arte Orientale;</li> <li>- Comunità peruviana di Roma;</li> <li>- Focus - Casa dei diritti sociali;</li> <li>- Istituto comprensivo statale Daniele Manin;</li> <li>- Associazione culturale Kel'lam;</li> <li>- Kiasso – Turismo internazionale per sordi onlus;</li> <li>- Tso Pema non profit;</li> <li>- Istituto istruzione superiore</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- promozione di forme alternative e innovative di visita alle collezioni permanenti;</li> <li>- i contenuti scientifici del museo possono essere comunicati anche in modo informale;</li> <li>- realizzazione di sei percorsi narrati interattivi su alcuni oggetti e temi delle collezioni museali;</li> <li>- ciclo di laboratori di narrazione e di scrittura;</li> <li>- applicazione web su piattaforma Android disponibile su tablet;</li> <li>- ascolto di storie e interpretazioni sugli oggetti dalla viva voce dei</li> </ul>

					<p>Roberto Rossellini;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Scuola internazionale di Comics, Roma;</li> <li>- Ente nazionale per la protezione e l'assistenza dei sordi;</li> <li>- Dipartimento architettura e studi urbani del Politecnico di Milano;</li> <li>- Mela Project - European Museums in an Age of Migrations;</li> <li>- ICOM Italia – Commissione tematica Accessibilità Museale.</li> </ul>	<p>narratori;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- video sui scenari di ricostruzione dei contesti.</li> </ul>
- pubblici migranti	<p>SWICH- Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage</p> <p>- Réseau européen des Associations de Diasporas &amp; Musées d'Ethnographie e READ-ME I &amp; II</p>	<p>Museo Nazionale Preistorico Etnografico <i>Luigi Pigorini</i>, Roma, Italia</p>	<p>Programma Creative Europe dell'Unione Europea</p>	<p>novembre 2014 - settembre 2018</p> <p>2007-2013</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Weltmuseum, Vienna – Austria;</li> <li>- National Museum of World Cultures: Leiden/Amsterdam/Berg-en-Dal – Olanda;</li> <li>- Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren – Belgio;</li> <li>- Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marsiglia – Francia;</li> <li>- National Museums of World Culture, Stoccolma/Göteborg – Svezia;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- inclusione e partecipazione dei pubblici migranti;</li> <li>- realizzazione di progetti educativi ed espositivi;</li> <li>- incrementare la visibilità dei musei di Etnografia e dei World Culture Museum;</li> <li>- museo come centro di incontro culturale, di dialogo aperto, di creazione innovativa e di conoscenza;</li> <li>- pratiche di collaborazione nazionale e internazionale tra musei e diaspore.</li> </ul>

	- Réseau International des Musées d'Ethnographie (RIME)			2009-2013	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Linden Museum, Stoccarda – Germania;</li> <li>- Museo Nazionale Preistorico Etnografico <i>Luigi Pigorini</i>, Roma – Italia;</li> <li>- Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge – Inghilterra;</li> <li>- Slovenski Etnografski Muzej, Lubiana – Slovenia;</li> <li>- Museum of World Cultures, Barcellona – Spagna;</li> <li>- Culture Lab - International Cultural Expertise – Belgio.</li> </ul>	
- adulti che non frequentano i musei e non partecipano alla vita culturale della città	Un patrimonio di tutti Museums Tell Many Stories (MTMS)	Torino	Città di Torino – Settore Educazione al Patrimonio Culturale; Agenzia nazionale Socrates Italia.	2005-2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>- CTP Parini;</li> <li>- CTP Braccini;</li> <li>- CTP Giulio;</li> <li>- Università di Torino - Dipartimento di Economia della Cultura;</li> <li>- Holden Art - Formule di narrazione;</li> <li>- Museo Nazionale del Cinema;</li> <li>- Museo Egizio;</li> <li>- Fondazione Sandretto Re Rebaudengo;</li> <li>- Museo Diffuso della Resistenza;</li> <li>- Castello di Rivoli;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- progetti pilota realizzati con i musei torinesi nell'ambito del percorso formativo <i>Museums Tell Many Stories</i>;</li> <li>- coinvolgimento dei destinatari nella costruzione del progetto;</li> <li>- sperimentazione di modalità innovative nell'interpretazione e mediazione delle collezioni;</li> <li>- realizzazione della prima indagine sui consumi museali dei nuovi cittadini.</li> </ul>

					- Fondazione Accorsi - Museo di Arti Decorative.	
- studenti di origine immigrata; - adulti del Centro EDA.	Ospiti DONOre	Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo	- Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo; - Fondazione per la Comunità Bergamasca.	gennaio 2006- maggio 2006	Centro EDA di Redona, Bergamo	- fotografie di oggetti individuati dai partecipanti per esprimere il loro rapporto con la città di Bergamo; - testi scritti dai partecipanti a corredo della mostra fotografica conclusiva; - museo come luogo di integrazione, di conoscenza e di arricchimento linguistico; - didascalie che raccontano il senso degli oggetti, scritta nella lingua madre di ciascuno e tradotta in tutte le lingue dei partecipanti.
- studenti; - adulti di origine immigrata del Centro Territoriale Permanente Braccini, latino-americi, europei dell'Est, centro-africani	L'Egizio per gli stranieri - nell'ambito del progetto europeo Museums Tell Many Stories (MTMS)	Museo Egizio, Torino	Programma comunitario Socrates/Grundtvig; Contributi della Città di Torino – Settore Educazione al Patrimonio Culturale nell'ambito del progetto <i>Un patrimonio di tutti e della Fondazione Museo delle Antichità Egizie.</i>	2007	- Città di Torino - Settore Educazione al Patrimonio Culturale; - Centro Territoriale Permanente (CTP) Braccini; - Holden Art – Formule di narrazione; - REAR – Servizi Aggiuntivi del Museo Egizio.	-narrazioni scritte e verbali elaborate dai partecipanti per una visita destinata ai loro compagni di corso; - laboratorio didattico <i>Magia del suono, musica e religione nell'Egitto antico</i> presso il Museo; - laboratori di narrazione con Holden Art presso il CTP; - materiali audiovisivi per realizzare un CD illustrativo del progetto;

						- il museo come luogo per osservare, scoprire, meditare, paragonare.
- adulti di origine immigrata presso i Centri Territoriali di Formazione Permanente cittadini	Oggetti, frammenti di cultura – nell’ambito del progetto europeo Museums Tell Many Stories (MTMS)	Museo di Arti Decorative, Fondazione Accorsi, Centro Territoriale Permanente Braccini, Torino	Città di Torino – Settore Educazione al Patrimonio Culturale nell'ambito del progetto <i>Un patrimonio di tutti</i>	2007	Città di Torino - Settore Educazione al Patrimonio Culturale ; Centro Territoriale Permanente (CTP) Braccini; Museo Accorsi	- costruzione di un percorso di visita in base agli interessi e alle curiosità espresse dal gruppo; - laboratori di sbalzo su rame, di tessitura di tappeti e di decorazione su ceramica; - CD che raccoglie le fotografie scattate durante gli incontri, i materiali didattici utilizzati, le testimonianze e le impressioni di tutti i partecipanti.
- pubblico adolescente e adulto di nazionalità italiana e straniera dell’Est Europa, Nord Africa, Centro Africa, America Latina, Grecia, Albania, Croazia.	Le scienze al museo	Museo civico di Storia Naturale e Archeologia , Montebelluna		2007	Centro Territoriale Permanente (CTP) per l’Educazione degli adulti; Direzione Didattica 2° Circolo, Montebelluna	- attività laboratoriali inserite nel programma del CTP come parte fondamentale per lo svolgimento del Modulo Scienze; - fruizione del patrimonio culturale; - il museo accessibile per tutti, pubblici sia di nazionalità straniera che italiana, per coloro che hanno difficoltà di accesso culturale, sociale, economico; - favorire processi di integrazione; - museo come risorsa del territorio anche per il tempo libero; - workshop in grado di fornire suggerimenti utili alle buone

						prassi museali.
<ul style="list-style-type: none"> <li>- educatori;</li> <li>- insegnanti;</li> <li>- allievi delle scuole del quartiere San Salvario e loro famiglie.</li> </ul>	Sul tappeto volante	Museo d'Arte Contemporanea, Torino, Castello di Rivoli	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assessorato Sistema Educativo Città di Torino;</li> <li>- Compagnia di San Paolo;</li> <li>- Circoscrizione 8 Città di Torino;</li> <li>- Sikkens – Alzo Nobel Coatings S.p.a;</li> <li>- CiAl Consorzio Imballaggi Alluminio.</li> </ul>	2010	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assessorato al Sistema Educativo della Città di Torino;</li> <li>- Scuola dell'Infanzia Municipale Bay;</li> <li>- Istituto Comprensivo Statale Manzoni;</li> <li>- Liceo Psico-Pedagogico Regina Margherita;</li> <li>- Istituto Professionale Statale Giulio - Servizi Turistici;</li> <li>- Compagnia di San Paolo – Fondazione per la Scuola;</li> <li>- Circoscrizione VIII di Torino;</li> <li>- Laboratorio dell'Immagine di via Millelire – Città di Torino;</li> <li>- Laboratorio Il Trillo – Città di Torino;</li> <li>- Settore Politiche Giovanili Progetto Murarte – Città di Torino;</li> <li>- Divisione Servizi Educativi Progetto Famiglia – Città di Torino;</li> <li>- Associazione <i>a.titolo</i> Torino;</li> <li>- Reporting System Milano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- l'arte contemporanea come dispositivo per facilitare altre forme di comunicazione;</li> <li>- metodologie didattiche connesse alle pratiche artistiche contemporanee;</li> <li>- favorire l'inclusione sociale attraverso la conoscenza dell'arte contemporanea;</li> <li>- sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività, riconoscimento della molteplicità culturale, nelle scuole di San Salvario;</li> <li>- interventi di riqualificazione degli spazi comuni destinati al gioco: wall drawings sui muri dei cortili e degli atri delle scuole;</li> <li>- mostre fotografiche;</li> <li>- produzioni di spettacoli;</li> <li>- allestimenti scenografici;</li> <li>- feste in piazza;</li> <li>- video e CD.</li> </ul>



- comunità di immigrati presenti sul territorio	MAP for ID Museums as Places for Intercultural Dialogue		Progetto UE; Programma Lifelong Learning Grundtvig nel biennio 2007-2009; Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna	dicembre 2007 - novembre 2009	- Italia: Città di Torino - Settore educazione al patrimonio culturale, Comune di Rimini - Museo degli Sguardi, Amitié srl; - Irlanda: Chester Beatty Library; - Paesi Bassi: Foundation Imagine Identity and Culture; - Regno Unito: The British Museum - Spagna: Museo de América; - Ungheria: Foundation for Museums and Visitors.	- musei come luoghi di dialogo interculturale, di comprensione culturale e di rispetto delle identità culturali con le comunità di cittadini stranieri presenti sul territorio.
- persone con disabilità e pubblici museali	Inspiration	Dreiländer museum - Germania	Dreiländermuseum	- 11.01. – 03.03.2013 - 14.11.2013 – 26.01. 2014 - 23.01 - 12.04.2015 - 15.01 - 06.03.2016 - 06.12.2016 – 22.01.2017		- opere realizzate da persone con disabilità e presentate attraverso l'allestimento di mostre temporanee.

				- 01.02 – 24.03.201 9 - 24.01 – 22.03.202 0		
- persone con disabilità e pubblici museali	Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries	Regno Unito: Colchester Castle Museum, Discovery Museum, Newcastle upon Tyne, South Shields Museum and Art Gallery, Tyne and Wear Museums, Glasgow Museum of Transport, Royal London Hospital Archives and Museum, Stamford Museum,	- Heritage Lottery Fun; - National Endowment for Science, Technology and the Arts; - University of Leicester; - Birmingham Museum and Art Gallery; - Colchester and Ipswich Museums Service; - Glasgow Museums; - Imperial War Museum, London; - Royal London Hospital Archives and Museum; - Stamford Museum; - Tyne and Wear Museums; - Northampton Museum and Art Gallery; - Whitby Museum.	2006-2008	- Birmingham Museum and Art Gallery; - Colchester and Ipswich Museums Service; - Glasgow Museums; - Imperial War Museum, London; - Royal London Hospital Archives and Museum; - Stamford Museum; - Tyne and Wear Museums; - Northampton Museum and Art Gallery; - Whitby Museum.	- scoperte, all'interno delle collezioni dei musei partecipanti, di materiali capaci a offrire ai pubblici una più ampia comprensione della disabilità; - nuovi approcci che offrono una interpretazione e rappresentazione più adeguata della disabilità; - testimonianze personali delle persone con disabilità; - film; - displays; - mostre.

		Birmingham Museum and Art Gallery, Northampton Museum and Art Gallery, Imperial War Museum London, Whitby Museum				
- musei di piccole e medie dimensioni; - operatori museali; - persone con disabilità.	COME-IN!	- Italia: Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Comune di Udine; - Slovenia: Pomorski muzej- Museo del mare <i>Sergej Mašera</i> Piran- Pirano; - Austria: Museum of the Working	Programma Europeo Interreg Central Europe	2016-2019	- Central European Initiative - Executive Secretariat (Italia); - Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Comune di Udine (Italia); - Consulta regionale delle Associazioni delle Persone Disabili e delle loro Famiglie in Friuli-Venezia Giulia ONLUS (Italia); - En.A.I.P. FVG (Italia) - Pomorski muzej-Museo del mare "Sergej Mašera" Piran- Pirano (Slovenia) - Museum of the Working World - Steyr (Austria); - Archaeological museum of Istria - Pola (Croazia)	- linee guida per la riorganizzazione accessibile delle collezioni e mostre; - manuale di formazione per gli operatori museali; - etichetta COME-IN! assegnato ai musei che applicano gli standard di accessibilità stabiliti nell'ambito del progetto; - aumento dei pubblici dei musei che adottano le linee guida COME-IN! - maggiore consapevolezza del settore pubblico e privato delle necessità e delle opportunità rappresentate dai disabili quali fruitori di prodotti culturali.

		<p>World - Steyr;</p> <p>- Croazia: Archaeological museum of Istria - Pola;</p> <p>- Germania: Museum Prehistory and Protohistory of Thuringia – Weimar;</p> <p>- Belgio;</p> <p>- Polonia: Archaeological Museum in Krakow.</p>			<p>- Austrian Civil Disabled Association - Federal Association (Austria);</p> <p>- BBRZ - Vocational Training and Rehabilitation Centre (Austria);</p> <p>- University of Applied Sciences Erfurt (Germania);</p> <p>- Museum Prehistory and Protohistory of Thuringia - Weimar (Germania);</p> <p>- European Network for Accessible Tourism (Belgio);</p> <p>- Archaeological Museum in Krakow (Polonia); - Municipality of Piran (Slovenia).</p>	
- persone con disabilità	New Ways to Art	- Schwerin (Germania)	- capito MV - Staatliches Museum Schwerin	2017-attualmente	- capito MV - Staatliches Museum Schwerin	- corsi di formazione di guide museali rivolti a persone con disabilità
- persone della terza età	Progetto di Apprendimento Condiviso (cadenza annuale)	Regno Unito: British Museum, National Maritime Museum, Royal Opera House	- Università della Terza Età (volontariato)	2003 - attualmente	- British Museum - Università della Terza Età	- ideazione e realizzazione di attività che esercitano un impatto positivo sia sui partecipanti che sul museo; - progettazione di percorsi espositivi; - valutazioni degli allestimenti.

<p>- persone della terza età; - organizzazioni di riferimento; - operatori museali.</p>	<p>Museums on Prescription</p>	<p>Regno Unito: musei di Londra e del Kent</p>	<p>Arts and Humanities Research Council</p>	<p>2014-2017</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- The British Museum;</li> <li>- The British Postal Museum and Archive;</li> <li>- Canterbury Museums and Galleries: The Beaney House of Art &amp; Knowledge;</li> <li>- Canterbury Christ Church University</li> <li>- Central Saint Martins Museum and Study Collection;</li> <li>- Maidstone Museum &amp; Bently Art Gallery;</li> <li>- Tunbridge Wells Museums &amp; Art Gallery;</li> <li>- UCL Museums &amp; Collections;</li> <li>- Age UK Camden, Canterbury, Islington, Maidstone and Tunbridge Wells;</li> <li>- Arts Council England;</li> <li>- Camden Council (Housing and Adult Social Care);</li> <li>- Camden and Islington NHS Foundation Trust (Camden Psychological Services);</li> <li>- The Claremont Project;</li> <li>- Kent County Council (Children, Families and Education)</li> <li>- Kent and Medway NHS Partnership Trust;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ricerca di una prescrizione sociale non clinica finalizzata a migliorare la salute e il benessere degli anziani;</li> <li>- visite museali;</li> <li>- attività artistiche.</li> </ul>
---	--------------------------------	--	---	------------------	--	---

					<ul style="list-style-type: none"> <li>- Islington Museum and Archives;</li> <li>- New Economics Foundation (NEF Consulting);</li> <li>- Royal Society for Public Health.</li> </ul>	
- musei, gallerie e i rispettivi partner della comunità	Our Museum	Regno Unito: Hackney Museum; The Lightbox, Woking; Bristol Museums, Galleries and Archives; The Museum of East Anglian Life; National Museum Wales; Belfast Exposed;	Paul Hamlyn Foundation	- gennaio 2012 – dicembre 2015	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Belfast Exposed;</li> <li>- Bristol Culture;</li> <li>- Glasgow Museums;</li> <li>- Hackney Museum, London;</li> <li>- The Lightbox, Woking;</li> <li>- Amgueddfa Cymru-National Museum Wales;</li> <li>- Tyne &amp; Wear Archives &amp; Museums.</li> </ul>	- miglioramento e cambiamento da parte dei musei e delle gallerie partecipanti per diventare partner attivi della comunità e istituzioni di inclusione sociale.

		Tyne and Wear Archives and Museums; Glasgow Museums.				
- pazienti degli ospedali e delle case di cura	Heritage in Hospitals	Regno Unito: ospedali e case di cura, University College Hospital (Londra)	Arts and Humanities Research Council (AHRC), Regno Unito	2008-2011	- British Museum; - Reading Museum; - Oxford University Museum.	- sessioni (30-40 minuti) di manipolazione degli oggetti appartenenti a collezioni museali; - artist in residence; - mostra.
- partecipanti provenienti da centri di salute mentale e cura dalle dipendenze	Not So Grim Up North	Regno Unito	Arts Council England	2015-2018	- University College di Londra; - Whitworth Gallery; - Manchester Museum; - Tyne & Wear Archives & Museums.	- sviluppo di un modello per la valutazione dell'impatto di attività con differenti impostazioni sulle diverse tipologie di destinatari; - sessioni museali creative che hanno registrato effetti positivi sul benessere, sulla fiducia e sulla predisposizione alla socialità dei partecipanti.

## Bibliografia

AA. VV., *Io sono cultura. L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi*, Symbola, Roma, 2016.

AA. VV., *Quali politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e azione per i musei di Torino e Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009.

AA. VV., *Un museo, tanti pubblici. Condizioni di accessibilità per i visitatori anziani. Risultati di un'indagine*, Città di Torino, Torino, 2002.

AA. VV., *Van Gogh Meets. How the Van Gogh Museum helps people grow older in good health*, Van Gogh Museum Amsterdam, Amsterdam, 2018.

AA. VV., *Work plan for culture 2011-2014. A report on policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture*, The European Union, Bruxelles, 2012.

F. Ago, *Il mondo del museo oggi. Panoramica mondiale, principi progettuali, articolazione funzionale, sistemi di comunicazione, dotazioni impiantistiche*, Felici, Ghezzano, 2008.

N. Agustí Coll, *Proposals for Intercultural Cultural Diversity in the Era of Globalization*, intervento alla *Second World Assembly of the Alliance for a Responsible, Plural and United World*, Lille, dicembre 2001.

M. Agostiano (a cura di), *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Gangemi, Roma, 2009.

A. Amin, *Ethnicity and the Multicultural City: Living with Diversity*, Report for the Department of Transport, Local Government and the Regions and the ESRC Cities Initiative, University of Durham, Durham, 2002.

A. Amin, D. Massey, N. Thrift, *Decentring the Nation: A Radical Approach to Regional Inequality*, Catalyst, Londra, 2003.



- G. Anderson, *Reinventing the museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Altamira Press, Walnut Creek, 2004.
- C. Anderson, *La coda lunga. Da un mercato di massa a una massa di mercati*, Franco Angeli, Torino, 2007.
- A. Andreini (a cura di), *La parola scritta nel museo. Lingua accesso, democrazia*, Atti del convegno (Arezzo, 17 ottobre 2008), Regione Toscana, Firenze, 2009.
- I. Ang, *Multiculturalism*, in T. Bennett, L. Grossberg, M. Morris (a cura di), *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell, Malden, 2005.
- F. Antinucci, *Musei virtuali. Come non fare innovazione tecnologica*, Roma, Laterza, 2007.
- C. Arrigoni, *Accessibilità, linguaggio, comunicazione*, in G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, MiBACT, Direzione Generale Musei, Roma, 2017.
- L. Attanasio, F. Casadei, S. Inglese, O. Ugolini (a cura di), *La cura degli altri*, Armando, Roma.
- A. M. Bagnasco (a cura di), *Progetti di arte e cultura: esperienze e riflessioni tra creatività e business*, CUESP-IULM, Milano, 2005.
- M. T. Balboni Brizza, *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Jaca Book, Milano, 2007.
- F. Baldassarre, *Il museo: organizzazione, gestione, marketing*, Franco Angeli, Milano, 2009.
- L. Baldin (a cura di), *Il museo dalla parte del visitatore*, Atti della IV Conferenza Regionale dei Musei del Veneto (Treviso, 21-22 settembre 2000), Canova, Treviso, 2001.

L. Baldin, *Le professionalità della didattica museale: oltre la formazione, verso il riconoscimento*, Atti della V Giornata Regionale di Studio sulla Didattica Museale (Venezia, 30 ottobre 2001), Canova, Treviso, 2002.

S. Barbé, *La dichiarazione di missione: coprogettare azioni sociali partendo dell'identità*, in F. Manfredi, G. Maino (a cura di), *Il governo e la comunicazione della qualità*, Egea, Milano, 2000.

B. Barry, *Culture and Equality: An Egalitarian Critique of Multiculturalism*, Polity Press, Cambridge, 2001.

A. Bartolotti, *Una proposta per l'attività museale e la relativa verifica*, in *Museo & Storia*, Annuario del Museo storico della città di Bergamo, anno III, n. 3, Bergamo, 2001, pp. 115-135.

A. Bartolotti, M. Calidoni, S. Mascheroni, I. Mattozzi, *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Franco Angeli, Milano, 2008.

K. D. Bailey, *Metodi della ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna, 1995.

T. Bennett, *Differing diversities. Cultural policy and cultural diversity*, Council of Europe Publishing, Strasburgo, 2001.

J. Berding, M. Gather (a cura di), *The inclusive museum – Challenges and Solutions, State of the Art and Perspectives*, Atti del Convegno (Udine, 9 novembre 2017, Erfurt, 26 giugno 2018).

F. Bianchini, J. Bloomfield, *Planning for the Intercultural City*, Comedia, Stroud, 2004.

J. Bloomfield, *Made in Berlin: Multicultural Conceptual Confusion and Intercultural Reality*, in *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, n. 2, pp. 167-183, 2003.

S. Bodo (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2003.

- S. Bodo, C. Da Milano, *Cultura e inclusione sociale*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004).
- S. Bodo, C. Da Milano, *Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004).
- S. Bodo (a cura di), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*, Atti del convegno internazionale (Milano, 12-14 maggio 2005), M & B Publishing, Milano, 2005.
- S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma, 2006.
- S. Bodo, S. Cantù, S. Mascheroni (a cura di), *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, Fondazione ISMU, Milano, 2007.
- S. Bodo, E. Daffra, R. Giorgi, S. Mascheroni, A. Montalbetti, M. Sozzi, *A Brera anch'io. Il museo come terreno di dialogo interculturale*, Electa, Milano, 2007.
- S. Bodo, *Convenzione Unesco e promozione interculturale nei musei*, in *Economia della Cultura*, n. 3 (2008).
- S. Bodo, C. Da Milano, S. Mascheroni (a cura di), *Periferie, cultura e inclusione sociale*, Fondazione Cariplo, Milano, 2009.
- S. Bodo, K. Gibbs, M. Sani (a cura di), *I musei come luoghi di dialogo interculturale: esperienze dall'Europa*, Park Printing Co., Ltd Dublin, 2009.
- M. Bolla, A. Roncaccioli (a cura di), *Il museo come promotore di integrazione sociale e di scambi culturali*, Atti del convegno (Verona, 3 marzo 2007), Direzione Musei d'Arte e Monumenti, Verona, 2007.
- A. Bollo (a cura di), *Indagine sul pubblico dei musei lombardi*, Regione Lombardia, Milano, 2004.
- A. Bollo, *Il museo e la conoscenza del pubblico: gli studi sui visitatori*, IBC, Bologna, 2004.

A. Bollo (a cura di), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Franco Angeli, Milano, 2008.

A. Bollo, A. Gariboldi, E. Di Federico (a cura di), *Quali politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e di azione per i musei di Torino e del Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009.

A. Bollo (a cura di), *Il monitoraggio e la valutazione dei pubblici dei musei. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, Fast Edit, Roma, 2016.

A. Bortolotti, M. Calidoni, S. Mascheroni, I. Mattozzi, *Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Franco Angeli, Milano, 2008.

I. Bosso (a cura di), *Nuovi Pubblici e Musei*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009.

M. Bouchenaki, *Editorial*, in *Museums International*, vol. 56, n. 1-2, *Tangible and intangible heritage*, 2004.

L. Branchesi (a cura di), *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive*, Armando Editore, Roma, 2006.

L. Branchesi, V. Curzi, N. Mandarano (a cura di), *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, Skira, Milano, 2016.

L. Branchesi, E. Crispolti, M. Dalai Emiliani (a cura di), *Arteinformazione. L'identità italiana per l'Europa*, Donzelli, Roma, 2001.

B. Brulon Soares, *The Museological Experience: Concepts for a Museum Phenomenology*, in *Museology: Back to Basics*, Atti del XXXII convegno annuale ICOFOM, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 2009.

I. Bruno (a cura di), *Museo facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, Università degli studi di Cassino e del Lazio meridionale, Cassino, 2015.

Z. Calzado Almodóvar, M. I. Ruiz Fernández, R. Espada Belmonte, M. D. Gordillo Gordillo, *Arte y mayores. Una propuesta para un envejecimiento activo*, in

*International Journal of Developmental and Educational Psychology*, n. 1 (vol. 2), 2013.

R. E. Cárdenas, A. P. Barriga, J. I. Lizama, *La expresión artística como estrategia didáctica para el desarrollo de la afectividad y la autoestima en una persona con Discapacidad Intelectual y Síndrome Alcohólico Fetal (SAF)*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 3 (2017).

Caritas, Archivio dell'Immigrazione (a cura di), *L'immagine degli immigrati in Italia*, IDOS Centro studi e ricerche, Roma, 2005.

S. Carrascal, E. Solera, *Creatividad y desarrollo cognitivo en personas mayores*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 26 (2014).

G. Cetorelli, M. R. Guido (a cura di), *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, MiBACT, Direzione Generale Musei, Roma, 2017.

C. Chirieleison, *La gestione strategica dei musei*, Giuffrè, Milano, 2002.

M. L. Ciminelli (a cura di), *La negoziazione delle appartenenze. Arte, identità e proprietà culturale nel terzo e quarto mondo*, Franco Angeli, Milano, 2006.

P. Clemente, *Antropologia tra museo e patrimonio*, in *Annuario di Antropologia*, n. 7 (2006).

S. G. Cohen, D. E. Bailey, *What makes teams work: Group effectiveness research from the shop floor to the executive suite*, in *Journal of Management*, n. 23 (1997).

J. M. Colomo Moreno, *Arte y discapacidad: la utilización de manifestaciones artísticas en la práctica de trabajo social*, dalla tesi di Laurea in Facultad de Trabajo Social, Universidad de Jaén, a.a. 2013-2014.

Commission on the Future of Multi-Ethnic Britain, *The Parekh Report: The Future of Multi-ethnic Britain*, Profile Books, Runnymede Trust, 2002.

Commissione europea, *Joint Report on Social Inclusion*, Office for official publications of the european communities, Lussemburgo 2004.

Commissione per l'analisi delle problematiche relative alla disabilità nello specifico settore dei beni e delle attività culturali, *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008.

Consiglio d'Europa, Comitato dei Ministri, *Raccomandazioni sul Piano d'azione del Consiglio d'Europa 2006-2015 per la promozione dei diritti e della piena partecipazione nella società delle persone con disabilità: migliorare la qualità di vita delle persone con disabilità in Europa*, 2005.

E. Corradini, *L'organizzazione del museo*, in *Economia, gestione e fiscalità dei musei*, Consiglio Nazionale dei Dottori Commercialisti, Roma, 2008.

E. Corradini, A. Russo, *Musei Universitari Modenesi*, Editrice Moderna, Bologna, 2008.

E. Corradini (a cura di), *Dal dialogo interculturale al meticciato culturale nei musei: le raccolte etnografiche dei Musei Universitari Modenesi e il progetto ETNO*, in *Al di là delle Alpi e del Mediterraneo*, Atti del XVII Congresso ANMS (Verona, 4-7 dicembre 2007), Verona, 2009.

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro, 27 ottobre 2005), Strasburgo, 2006.

M. C. Cristofano, C. Palazzetti (a cura di), *Il museo verso una nuova identità*, Atti del convegno (Sapienza, Roma, 31 maggio-2 giugno 2007; 21-23 febbraio 2008), Gangemi Editore, Roma, 2011.

*Criteri tecnico-scientifici e standard di prestazione per i musei italiani*, Ministero dei Beni e le attività culturali – D.M. 18.05.2001.

*Cultural Diversity and Sustainable Development*, in *Culturelink*, numero speciale 2002/2003, IMO, Zagreb.

D. Cutler (a cura di), *Ageing Artfully: Older People and Professional Participatory Arts in the UK*, The Baring Foundation, Londra, 2009.

- I. Curti, L. Dal Pozzolo (a cura di), *Cittadini stranieri e consumi culturali nella provincia di Torino*, Osservatorio Culturale del Piemonte, Torino, 2002.
- B. Cvjeticanin, *The main challenges of the Unesco convention and its implementation*, in *Economia della cultura*, n. 3 (2008).
- M. D'Amato, *Musei e identità sociale. Proposte di mediazione culturale*, Le lettere, Firenze, 2012.
- C. Da Milano, M. De Luca, *Attraverso i confini: patrimonio culturale e integrazione sociale*, ECCOM, Roma, 2006.
- C. Da Milano, *Cultura e integrazione sociale: alcune riflessioni critiche*, in *Economia della cultura*, n. 2 (2008).
- C. Da Milano, E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Fast Edit, Roma, 2015.
- G. Dal Fiume, *Un'altra storia è possibile: scontro di civiltà, consenso sociale, globalizzazione*, Bollati Boringhieri, Torino, 2005.
- F. De Bernard, *Diversité culturelle et dialogue interculturel: confusion ou exigence*, in *Economia della cultura*, n. 3 (2008).
- F. De Biase (a cura di), *L'arte dello spettatore: il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze*, Franco Angeli, Milano, 2008.
- F. De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Franco Angeli, Milano, 2014.
- A. Carfi, M. Antocicco, V. Brandi, C. Cipriani, F. Fiore, D. Mascia, S. Settanni, D.L.Vetrano, R. Bernabei, G. Onder, *Caratteristiche di adulti con la sindrome di Down: prevalenza delle condizioni legate all'età*, in *Front Med*, n. 1 (2014).
- C. De Carli, *Education through art: i musei di arte contemporanea e i servizi educativi tra storia e progetto*, Mazzotta, Milano, 2003

G. De Cato (a cura di), *Pedagogia del patrimonio culturale nel processo di costruzione della cittadinanza democratica*, Atti del seminario internazionale Consiglio d'Europa, Ministero della Pubblica Istruzione, Vieste, 2001.

L. De Martino, R. Tucci, *Le culture locali nei musei del Lazio*, Rist, Roma, 2008.

M. De Luca, Comunicazione ed educazione museale, in F. Severino (a cura di), *Comunicare la cultura*, Franco Angeli, Milano, 2007.

Department for Work and Pensions, *UK National Action Plan on Social Inclusion 2003-2005*, DWP, Londra, 2003.

Department for Culture Media and Sport, *Centers for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All*, Department for Culture Media and Sport, Londra, 2000.

L. Di Pentima, *Tipologie di attaccamento e preferenza sociale in classi multietniche*, in *Sociologia e Ricerca Sociale*, n. 80 (2006).

L. Di Pentima, *Sospesi tra due culture: le problematiche associate alla migrazione*, in *Età Evolutiva*, n. 77 (2004).

A. M. Di Vita, V. Granatella (a cura di), *Famiglie in viaggio. Narrazioni di identità migranti*, Magi, Roma, 2009.

B. Didzarevic, *Mediazione culturale e mediatori come parte attiva nei processi di integrazione. Alcune riflessioni in "Lost in translation, arte e intercultura"*, Connecting Cultures, Milano, 2013.

A. Dieckhoff, *La nation dans tous ses états. Les identités nationales en mouvement*, Flammarion, Parigi, 2000.

J. Dodd, R. Sandell, D. Jolly, C. Jones (a cura di), *Rethinking Disability Representation in Museums and Galleries*, RCMG, Leicester, 2008.

M. A. Donna, S. Mascheroni, V. Simone, *Didattica dei musei. La valutazione del progetto educativo*, Franco Angeli, Milano, 2004.



O. Donnat, P. Tolila (a cura di), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publique et équipements culturels*, vol. II, Presses de Sciences Po, Parigi, 2003.

C. Duranti, P. Sacco, L. Zarri, *Definire il profilo del consumatore di cultura in Italia*, in *Economia della Cultura*, n. 3 (2007).

European Commission, *European Audiences: 2020 and beyond* (Bruxelles 16 – 17 ottobre 2012).

European Commission, *Special Eurobarometer 399: Cultural Access and Participation*, Directorate General for Communication Publications, Bruxelles, 2013.

European Commission, *Study on Audience Development: how to place audiences at the center of cultural organizations*, European Commission, Brussels, 2015.

European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts), *Sharing diversity: National approaches to intercultural dialogue in Europe*, Study for the European Commission Final Report, 2008.

Eurostat, *Culture statistics: 2016 edition*, Publications Office of the European Union, Lussemburgo, 2016.

H. Falk John, D. Dierking Lynn, S. Foutz, *In principle, in practice. Museums as learning institutions*, Altamire Press, Lanham, 2007.

D. Fancourt, S. Finn, *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, WHO Regional Office for Europe, Copenhagen, 2019.

A. Fassano, *Pratiche museali per l'accessibilità e l'inclusione culturale. Incrementare la partecipazione del pubblico con esigenze specifiche e disabilità*, dalla tesi di Laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2017-2018.

B. Fernández Ramírez (a cura di), *Algunas reflexiones y aportaciones al Seminario Internacional de Arte Inclusivo*, SIAI, Almeria, 2013.

S. Ferracuti, E. Frasca, V. Lattanzi (a cura di), *Beyond Modernity. Do Ethnography Museums Need Ethnography*, Espera Libreria Archeologica, Roma, 2013.

J. S. Ford, *Forum 2002 Project Report: Insights into Audience Development EOB*, Huntingdon, 2002.

M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, BUR, Milano, 2016.

C. Fourteau, *Les institutions culturelles au plus près du public*, La Documentation Française, Musée du Louvre, Parigi, 2000.

G. Gaddoni, *Il pubblico del museo, il museo del pubblico. Prospettive di sviluppo dell'audience per l'affermazione di ambienti culturali dialogici e partecipativi*, dalla tesi di laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2015-2016.

L. M. Gallagher, F. Bethoux, *Therapeutic use of the Arts for Patients with Multiple Sclerosis*, in *US Endocrinology*, n. 13 (2017).

S. Gazzelloni, *La domanda culturale in Italia: vecchie e nuove forme di comportamento*, in *Economia della Cultura*, n. 2 (2002).

N. Gazzeri, *Musei e nuovi pubblici*, Provincia Autonoma di Bolzano - Alto Adige, 2011, p. 51.

E. Gennaro (a cura di), *Patrimoni plurali. Musei, educazione e saperi in chiave interculturale*, in *Quaderni di didattica museale*, n. 11 (2009), Grafiche Morandi, Ravenna.

K. Gibbs, M. Sani, J. Thompson, *Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita: un manuale europeo*, EDISAI, Ferrara, 2007.

R. González García, *Inclusión social de personas con Alzheimer y otras demencias mediante actividades didácticas en museos. El caso del MoMA de Nueva York*, in *Arte, Individuo y Sociedad*, n. 29 (2017).

M. Gregorio (a cura di), *Musei, saperi e culture*, Atti del Convegno internazionale (Milano, Fondazione Museo Internazionale della Scienza e della Tecnologia “Leonardo da Vinci”, 14-15 maggio; 22-23 ottobre 1999), ICOM, Italia.

P. Guerrini Paola (a cura di), *MUSART. Sistema museale storico-artistico del Lazio*, Regione Lazio, Roma, 2005.

M. Hargreaves McIntyre, *Culture Segments. Il nuovo sistema di segmentazione per le organizzazioni artistiche e culturali. The new segmentation system for arts, culture and heritage organisations*, Londra, 2006.

M. Hargreaves McIntyre, *Audience knowledge digest. Why people visit museums and galleries, and what can be done to attract them*, Manchester, 2007.

S. Hein Hilde, *The museum in transition. A philosophical perspective*, Smithsonian Institution Press, Londra, 2000.

R. M. Hervás Avilés, A. M. Sánchez Lázaro, M. Castejón Ibáñez, *El museo como espacio de desarrollo local. Una experiencia de participación ciudadana*, in *Icom Education*, n. 27 (2017).

E. Hooper-Greenhill, *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, Il Saggiatore, Milano, 2005.

*Impresa cultura. Creatività, partecipazione, competitività. 12° Rapporto annuale Federculture 2016*, Gangemi, Roma, 2016.

E. Invernizzi, S. Romenti, *Progetti di comunicazione per la reputazione aziendale*, Franco Angeli, Milano, 2013.

D. Jalla, *Museo contemporaneo: introduzione al nuovo sistema museale italiano*, UTET libreria, Bologna, 2000.

D. Jalla, *La “riforma” dei musei statali italiani*, in *Museo in-forma*, n. 52 (2015).

E. Janer Amargos, T. Blanch Bofill, *Museos locales y cohesión social en momentos de crisis*, in *Revista de Museología*, n. 53 (2012).

- H. P. Jeudy, H. Hatzfeld, 2008, *année européenne du dialogue interculturelle*, in *Culture et Recherche*, n. 114-115 (2008).
- I. Karp, C. A. Kratz, *Museum frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Duke University Press, Londra, 2006.
- N. A. Kelly, *The use of visual art for stress relief: a case report of newly diagnosed multiple sclerosis*, in *EXPLORE*, n. 5 (2009).
- G. Kostoska, M. Baez, F. Daniel, F. Casati, *Virtual, Remote Participation in Museum Visits by Older Adults: A Feasibility Study*, in *Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Conference on Personalized Access to Cultural Heritage*, vol. 1352 (2015).
- C. F. Kreps, *Liberating culture: cross-cultural perspectives on museums, curation, and heritage preservation*, Routledge, Londra, 2003.
- M. Larivière, *Focusing-oriented art therapy in multiple sclerosis: a randomized controlled trial to enhance quality of life*, dalla tesi in Master of Arts in Marriage and Family Therapy, Notre Dame de Namur University, a.a. 2011-2012.
- V. Lattanzi, *Dieci anni di didattica delle differenze al museo preistorico etnografico*, in *Antropologia Museale*, n. 4 (2003).
- P. Lavado, *Museos inclusivos españoles. Una oferta en la red*, in *SIAM*, vol. 2 (2012).
- V. Leiner, *The role of museums in the democratization of society, with special reference to the Zagreb City Museum*, in Ž. Jelavić (a cura di), *Old questions, new answers: quality criteria for museum education*, Atti del Convegno (Zagabria, 16-21 settembre 2011).
- G. Leone (a cura di), *Vivere l'interculturalità. Ricerche sulla vita quotidiana*. Unicopli, Milano.
- L. Leonini (a cura di), *Stranieri & italiani: una ricerca tra gli adolescenti figli di immigrati nelle scuole superiori*, Donzelli, Roma, 2005.

M. M. Ligozzi, S. Mastandrea (a cura di), *Esperienze e conoscenza del museo: Indagine sui visitatori della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea*, Electa, Milano, 2008.

L. López Méndez, *Proyecto ARS. Programa de educación artística y elaboración de contenidos digitales para personas con Alzheimer y otras demencias*, in *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, n. 2 (2014).

J. Majewski, L. Bunch, *The Expanding Definition of Diversity: Accessibility and Disability Culture Issues in Museum Exhibitions*, in *Curator: The Museum Journal*, n. 41 (1998).

N. Mandarano (a cura di), *Musart. Itinerario nei musei storico-artistici del Lazio*, GuaraldiLAB, Rimini, 2016.

F. Manfredi, G. Maino (a cura di), *Il governo e la comunicazione della qualità*, Egea, Milano, 2000.

*Manuale per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio*, Cappelli, Bologna 2004.

A. Maresca Compagna, E. Cabasino (a cura di), *Per una gestione manageriale dei musei italiani. Atti del Corso per Direttori di musei statali* (Roma, 4-6, 11-13, novembre 1998, 18-20 novembre 1998), vol. I, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 1999.

A. Maresca Compagna, S. C. Di Marco, E. Bucci (a cura di), *Musei Pubblico Territorio. Verifica degli standard nei musei italiani*, Gangemi, Roma, 2008.

M. V. Marini Clarelli, *Il museo nel mondo contemporaneo: la teoria e la prassi*, Carocci, Roma, 2011.

T. Martínez Gil, J. Santacana Mestre, *La cultura museística en tiempos difíciles*, Ediciones Trea, Gijón, 2013.

S. Mascheroni, *L'integrazione scolastica e sociale*, Edizioni Centro Studi Erickson, Gardolo di Trento, 2004.

S. Mascheroni, *L'educazione alla conoscenza del patrimonio culturale*, in *Economia della Cultura*, n. 2 (2006).

A. M. Miglietta, *Il museo accessibile: barriere, azioni e riflessioni*, in *Museologia scientifica*, n. 11 (2017).

G. Mazzolini Renato, *Andare al museo. Motivazioni, comportamenti e impatto cognitivo*, Giunta della Provincia Autonoma di Trento, Trento, 2002.

H. S. McLean, A. Woodhose, I. Goldie, E. Cyhlarova, T. Williamson, *An Evidence Review of the Impact of Participatory Arts on Older People*, Mental Health Foundation, Edimburgo, 2011.

P. Miller, S. Parker, S. Gillinson, *Disablism. How to Tackle the Last Prejudice*, Demos, Londra, 2004.

A. Millman, *Prove It! A Practical Guide to Market Research for Museums and Visitor Attractions*, Bedfordshire Museums, 1999.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard e sviluppo dei musei*, in *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, n. 244 (2001).

J. B. Montes (a cura di), *Aulas de tercera edad. Principios metodológicos*, CEATE, Madrid, 2018.

A. Moreno, *La mediación artística. Un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte*, in *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 52 (2010).

*Musei per tutti: 77 musei di Torino e provincia con le indicazioni sull'accessibilità per persone disabili*, Puntozero, Torino, 2005.

*Museums tell many stories. Un'esperienza di formazione alla mediazione interculturale*, Città di Torino, Torino, 2006.

A. Newman, F. Mc Lean, G. Urquhart, *Museums and the active citizen: tackling the problems of social exclusion*, in *Citizenship Studies*, n. 1 (2005).

N. Obuljen, J. Smiers (a cura di), *UNESCO's Convention on the Protection and the Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work*, Culturelink Joint Publications Series, Zagreb, 2006.

W. Orsi, C. D'Anastasio, R. A. Ciarrocchi (a cura di), *Animazione e demenze. Memorie, emozioni e buone pratiche*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2012.

V. Padiglione, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, La Mandragora, Imola, 2008.

V. Padiglione, *L'immaginario del futuro. Utopie, eterotopie nello spazio museale*, in *AM – Antropologia Museale XI*, n. 32-33 (2012).

M. I. Pastor Homs, *La oferta educative museística destinada a las personas mayores. Tendencias actuales*, in *Revista española de pedagogía*, n. 226 (LXI).

A. M. Pecci, *Migranti e patrimoni culturali. Nuove voci nei musei per una valorizzazione interculturale*, in *Africa e Mediterraneo*, n. 62 (2008).

A. M. Pecci (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, Franco Angeli, Milano, 2009.

L. Peers, A. K. Brown, *Museums and source communities*, Routledge, London, 2003.

M. Pereira, *MAP for ID: esperienze, sviluppi e riflessioni*, Editrice Compositori, Bologna, 2010.

*Professioni e mestieri per il patrimonio culturale*, Regione Lombardia, Milano, 2010.

E. Pye, *The Power of Touch. Handling Objects in Museum and Heritage Contexts*, Left Coast Press, Walnut Creek, 2007.

Redattore Sociale (a cura di), *Parlare civile. Comunicare senza discriminare*, Mondadori, Milano, 2013,

*RIME: Réseau International des Musées d'Ethnographie*, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, 2010.

C. J. Robinson, *What Down syndrome has to offer art education*, dalla tesi di Laurea in Master of Arts, University of Florida, a.a. 2011-2012.

A. Salvi (a cura di), *Lo sguardo altrove. Il progetto Etno e il patrimonio culturale extraeuropeo in Emilia-Romagna*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali dell'Emilia-Romagna, Bologna, 2007.

R. Sandell, *Museums, society, inequality*, Routledge, London, 2002.

R. Sandell, *Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change*, in *Museum and Society*, n. 1 (2003).

R. Sandell, *Rappresentare la differenza. Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004).

R. Sandell, *Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza*, in *Economia della Cultura*, n. 4 (2004).

M. Sani (a cura di), 2004, *Musei e lifelong learning. Esperienze educative rivolte agli adulti nei musei europei*, Ibacn, Bologna.

Satef (a cura di), *Le professionalità operanti nel settore dei Servizi culturali: i Musei lombardi*, Milano, 2001.

R. Schiattarella, *La didattica dei musei scientifici in Italia*, Booksprint, Milano, 2011.

A. Simonicca, *Terzo spazio e patrimoni migranti*, Cisu, Roma, 2015.

L. Solima, S. Riolo, *Le indagini sui visitatori dei musei: una rassegna europea*, in *Lo Spettacolo*, n. 4 (1999).

L. Solima, *Il pubblico dei musei. Indagine sulla comunicazione nei musei statali italiani*, Gangemi, Roma, 2000.



L. Solima, *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2012.

S. Soresi (a cura di), *Psicologia delle disabilità e dell'inclusione*, Il Mulino, Bologna, 2016.

G. Spagnuolo (a cura di), *Intercultura e Formazione. I lineamenti teorici e le esperienze*, Franco Angeli, Milano 2010.

S. Span, P. Clementi, D. Arbullo, *Museo accessibile: il Linguaggio facile da leggere e la Comunicazione Aumentativa Alternativa per la divulgazione scientifica semplificata*, in *Museologia scientifica memorie*, n. 18 (2019).

S. Stocker Steinke, J. Staub, *Musei senza barriere. Indicazioni e suggerimenti*, AMS, Zurigo, 2016.

The Council for Museums, Archives and Libraries, *The Disability Directory for Museums and Galleries*, Resource, Londra, 2001.

L. Tosi, *Il mondo della terza età: interessi e opportunità di relazione con i musei*, in *Museologia scientifica*, n. 10 (2013).

M. Trimarchi, P. Barbieri (a cura di), *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, Formez, Roma, 2007.

M. C. Tsai, *Art Therapy Interventions for Individuals with Down Syndrome*, dalla tesi di Laurea in Master of Art in Art Therapy, Indiana University, a.a. 2014-2015.

UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi, 2003.

UNESCO, *Convenzione per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali*, Parigi, 2005.

United Nations, *Convention on the Rights of Persons with Disabilities and its Optional Protocol*, New York, 13 dicembre 2006.

P. Vigorelli, L. Carli Ballola, *L'Approccio Capacitante™ nei progetti museali per persone con demenza*, in *I luoghi della cura*, n. 2 (2014).

P. Visentini, A. Marconato, M. Angeli, G. Collinassi, C. Conti, L. Petriccione, S. Poesini, L. Sarti, M. Casagrande, A. Nardini, S. Roma, *L'applicazione delle "Linee guida" del progetto europeo COME-IN! Cooperazione per una piena accessibilità ai musei - verso una maggiore inclusione. L'esempio del Museo Archeologico di Udine*, in *Museologia scientifica*, n. 11 (2017).

A. Wiesand, I. Heiskanen, R. Mitchell, D. Cliché, M. Fisher, L. Marsio, *Sharing Diversity. National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*, European Institute for Comparative Cultural Research, Bonn, 2008.

C. Zanandrea, *L'arte astratta in chiave inclusiva. Percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim*, dalla tesi di Laurea Magistrale in Strategie di Comunicazione, Università degli Studi di Padova, a.a. 2015-2016.

## Sitografia

- AA. VV., *Creative Health. The Arts for Health and Wellbeing*, 2017, p. 76,  
[https://artecura.ch/\\_tmc\\_daten/File/Creative\\_Health\\_Inquiry\\_Report\\_2017.pdf](https://artecura.ch/_tmc_daten/File/Creative_Health_Inquiry_Report_2017.pdf).
- American Alliance of Museums, *Code of Ethics for Museums*, Washington, 2000,  
<https://www.aam-us.org>.
- M. M. Archibald, A. L. Kitson, *Using the arts for awareness, communication and knowledge translation in older adulthood: a scoping review*, in *Arts & Health*, 2019, p. 3, <https://doi.org/10.1080/17533015.2019.1608567>.
- V. Azzarita, *La mappa della partecipazione culturale in Europa*, in *Il Giornale delle Fondazioni*, 15 novembre 2016, <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/la-mappa-della-partecipazione-culturale-europa>.
- B. Bagan, *Aging: What's Art Got To Do With It?*,  
[https://www.todaygeriatricmedicine.com/news/ex\\_082809\\_03.shtml](https://www.todaygeriatricmedicine.com/news/ex_082809_03.shtml).
- J. Bloomfield Jude, *Crossing the Rainbow: Multicultural and Intercultural Performing Arts in Europe*, IETM, 2003,  
[https://www.ietm.org/en/system/files/publications/crossing\\_the\\_rainbow.pdf](https://www.ietm.org/en/system/files/publications/crossing_the_rainbow.pdf).
- A. Bollo, *Le politiche del pubblico dei musei italiani. Tra bilanci e prospettive. Intervista a Ludovico Solima*, Fondazione Fitzcarraldo, giugno 2005,  
[http://www.fizz.it/sites/default/files/allegati/interviste\\_reportage/pdf\\_interviste\\_completo/2005-solima.pdf](http://www.fizz.it/sites/default/files/allegati/interviste_reportage/pdf_interviste_completo/2005-solima.pdf).
- A. Bollo, A. Gariboldi, E. Di Federico (a cura di), *Quali politiche per un pubblico nuovo. Un percorso di ricerca e di azione per i musei di Torino e del Piemonte*, Fondazione Fitzcarraldo, Torino, 2009,  
[http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici\\_report.pdf](http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici_report.pdf).

A. Bollo, *Analisi del pubblico e nuovi pubblici*, Fondazione Fitzcarraldo, <http://slideplayer.it/slide/587931/>.

L. Carnelli (a cura di), *La conoscenza del pubblico. Gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, in *Il Giornale delle Fondazioni*, 15 gennaio 2017, <https://www.ilgiornaledellefondazioni.com>.

E. Carrara, *Verso un museo inclusivo: presupposti e prospettive in risposta al cambiamento sociale*, in *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Vol. 9, EUM, Macerata, 2014, <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/811/577>.

G. Cetorelli Schivo, *Museo e mediazione culturale. La pedagogia del patrimonio e i "cittadini invisibili"*, 2007, <http://www.auditorium.info/wp-content/uploads/museo%20e%20mediazione%20culturale.pdf>.

C. Coates, *Making the Museum Autism Friendly – Best Practice from Around the World*, in *MuseumNext*, 2019, <https://www.museumnext.com/article/making-the-museum-autism-friendly/>.

C. Coates, *What is Active Ageing and how can Museums help*, *MuseumNext*, 2019, <https://www.museumnext.com/article/what-is-active-ageing-and-how-can-museums-help/>.

C. Da Milano, E. Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma, 2015, <https://www.ilgiornaledellefondazioni.com>.

*Dementia toolkit*, Tunbridge Wells Museum and Art Gallery, p. 4, <https://museumsandwellbeingalliance.files.wordpress.com/2015/07/tunbridge-museum-dementia-toolkit.pdf>.

*Emozioni al museo. Attività aperte per persone con Alzheimer nei musei senesi*, [https://www.asp.siena.it/asp/wp-content/uploads/2019/08/Musei\\_e\\_alzheimer.pdf](https://www.asp.siena.it/asp/wp-content/uploads/2019/08/Musei_e_alzheimer.pdf).

European Commission, *European Audiences: 2020 and beyond*, Bruxelles 16 – 17 ottobre 2012, <http://ec.europa.eu>.

K. Organ, *After You Are Two. Exemplary Practice in Participatory Arts with Older People*, Baring Foundation, 2013, p. 3, <https://baringfoundation.org.uk/wp-content/uploads/2013/09/AfterYAT.pdf>.

D. E. Retcho, *Accessibility to Art Museums and Museum Education Programs for an Elderly Population with Dementia*, Honors Theses, 2017, p. 36, [https://digitalcommons.bucknell.edu/honors\\_theses/385](https://digitalcommons.bucknell.edu/honors_theses/385).

A. Sánchez Carbonell, *Acercando los museos a las residencias y centros de día*, in *Crónica Norte*, 2016, <https://www.cronicanorte.es/acercando-los-museos-a-las-residencias-y-centros-de-dia/95719>.

Servizi educativi BeGo Museo Benozzo Gozzoli (a cura di), *Musei per l'Alzheimer*, Castelfiorentino, [http://www.museiempolesevaldelsa.it/wp-content/uploads/2018/03/Relazione-conclusiva\\_Musei-per-lAlzheimer-2016\\_2017.pdf](http://www.museiempolesevaldelsa.it/wp-content/uploads/2018/03/Relazione-conclusiva_Musei-per-lAlzheimer-2016_2017.pdf).

M. R. Saulle, *La Convenzione O.N.U. sul diritto alle persone con disabilità*, 2007, [https://unric.org/it/wp-content/uploads/sites/3/2019/12/Convenzione\\_ONU-2.pdf](https://unric.org/it/wp-content/uploads/sites/3/2019/12/Convenzione_ONU-2.pdf).

United Nations, *Convention on the Rights of Persons with Disabilities and its Optional Protocol*, New York 13 dicembre 2006, <http://www.un.org>.

D. Veall (a cura di), *Museums on Prescription: A guide to working with older people*, 2017, pp. 4-5, <https://culturehealthresearch.files.wordpress.com/2017/10/mopguide.pdf>.

M. Weiner, *How museums can reach out*, Museums association, 2013, <https://www.museumsassociation.org/comment/26032013-michelle-weiner-engaging-the-elderly>.

<http://tpm.artmuseum.pl/en>.

<http://egmus.minuskel.de/index.php>.

<http://musei.beniculturali.it>.

[http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio\\_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml](http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml).

<https://ajuntament.barcelona.cat/museuhistoria/es/proyecto-estimulart-historia-arte-y-alzheimer>.

<https://www.fundacioace.com/es/estimulart.html>.

<https://www.museopicassomalaga.org/programa-educativo/laboratorio-arte-contralolvido-2019>.

<https://zeroproject.org/practice/pra201457deu-factsheet/>.

*Arts and Older People Strategy 2010-2013*, Arts Council of Northern Ireland, p. 4,

<http://www.artscouncil-ni.org/images/uploads/artform-documents/Arts%20and%20Older%20People%20Strategy.pdf>.

<http://www.almuseocon.beniculturali.it/>.

[https://ec.europa.eu/regional\\_policy/en/projects/Austria/come-in-making-cultural-heritage-accessible-to-all-in-six-european-countries](https://ec.europa.eu/regional_policy/en/projects/Austria/come-in-making-cultural-heritage-accessible-to-all-in-six-european-countries).

[www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net).

[www.interculturaldialogue.eu](http://www.interculturaldialogue.eu).

[www.mla.gov.uk/website/programmes/renaissance](http://www.mla.gov.uk/website/programmes/renaissance).

[www.culture.gov.uk/images/consultations/cons\\_uf\\_prioritiesforenglandsmuseums.pdf](http://www.culture.gov.uk/images/consultations/cons_uf_prioritiesforenglandsmuseums.pdf).

[www.culture.gouv.fr/nav/index-dc.html](http://www.culture.gouv.fr/nav/index-dc.html).

[www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/exclusions/bilan-vivreensemble2006.pdf](http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/exclusions/bilan-vivreensemble2006.pdf).

<https://www.swich-project.eu/about/>.

<https://www.cornwallmuseumpartnership.org.uk/case-studies/lifelong-learning-projects/>.

<http://www.ravennanotizie.it/articoli/2014/08/14/primo-matrimonio-al-palazzone-di-santalberto.html>

<http://www.ravennanotizie.it/articoli/2015/09/10/celebrato-il-primo-matrimonio-al-museo-darte-della-citt-di-ravenna.html>

<http://www.romagnawedding.it/matrimonio-a-tamo-ravenna/>

<http://www.ravennatoday.it/cronaca/ncarlo-Graziani-Elena-Tyunina-matrimonio-museo-tamo-ravenna.html>

<http://torino.repubblica.it/dettaglio/il-primo-matrimonio-a-palazzo-madama/1712643>

<http://www.palazzomadamatorino.it/it/news/sposarsi-museo-nel-cuore-della-storia-una-promessa-la-vita>

<http://www.borgomedievaletorino.it/contenuto1.php?pag=670>

<http://www.museocinema.it/storia.php>

<http://www.comune.torino.it/matrimoni/>

<http://www.ecoditorino.org/matrimoni-torino-sposarsi-alla-mole-al-carignano-sul-tram-storico-20140206.htm>

[Museo+Bardini,+celebrato+oggi+il+primo+matrimonio+.html?cm\\_id\\_details=65726&id\\_padre=5080](http://www.museoBardini.com/celebrato+oggi+il+primo+matrimonio+.html?cm_id_details=65726&id_padre=5080)

<http://www.zankyoutorino.it/p/5-musei-di-milano-perfetti-per-il-tuo-matrimonio>

[http://www.sposamiaverona.it/nqcontent.cfm?a\\_id=42267](http://www.sposamiaverona.it/nqcontent.cfm?a_id=42267)

<http://www.castellosanpelagio.it/matrimoni>

<http://www.museoluzzati.it/sito/il-tuo-evento-nei-nostri-spazi/il-tuo-evento-nei-nostri-spazi>

<https://www.matrimonio.com/location-matrimoni/chiostro-dei-canonici-di-san-lorenzo--e171318>

[http://donna.nanopress.it/matrimonio/il-pranzo-di-nozze-al-museo-succede-a-bologna/P116699/#refresh\\_ce](http://donna.nanopress.it/matrimonio/il-pranzo-di-nozze-al-museo-succede-a-bologna/P116699/#refresh_ce)

[https://www.tripadvisor.it/ShowUserReviews-g780938-d2322832-r178460227-Ca\\_la\\_Ghironda-Zola\\_Predosa\\_Province\\_ofhtml\\_Bologna\\_Emia\\_Romagna](https://www.tripadvisor.it/ShowUserReviews-g780938-d2322832-r178460227-Ca_la_Ghironda-Zola_Predosa_Province_ofhtml_Bologna_Emia_Romagna)

[http://www.lemienozze.it/operatori-matrimonio/luoghi\\_per\\_il\\_ricevimento/ca\\_la\\_ghironda.php](http://www.lemienozze.it/operatori-matrimonio/luoghi_per_il_ricevimento/ca_la_ghironda.php)

[http://bologna.repubblica.it/cronaca/2011/02/10/news/il\\_pranzo\\_di\\_nozze\\_ora\\_si\\_fa\\_al\\_museo\\_da\\_250\\_a\\_5mila\\_euro\\_per\\_un\\_gran\\_gal-12279599/?refresh\\_ce](http://bologna.repubblica.it/cronaca/2011/02/10/news/il_pranzo_di_nozze_ora_si_fa_al_museo_da_250_a_5mila_euro_per_un_gran_gal-12279599/?refresh_ce)

<http://fairblogtravel.it/2016/03/21/location-insolite-per-matrimoni-in-umbria/>

<http://turismo.comune.perugia.it/poi/san-matteo-armeni>

<http://www.comune.teramo.it/index.php?id=43&itemid=153>

<http://roma.fanpage.it/roma-nuovo-regolamento-per-i-matrimoni-da-vip-location-esclusive-e-tariffe-stellari/>

<https://www.matrimonio.com/hotel-ricevimenti/spazio-eventi-circo-massimo--e171274>

<http://www.comune.albanolaziale.rm.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/386>

<http://www.sirericevimenti.it/sposarsi-a-napoli-3-location-per-il-matrimonio-dinverno/>

<http://www.comune.capannori.lu.it/node/11372>

<http://www.comune.siena.it/Il-Comune/Servizi/Servizio-Demografico/Stato-Civile/Matrimonio>

[http://alboj.comune.siena.it/web/trasparenza/storico-atti?p\\_auth=PCh3Pq2l&p\\_p\\_id=jcitygovalbopubblicazioni\\_WAR\\_jcitygovalbiportlet&p\\_p\\_lifecycle=1&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&p\\_p\\_col\\_id=column-1&p\\_p\\_col\\_count=1&\\_jcitygovalbopubblicazioni\\_WAR\\_jcitygovalbiportlet\\_action=eseguiOrdinamentoLista](http://alboj.comune.siena.it/web/trasparenza/storico-atti?p_auth=PCh3Pq2l&p_p_id=jcitygovalbopubblicazioni_WAR_jcitygovalbiportlet&p_p_lifecycle=1&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&_jcitygovalbopubblicazioni_WAR_jcitygovalbiportlet_action=eseguiOrdinamentoLista)

<http://www.nozzeganze.it/sposarsi-in-toscana-asciano/>

<http://m.ilgiornaledivicenza.it/home/la-novit%C3%A0-il-matrimonio-in-biblioteca-1.463320>

<http://www.comune.lodi.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/649>

<http://www.radiobombo.com/news/73994/trani/matrimoni-civili-ci-si-potra-sposare-anche-in-biblioteca-e-a-palazzo-beltrani>

[http://www.lacittadisalerno.it/cronaca/un-museo-come-location-per-dirsi-s%C3%AC-1.1027659?utm\\_medium=migrazione](http://www.lacittadisalerno.it/cronaca/un-museo-come-location-per-dirsi-s%C3%AC-1.1027659?utm_medium=migrazione)

<http://www.bresciatoday.it/guida/famiglia/brescia-matrimonio-civile-santa-giulia.html>

<http://www.armonybanquetingandcatering.it/location-matrimoni-lago-di-garda/altre-ville.html>



<http://www.giannidinatale.com/it/matrimonio-museo-di-pietrarsa.htm>  
[http://www.ilmattino.it/lancio\\_notte/fiori\\_d\\_rsquo\\_arancio\\_carrozza\\_sposi\\_scelgono\\_pietrarsa-879418.html](http://www.ilmattino.it/lancio_notte/fiori_d_rsquo_arancio_carrozza_sposi_scelgono_pietrarsa-879418.html)  
<http://www.zankyou.com.mx/p/12-museos-para-celebrar-tu-boda-en-la-ciudad-de-mexico-espacios-de-lujo>  
<http://mxcity.mx/2016/05/museo-casa-la-bola/>  
<http://www.franzmayer.org.mx/presentacion.php>  
<https://www.graduacion.com.mx/lugares-para-graduaciones-d-f/graduaciones-museo-jose-luis-cuevas-graduacion-com-mx/>  
<http://museotamayo.org/coleccion>  
<http://www.marco.org.mx/index.pl?i=274>  
<https://www.bodas.com.mx/salones-para-bodas/museo-del-noreste--e73771>  
<http://www.theloveforest.com/nuria-daan-boda-en-el-museo/>  
<http://www.bodaclickpr.com/bodas-pr/salones-boda/museo-arte-puerto-rico-17999.html>  
<http://www.espaciosparabodas.com/es/4453-museo-maritimo-ria-de-bilbao>  
<http://www.kenoaphotography.com/2014/03/07/lucia-david-boda-en-el-museo-maritimo-de-bilbao/>  
<http://www.elcorreo.com/vizcaya/20090512/vizcaya/ayuntamiento-traslada-bodas-museo-20090512.html>  
<http://nycweddingphotographyblog.com/2010/10/18/niki-max-metropolitan-museum-wedding-celebration-part-1/>  
<http://peabodyevents.library.jhu.edu/>  
<https://artbma.org/about/rentals.html>  
<https://thewalters.org/about/rentals/weddings.aspx>  
<http://www.thebmi.org/facility-rental/>  
<http://www.newmuseum.org/spacerental>  
<https://www.wedding-spot.com/venue/4623/Solomon-R-Guggenheim-Museum/>  
<http://www.amnh.org/hostanevent/gallery.php?gallery=weddings#0>  
<http://www.hemingwayhome.com/weddings/>  
<http://tampamuseum.org/wedding-event-rental/>  
<http://www.visitorlando.com/things-to-do/wedding/Orlando-Museum-of-Art/41015/>  
<http://www.norton.org/facilityrental>

[http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio\\_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml](http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/biblio/biblio_disabili/diversamente-lincontro-del-patrimonio-culturale-co.shtml)

<http://tpm.artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/wodiczko-krzysztof-goscie>

## Tavole



fig. 1, 2, 3 *Conversazioni Collettive*, Manchester Museum (Regno Unito), 2004-2008



fig. 4 *Migranti e Patrimoni Culturali*, Regione Piemonte (Italia), 2005-2008



fig. 5, 6 Mostra collaborativa *Lingua contro lingua*, Torino (Italia), 2008-2009



fig. 7, 8 Mostra *Lo sguardo altrove. Il Progetto Etno e il Patrimonio extraeuropeo in Emilia-Romagna* (Italia), 2007



fig. 9 *MUSART. Itinerari nei musei storico-artistici del Lazio*, 2006



fig. 10

fig. 10, 11 *Al museo con...Patrimoni narati per musei accoglienti*, Roma, 2014-2015

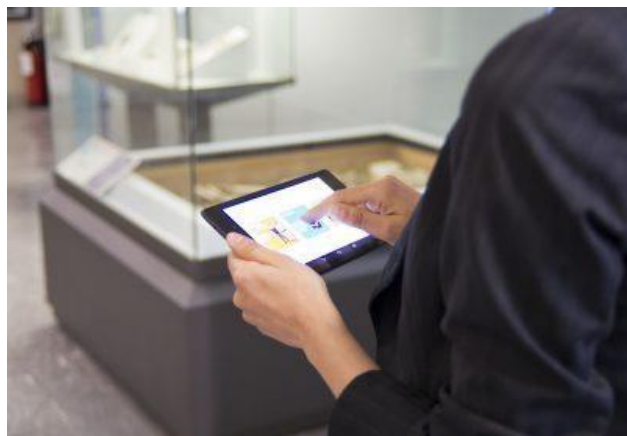


fig. 12 *Réseau International des Musées d'Ethnographie (RIME)*, 2009-2013



fig. 13 *Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage (SWICH)*, 2014-18



fig. 14 *L'Egizio per gli stranieri*, Egizio, Torino, 2007



fig. 15 *Oggetti, frammenti di cultura* Museo di Arti Decorative, Torino, 2007



fig. 16 *Le scienze al museo*, Museo civico di Storia Naturale e Archeologia, Montebelluna, 2007



fig. 17 *Sul tappeto volante*, Museo d'Arte Contemporanea, Torino, Castello di Rivoli, 2010



fig. 18 Caroline Buffet, responsabile del progetto *Inspiration 4*, Dreiländermuseum (Germania), 2016



fig. 19 *Life Beyond the Label*, Colchester Castle Museum, 2007



fig. 20 *Talking about...Disability and Art*, Birmingham Museum and Art Gallery, 2007



fig. 21, 22 Progetto *COME-IN!*, Museo Archeologico di Udine (Italia), 2018



fig. 23 Guida museale formata all'interno del progetto *New Ways to Art*, Staatliches Museum Schwerin (Germania), 2018





fig. 24 *Museums on Prescription*, Canterbury Museums & Galleries (Regno Unito),  
2016



fig. 25 *Heritage in Hospitals* (Regno Unito)