



**2014**

**IL CAPITALE CULTURALE**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE**

University of Macerata



**eum**

## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Vol. 9, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore*

Massimo Montella

### *Coordinatore editoriale*

Mara Cerquetti

### *Coordinatore tecnico*

Pierluigi Feliciati

### *Comitato editoriale*

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

### *Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

### *Comitato scientifico*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti,

Adriano Prosperi, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

### *e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata  
tel (39) 733 258 6081  
fax (39) 733 258 6086  
<http://eum.unimc.it>  
[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

### *Layout editor*

Cinzia De Santis

### *Progetto grafico*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

# Verso un museo inclusivo: presupposti e prospettive in risposta al cambiamento sociale

Elisa Carrara \*

## *Abstract*

Sulla base dei mutamenti che caratterizzano la società contemporanea, principalmente rispetto alla composizione demografica e alle determinanti identitarie, il contributo approfondisce l'evoluzione del ruolo delle istituzioni museali, concepite quali servizi pubblici, facendo riferimento in particolare al contesto anglosassone ed italiano. Analizzati i principali sviluppi ideologici e sociali degli ultimi sessant'anni circa e il loro riflesso sul settore museale, il contributo delinea un percorso fondato su alcuni ambiti di cambiamento (accesso, interpretazione e comunicazione, partecipazione), nella prospettiva di un ripensamento delle funzioni e dell'operato dei musei in un'ottica "inclusiva". Al fine di rispondere proattivamente alle problematiche connesse ai fenomeni migratori e a situazioni di esclusione sociale, l'elaborato individua nei rapporti di partenariato interistituzionale un supporto alla programmazione di vantaggiose sinergie fra il settore culturale e quello sociale; in conclusione vengono messe in luce le attuali criticità di tale approccio, relative essenzialmente alle modalità di valutazione dell'impatto sociale.

This essay explores the changing role of museums, conceived as public services, in relation to the changes that characterize contemporary society, particularly with respect to the

\* Elisa Carrara, Dottore in Management dei Beni Culturali, Università di Macerata, e-mail: [elisacarrara@hotmail.com](mailto:elisacarrara@hotmail.com).

demographic composition and the determinants of identity, with reference to the Anglo-Saxon and Italian context. After analysing the main ideological and social developments of the last sixty years and their repercussions on the museum environment, the paper outlines a path based on some possible dimensions of change (access, interpretation and communication, participation) aiming at rethinking the functions and work of museums towards an “inclusive” direction. In order to proactively respond to the issues entailed by migrations and social exclusion, the essay points out inter-institutional partnerships as bases for planning beneficial synergies between the cultural and the social sector. In conclusion, the main current weak points of this approach are considered, especially concerning the methods of social impact assessment.

## 1. *Introduzione*

Negli ultimi anni accade con frequenza crescente di imbattersi nell'indignazione e nella denuncia mediatica della sempre minore propensione del nostro paese a investire nel proprio patrimonio culturale. L'esiguità dei finanziamenti destinati alla cultura, sebbene da mettere in relazione con la più generale crisi economica che interessa tutta l'Europa, ha radici ben più lontane ed è riconducibile anche a scelte politiche che riflettono la relativa impopolarità dei luoghi e istituti della cultura, evidentemente non percepiti come una priorità dal corpus sociale ed elettorale italiano. Effettivamente, dal momento in cui i musei, concepiti come servizi pubblici destinati alla «società e al suo sviluppo»<sup>1</sup>, sono beni meritori, e dunque finanziati pubblicamente, le decisioni rispetto allo stanziamento di fondi dovrebbero essere connesse all'impatto sociale del loro operato.

A questo proposito si impone come necessaria ed impellente una verifica delle relazioni che intercorrono fra queste istituzioni e la società, in particolare in corrispondenza dei profondi mutamenti che – ininterrottamente, ma ad un ritmo apparentemente sempre più accelerato – plasmano la struttura sociale contemporanea.

Sulla base di queste considerazioni emergono due linee di riflessione: la prima si volge ad indagare se e come, fino ad ora, il museo abbia rilevato, approfondito e risposto ai cambiamenti sociali verificatisi a partire dalla diffusione e dal radicamento dell'istituzione stessa e che – di recente – riguardano in particolare la globalizzazione economica e culturale e le relative conseguenze sulla composizione demografica della società. Un secondo ambito di riflessione, strettamente connesso al primo, indaga come il museo venga effettivamente

<sup>1</sup> Secondo la definizione dell'ICOM, il museo è «un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo; è aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto» (Statuto ICOM, sez. I, art. 3, Vienna, 2007).

percepito dal corpo sociale a cui le sue attività sono rivolte. Per i professionisti che lavorano nei musei diviene quindi prioritario chiedersi chi siano i fruitori ai quali si rivolgono e se nell'espletamento delle funzioni museali tradizionali, oltre che nell'organizzazione di attività ed iniziative, si tenga effettivamente conto della composizione della società e delle differenze che la caratterizzano. Inoltre, si rivela necessario analizzare se i processi di valutazione dell'operato delle istituzioni museali si siano trasformati in relazione all'evoluzione della percezione sociale del museo e del concetto di pubblico.

Sulla base di questi interrogativi il presente lavoro vuole innanzitutto approfondire l'evoluzione del ruolo dell'istituzione museale – sottolineando il legame, spesso controverso, fra patrimonio, funzione sociale del museo e processi identitari personali e collettivi – per poi trattare brevemente dell'impatto e delle differenti modalità di gestione del fenomeno migratorio e del possibile ruolo delle istituzioni culturali in questo settore. Successivamente la trattazione si focalizza sulla disamina degli ambiti museali – dall'accessibilità all'interpretazione e alla comunicazione – che rappresentano concretamente le leve per un ripensamento del museo in senso inclusivo. L'indagine prende spesso in considerazione modelli e riferimenti teorici ed operativi derivati dalla letteratura e dalla prassi museali dei paesi, generalmente di cultura anglosassone, nei quali differenze storiche e sociali hanno comportato la definizione di un'offerta museale più inclusiva e partecipata. Infine viene tracciata una breve panoramica rispetto all'impatto reale che il museo ripensato e ristrutturato in un'ottica inclusiva può avere sui singoli, sulle comunità e sulla società nel suo complesso, con riferimento ai processi di valutazione e rendicontazione e alla complessa questione dell'individuazione di indicatori dell'impatto sociale dell'attività dei musei.

## *2. La composizione della società: un po' di dati*

Che il pubblico dei musei sia cambiato negli ultimi cinquant'anni è oramai un dato di fatto: in Europa i musei di oggi sono chiamati, soprattutto nei paesi ex coloniali, “di antica immigrazione”<sup>2</sup>, a relazionarsi con visitatori che, fino a pochi decenni or sono, per diverse ragioni non erano considerati obiettivi del loro operato. Questo mutamento è in parte riconducibile alla sempre maggiore facilità ed economicità degli spostamenti, che ha implicato uno sviluppo notevolissimo del turismo<sup>3</sup> per i cittadini europei e non e, in

<sup>2</sup> I paesi definiti “di antica immigrazione” sono Austria, Belgio, Danimarca, Francia, Germania, Olanda, Lussemburgo, Svezia e Gran Bretagna.

<sup>3</sup> A questo proposito è forse superfluo sottolineare che i musei fanno tradizionalmente parte dei percorsi turistici fin dai tempi del Grand Tour e che quindi un incremento del turismo, soprattutto culturale, si riflette, chiaramente, in un corrispondente aumento dei visitatori di tali istituzioni.

generale, una maggiore propensione verso esperienze internazionali<sup>4</sup>. Un altro aspetto, relativo all'ampliamento degli interlocutori ai quali i musei si devono indirizzare, riguarda i fenomeni migratori e il relativo impatto demografico, che sarà brevemente analizzato con l'obiettivo di mettere in evidenza l'impellenza e l'importanza delle riflessioni e degli sviluppi pratici auspicati nel presente contributo; la dimensione multi-etnica, infatti, pur non esaurendo la categoria delle "differenze" sociali, rappresenta una delle sfide maggiori, o quantomeno la più attuale ed "inevitabile" per l'evoluzione contemporanea della società, e, parallelamente, del museo.

Sul territorio dell'Unione Europea sono presenti, secondo i dati Eurostat del 2011, circa 47 milioni di persone nate all'estero (indifferentemente con o senza cittadinanza), che corrispondono al 9,4% del totale della popolazione europea. Il 60% degli stranieri (senza cittadinanza) risiede nelle aree di antica immigrazione: è significativo rilevare che nella sola Londra il 21% della popolazione, corrispondente a quasi 1 milione e 700mila persone, non è di nazionalità inglese<sup>5</sup> e le lingue parlate nella città sono circa 300<sup>6</sup>.

All'inizio del 2011 la presenza straniera in Italia è stimata in circa 5,4 milioni di unità. La presenza regolare complessiva è quantificata in 5 milioni e 11mila persone, mentre la componente priva di un valido titolo di soggiorno è valutata intorno alle 440mila unità. La crescita del fenomeno migratorio in Italia è irregolare, e di fatto in calo negli ultimi anni, ma costante. Al tempo stesso, in Italia, le regolarizzazioni e il passaggio all'iscrizione anagrafica sono sempre più frequenti; questi dati riflettono il classico percorso di mobilità, già rilevato in paesi di antica immigrazione, verso condizioni di sempre maggior radicamento: altri segnali di questa tendenza sono il moltiplicarsi dei ricongiungimenti e delle presenze familiari e il diffondersi dell'accesso alla proprietà dell'abitazione.

Per quanto riguarda i dati storici italiani, emerge un'ulteriore conferma del profilo tipico dei paesi di nuova immigrazione: stando ai censimenti si assiste, a partire dagli anni '70, ad un aumento esponenziale della popolazione straniera, da due unità ogni mille abitanti nel 1971 si arriva già nel 2001 a 23 unità e nel 2011 a 64 stranieri ogni mille abitanti. Un incremento così significativo è dovuto anche, in parte, al varo di normative in materia di immigrazione e alle regolarizzazioni degli stranieri che risalgono agli anni '80 e '90 del XX secolo, ma non si può certo minimizzare l'incidenza sempre maggiore dei flussi

<sup>4</sup> Il moltiplicarsi e il successo di programmi europei che offrono l'opportunità di trascorrere periodi di studio, lavoro, volontariato in altri paesi della Comunità Europea (ad esempio il *Lifelong Learning Programme*, <[http://www.programmallp.it/llp\\_home.php?id\\_cnt=1](http://www.programmallp.it/llp_home.php?id_cnt=1)>) sono concausa e sintomo della tendenza a superare sempre più spesso e sempre con meno difficoltà i confini nazionali.

<sup>5</sup> Vedi <<http://data.london.gov.uk/datastore/package/population-nationality>>, rielaborazione di dati riferiti al 2010.

<sup>6</sup> Come riportato nel sito internet del CILT, The National Centre for Languages (<<http://www.cilt.org.uk>>), dati riferiti al 2000; vedi: <[http://www.cilt.org.uk/community\\_languages/valuing\\_community\\_languages.aspx](http://www.cilt.org.uk/community_languages/valuing_community_languages.aspx)>.

migratori, che, soprattutto nell'ultimo decennio, hanno cambiato visibilmente il profilo demografico italiano<sup>7</sup>. Inoltre, le proiezioni sulla base dei dati Istat e Ismu prevedono ulteriori incrementi fino al numero stimato di 8,5 milioni di stranieri nel 2031.

Nel complesso, comunque, si può affermare che il fenomeno dell'immigrazione contribuirà, in misura sempre maggiore, a determinare una situazione di convivenza multietnica in Italia come nella maggioranza degli stati europei. Se non verrà gestita e affrontata attraverso misure ragionate e coordinate, che coinvolgano attivamente anche le istituzioni culturali, questa situazione potrà provocare tensioni interne ai paesi e situazioni di marginalizzazione sociale con ripercussioni negative sia per le comunità immigrate che per quelle autoctone.

### 3. *Crisi d'identità: l'evoluzione storica del ruolo del museo*

Alla luce dell'inconfutabile legame esistente fra patrimonio culturale e identità individuale e collettiva<sup>8</sup>, e constatato l'altresì importante potenziale legittimante e oggettivante delle storie e visioni proposte attraverso le esposizioni museali<sup>9</sup>, diversi studiosi<sup>10</sup> hanno riletto i processi che hanno condotto all'istituzione del museo moderno. Da queste analisi si rileva come durante il XIX e parte del XX

<sup>7</sup> Caritas, Migrantes 2012; Fondazione Ismu 2011.

<sup>8</sup> Il legame fra la concezione attuale di patrimonio culturale, che si volge a comprendere anche il patrimonio immateriale (<<http://www.unesco.it/cni/index.php/cultura/patrimonio-immateriale>>) e concetti quali quelli di comunità e civiltà è evidente, e rimarca il ruolo identitario e coesivo rivestito dalla conservazione e trasmissione dell'eredità di un passato comune. Individuare e circoscrivere il patrimonio culturale di un gruppo sociale è un'operazione densa di significato, perché implica la cristallizzazione di valori che contribuiscono alla definizione dell'identità del gruppo stesso. Considerando dunque che l'identità collettiva non è un attributo stabile, ma è piuttosto definita e ridefinita a partire dalla ricerca di elementi comuni e, soprattutto, dall'esaltazione della differenza, ed ammettendo che il patrimonio rappresenti «il modo in cui gli individui interpretano le testimonianze del passato per finalità attuali» (Matarasso 2006, p. 53) si dovrebbero riconoscere le potenziali strumentalizzazioni, distorsioni ideologiche e prevaricazioni insite in tale processo di selezione e interpretazione storico-culturale (Newman 2005; Matarasso 2006).

<sup>9</sup> Il raggruppamento di determinati oggetti nei musei è nella maggior parte dei casi intenzionale e significativo e rispecchia una concezione del mondo legata ad una certa cultura (Macdonald 2006). Dalla lettura della creazione della collezione come un processo di significazione si evince che i musei, attraverso gli oggetti che conservano ed espongono e le relazioni che si instaurano fra gli oggetti stessi, tendono a fissare e concretizzare alcuni aspetti di una cultura (Hooper-Greenhill 2005; Macdonald 1996). Attraverso meccanismi espositivi che prevedono la creazione di una certa distanza fisica ed intellettuale del visitatore dagli oggetti esposti e grazie alla reputazione di autorevolezza culturale e scientifica di cui storicamente gode l'istituzione, il museo può avvalorare e legittimare una certa visione della storia e del mondo e diffonderla come un dato oggettivo, o, di conseguenza, avallare una specifica immagine della realtà "come dovrebbe essere": «in museums and galleries [...] the act of display is always simultaneously one of definition and attribution of value» (Mason 2006, p. 18).

<sup>10</sup> Fra i quali Prösler 1996; Bennett 2006.

secolo, lo sviluppo degli stati nazione e del colonialismo europeo abbia beneficiato, attraverso l'operato delle istituzioni museali, di meccanismi di esaltazione della differenza – e di «articolazione gerarchica delle differenze»<sup>11</sup> – allo scopo di rafforzare le identità collettive e il senso di appartenenza dei popoli occidentali.

Dalla seconda metà del Novecento, la messa in discussione di dati precedentemente considerati fattuali, come il primato di un'etnia sulle altre, e di verità a lungo accettate come “assolute” favorisce il diffondersi di dubbi e perplessità rispetto al ruolo “civilizzatore” e moralizzatore<sup>12</sup> del museo e alla possibilità di rappresentare la realtà “così com'è”. Le teorie postmoderniste e relativiste mettono infatti in questione, rispetto a diversi ambiti disciplinari, la possibilità di una percezione oggettiva ed assoluta (e l'esistenza stessa di una realtà e di una verità esterne ed indipendenti), accordando viceversa un ruolo preponderante «all'interpretazione, ai processi simbolici, all'attribuzione soggettiva di senso agli eventi»<sup>13</sup>. La realtà museale non rimane esente da questo genere di critiche e dubbi: «since things *are* not, in any simple sense, since they only exist within a frame of a circumscribed materiality and institutionality, it seems pointless to subject museum work to this illusion»<sup>14</sup>.

Simili istanze, che richiedono alle istituzioni museali di approfondire ed esplicitare i presupposti e i principi che informano l'interpretazione e le scelte espositive, trovano un riscontro nei tentativi di revisione dei tradizionali schemi di analisi di testi, opere e produzioni umane, in generale fondati su rigorose e statiche cornici disciplinari, in atto in Francia ed Italia a partire dagli anni '70<sup>15</sup>. Il rifiuto di una concezione riduttiva ed elitaria di cultura e la maggiore attenzione rivolta al contesto e al quotidiano piuttosto che all'emergenza singola ed eccezionale oppongono alle prassi museologiche tradizionali, legate essenzialmente ad una visione estetico-stilistica, la necessità di rivelare e comunicare la ben più vasta e complessa gamma di valori insiti nel patrimonio culturale<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Bennett 2006, p. 27.

<sup>12</sup> Hooper-Greenhill 2005.

<sup>13</sup> Colombo 2003, p. 28.

<sup>14</sup> «Dal momento che le cose non sono, in nessun senso elementare, poiché esistono solo entro una cornice materiale e istituzionale circoscritta, sembra inutile assoggettare il lavoro dei musei a questa illusione» (Bal 2006, p. 525, t.d.a.).

<sup>15</sup> Questo nuovo orientamento coinvolge innanzitutto le discipline storiche (cfr. *Les Annales*) che rileggono fonti e testimonianze sull'onda di una ricerca meno attenta ai grandi eventi e più al quotidiano e comune e che, quindi, tendono una mano all'antropologia culturale e allo studio della cultura materiale. L'archeologia, di pari passo, si volge a studiare sistematicamente il territorio e le culture che l'hanno modellato, muovendo significativamente metodi e obiettivi «dalla caccia al tesoro all'anatomia del territorio» (Carandini 1979, cit. in Montella 2009b, p. 56) e la storia dell'arte, infine, diviene storia di «ogni testimonianza materiale avente valore di civiltà» (secondo la definizione di bene culturale data dalla Commissione Franceschini nel 1967), attenta allo studio ed alla valorizzazione della dimensione contestuale e diffusa del patrimonio culturale, con implicazioni anche sulla presentazione dei manufatti nei musei (Montella 2009a; Montella 2009b).

<sup>16</sup> Montella 2009b.

Più di recente, l'evoluzione verso una definizione di identità sempre meno rigida e definita<sup>17</sup> (riflesso dei processi di globalizzazione e della relativa interdipendenza economica e culturale) porta al ripensamento delle funzioni del museo in una direzione più inclusiva, così come alla volontà di invertire strategie interpretative che tendevano alla cristallizzazione e storicizzazione delle civiltà a favore di un'interpretazione più «fluida»<sup>18</sup>, volta a favorire la moltiplicazione delle letture e dei punti di vista.

D'altra parte, proprio in quanto luogo di riconoscimento pubblico della memoria e di costruzione identitaria, il museo viene chiamato a rinnovarsi mettendo la propria "autorità" culturale al servizio di un'idea diversa di società, proponendosi come luogo di incontro e scambio e come spazio neutro per affrontare problematiche attuali e controverse<sup>19</sup>, ma soprattutto aprendosi e includendo coloro che precedentemente erano stati esclusi dalla rappresentazione e dalla fruizione<sup>20</sup>. Infine si fa strada l'idea che l'istituzione museale possa, e debba, prendere posizione (data peraltro l'intrinseca impossibilità di un approccio imparziale ed oggettivo) per agire come motore di cambiamento sociale<sup>21</sup> ponendosi come obiettivo, imprescindibile nel contesto di una società multiculturale, la determinazione di un'uguaglianza di opportunità culturali per tutti gli individui e i gruppi sociali.

Un simile orientamento, sebbene in linea con le principali definizioni di museo<sup>22</sup>, a tutt'oggi non è univocamente accettato dai professionisti del settore museale. Le critiche danno rilievo in particolare ai possibili rischi insiti nell'incentivazione della funzione sociale del museo a discapito di quelle di tutela e studio<sup>23</sup>, avallando una tradizionale visione *object-based*, miope di fronte alla possibilità di garantire la tutela, in particolar modo attiva, del patrimonio grazie all'ampliamento dei pubblici. L'impulso originale alla base dell'istituzione dei musei – e il fondamento del loro

<sup>17</sup> Un'evoluzione che riguarda tutto il mondo contemporaneo e che trova le sue radici teoriche nel pensiero postmoderno, ma che ha riflessi pratici, ad esempio, nella complessità delle negoziazioni identitarie messe in atto dagli attuali migranti. Grazie agli sviluppi che la globalizzazione e le nuove tecnologie hanno permesso nel campo della comunicazione e dei trasporti, si può infatti parlare di transnazionalismo, in riferimento alle molteplici possibilità di mantenimento dei legami fra gli immigrati ed il loro paese d'origine, che spesso si concretizzano in una "doppia presenza". Inoltre, con il termine intersezionalità si denota la pluralità di attributi e riferimenti culturali (genere, classe sociale, etnia, ma anche valori, modelli di vita e di consumo) che concorrono attualmente a costruire differenze ed identità fra gruppi culturali diversi. La diffusione dei mezzi di comunicazione di massa e della rete ha inoltre acuito la scissione fra identità e territorio: «la comunità di cui si è parte è sempre meno definita a priori dalla localizzazione territoriale [...] e sempre più dalle nostre scelte, dalla nostra capacità e possibilità di attivare e mantenere reti relazionali particolari» (Colombo 2002, p. 25).

<sup>18</sup> Colombo 2002.

<sup>19</sup> Cameron 1971.

<sup>20</sup> Bordieu, Darbel 1969; Fyfe 2006; Macdonald 2006.

<sup>21</sup> Dodd, Sandell 2001; O'Neill 2002; Sandell 2003a; Sandell 2003b; Weil 2007b.

<sup>22</sup> Ci si riferisce in particolare alle definizioni dell'ICOM, del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e del Codice Etico della British Association of Museum.

<sup>23</sup> Appleton 2007.

attuale operato – sarebbe, secondo questa interpretazione, quello di garantire la conservazione di oggetti particolarmente significativi, preziosi, belli o illuminanti per le generazioni future<sup>24</sup>. Come sottolineato da David M. Wilson, ex direttore del British Museum, «museums are about the material they contain»<sup>25</sup> e il principale compito dei professionisti museali sarebbe quello di occuparsi di questo materiale.

#### 4. *Il fulcro del rinnovamento: cosa e come cambiare*

In relazione ai nuovi propositi e alle innovative posizioni teoriche esposte, alcuni ambiti d'azione stanno diventando, per molti istituti, il fulcro del cambiamento rispetto alle pratiche e alle principali funzioni museali.

Nell'ottica di un museo "inclusivo", che si rivolga ad una società sempre più complessa e multiculturale, uno dei cardini del ripensamento e rinnovamento degli istituti museali riguarda l'ampliamento e la diversificazione del pubblico. Dal momento che studi attuali<sup>26</sup> rilevano come purtroppo la visita al museo rimanga tuttora appannaggio di una minoranza privilegiata dal punto di vista della formazione e dell'estrazione sociale, questo aspetto assume una particolare rilevanza, data anche la fonte in gran parte pubblica (quasi esclusivamente se si pensa all'Italia o alla Francia) dei finanziamenti che sostengono i musei<sup>27</sup>. A questo proposito, una prospettiva che sottolinea il cambiamento delle politiche riguardanti i rapporti con il pubblico, è relativa al ruolo accordato – rispetto all'amministrazione ed alla gestione dell'istituzione – al visitatore, che è passato da una posizione marginale al centro delle attività e della vita del museo<sup>28</sup>: nel complesso, si potrebbe sostenere che il "nuovo" approccio, conscio del ruolo attivo del pubblico nella costruzione dell'esperienza museale, rifletta sulle modalità migliori per attrarre un pubblico diversificato e, soprattutto, per non escludere (fisicamente, cognitivamente, intellettualmente), ma anzi, possibilmente, fidelizzare, coloro che varcano la soglia del museo<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Saumarez Smith 2006. Da alcuni studi sul pubblico dei musei (Kotler N., Kotler P. 2007) emerge effettivamente che i visitatori generalmente si aspettano di entrare in contatto con oggetti "speciali", che permettano loro di evadere dalla routine quotidiana e di godere, in particolare nei musei d'arte, di esperienze tali da provocare in loro soggezione e rapimento. D'altra parte simili aspettative sono indotte da meccanismi ed esperienze ormai ritualizzati e "imposti" da un'offerta museale tradizionale. In molti casi, ad esempio, non importa se eventuali cambiamenti migliorino di fatto la comprensibilità delle opere esposte, esplicitandone il loro potenziale di valore e diversificando lo stimolo dato dall'esperienza di visita: molte persone mostreranno di preferire sempre quello che già conoscono e che non li destabilizza (O'Neill 2002; Cerquetti 2011b).

<sup>25</sup> N.Kotler, P.Kotler 2007, p. 313.

<sup>26</sup> Bridgwood *et al.* 2003; Nardi 2004; Solima 2008.

<sup>27</sup> Matarasso 2004.

<sup>28</sup> Weil 2007b.

<sup>29</sup> Falk, Dierking 1992; Hooper-Greenhill 2000; Hooper-Greenhill 2006; Sandell 2006.

Al fine di comunicare sia con il proprio pubblico tradizionale che con quello potenziale ed arrivare a interagire con il non pubblico, le istituzioni museali sono inoltre tenute a rivedere i valori che permeano l'interpretazione, l'ordinamento, l'allestimento e l'esposizione per colmare almeno in parte il gap venutosi a creare fra «produttori e consumatori di conoscenza»<sup>30</sup>. Tale esigenza è fondata innanzitutto sull'assunto che gli oggetti non “parlano da soli”, e che, di conseguenza, le idee rappresentano, altrettanto che la collezione in sé, il fulcro dell'attività museale<sup>31</sup>; idee che trovano le proprie radici nella cultura di appartenenza di curatori e professionisti museali e condizionano la selezione di informazioni, mappe concettuali e significati che questi ultimi si propongono di comunicare.

La comunicazione museale, che, dunque, «non riguarda solo le politiche di promozione ma anche quelle di prodotto»<sup>32</sup>, avviene attraverso la predisposizione di didascalie, guide, cataloghi, ma anche attraverso le stesse scelte di ordinamento ed espositive<sup>33</sup>, in modo spesso inconsapevole poiché influenzato da prassi e regole ormai percepite come naturali e, sovente, effettivamente condivise con il (ristretto) pubblico tradizionale, in possesso dei codici interpretativi e di visione adeguati<sup>34</sup>. In questo senso le strategie comunicative dei musei «fanno leva sull'effetto “posizionale” dell'offerta, ovvero sulla funzione di *status symbol* per *cluster* selezionati che mostrano di saper apprezzare»<sup>35</sup>, a discapito della natura pubblica (quantomeno per destinazione) del patrimonio esposto e comunicato. Di fatto, gli strumenti e le strategie di cui si avvalgono i professionisti museali, se utilizzate acriticamente, peccano di autoreferenzialità<sup>36</sup> e non considerano la variabilità degli stili di apprendimento e delle modalità di decodifica e interpretazione dei visitatori<sup>37</sup>, arrivando fino ad ostacolare la soggettività del rapporto con gli oggetti e la creazione di conoscenza a partire dagli stessi<sup>38</sup> ed escludendo coloro che non beneficiano del capitale culturale<sup>39</sup> o delle *capabilities*<sup>40</sup> sviluppate anche sulla base dell'esperienza pregressa.

L'analisi di questi meccanismi, che costituisce il necessario punto di partenza di ogni allestimento espositivo, evidenzia in generale l'impossibilità

<sup>30</sup> Hooper-Greenhill 2005, p. 226.

<sup>31</sup> Weil 1990.

<sup>32</sup> Cerquetti 2012, p. 54.

<sup>33</sup> Maroevič 1995; Macdonald 2007.

<sup>34</sup> Duncan 1995; Falk, Dierking 2000; Bennett 2006b.

<sup>35</sup> Montella 2009b, pp. 39-40.

<sup>36</sup> Weil 1990.

<sup>37</sup> Hall 1980; Vergo 1994; Hooper-Greenhill 2003. A questo proposito il riferimento di Eilean Hooper-Greenhill (2004) alle cosiddette “comunità interpretative” potrebbe essere uno strumento utile nella concezione degli apparati comunicativi.

<sup>38</sup> Heumann Gurian 1995; Bal 2006.

<sup>39</sup> Bourdieu, Darbel 1972.

<sup>40</sup> Sacco 2004.

di un approccio puramente descrittivo e “neutro”<sup>41</sup>. Questo limite rende tanto più complesso il riferimento ad altre culture e, per estensione, alla differenza: i tentativi portati avanti in questo senso hanno infatti spesso condotto a schematizzazioni eccessivamente semplificanti, gerarchizzazioni e distorsioni varie, e hanno implicato l’esclusione dalle “narrazioni vive”<sup>42</sup> dei musei di determinati gruppi, argomenti, aspetti<sup>43</sup>.

D’altra parte, giacché il museo viene chiamato ad essere «responsible for representing society in its diversity»<sup>44</sup>, si rende necessario considerare le possibili soluzioni che permettono un approccio innovativo e non banalizzante rispetto a simili problematiche<sup>45</sup>.

Agevolare le dinamiche soggettive e sociali dell’apprendimento e la conseguente negoziazione di significati personali, ma utili in quanto chiavi di accesso ad ulteriori proposte culturali, rappresenta quindi una strada obbligata per il rinnovamento dell’istituzione museale sinora analizzato, percorribile attraverso l’instaurazione di un rapporto dialogico e critico con visitatori attuali e potenziali, o, eventualmente, di una posizione di mediazione fra i gruppi culturali minoritari e la cultura *mainstream*.

A tal proposito Richard Sandell auspica e indica come ulteriore obiettivo la diffusione di «pratiche maggiormente improntate alla collaborazione, all’*empowerment* e alla partecipazione»<sup>46</sup>, che offrano ai vari interlocutori sociali del museo la possibilità di cooperare alla definizione delle modalità espositive e comunicative e delle attività proposte<sup>47</sup>, e di rivedere come processi aperti i

<sup>41</sup> Baxandall 1995; Hooper-Greenhill 2000.

<sup>42</sup> La rappresentazione è un atto costitutivo: non riflette la realtà, bensì la forma a seconda dei significati che cerca di far emergere e dell’approccio che valorizza alcuni aspetti piuttosto che altri. Gli oggetti nel museo sono infatti assemblati in modo da creare “affermazioni” vive che a loro volta danno vita a narrazioni vive. Se già presi singolarmente gli oggetti possono essere interpretati in modi radicalmente differenti, l’esibizione di più oggetti e delle loro correlazioni produce un potenziale interpretativo ancora più complesso (Hooper-Greenhill 2000). D’altra parte «il museo dà conto della differenza visiva, non necessariamente del suo significato culturale. Soltanto da pochi anni popoli o gruppi di persone o nazioni e persino città si sono resi conto che essere rappresentati in un museo significa essere riconosciuti come presenza culturale» (Alpers 2001, p. 10): ciò comporta di riflesso che la non rappresentazione sottintenda in qualche modo l’inesistenza storica di determinati gruppi culturali.

<sup>43</sup> Karp, Lavine 1995; Karp 1999; Macdonald 2003.

<sup>44</sup> Macdonald 2006, p. 92.

<sup>45</sup> Alcune delle modalità proposte (Baxandall 1995; Riegel 1996; Pieterse 2005) sono, ad esempio, la messa in rilievo del fattore transculturale (perseguitabile anche attraverso determinate scelte allestitivie e spaziali che non privilegino un punto di vista unico e privilegiato o che non prevedano un percorso lineare) per enfatizzare gli aspetti relativi, articolati e ibridi delle culture e delle loro espressioni e produzioni, o la rappresentazione riflessiva, che problematizza le scelte, le politiche e le modalità della rappresentazione e la loro relazione con la percezione dell’alterità.

<sup>46</sup> Sandell 2006, p. 140.

<sup>47</sup> Queste modalità spaziano dalla più “semplice” consultazione di una molteplicità di potenziali *stakeholders* fino all’auto-rappresentazione gestita dagli appartenenti a quegli stessi gruppi culturali che sono stati nel passato esclusi o rappresentati in modo distorto, prevedendo comunque l’affiancamento e la guida di professionisti museali (Szekers 2007; Merriman 2007).

processi decisionali e – nella migliore delle ipotesi – gestionali dell’istituzione<sup>48</sup>.

Ovviamente la formazione di personale che sviluppi oltre alle tradizionali competenze museali nuove competenze relazionali, socialmente orientate ed afferenti alla mediazione culturale<sup>49</sup> si pone come presupposto fondamentale alla base di ogni sforzo volto alla buona riuscita delle singole iniziative, come anche all’implementazione e all’interiorizzazione a livello di “cultura organizzativa” delle istituzioni museali di un orientamento “inclusivo”.

### 5. *Un potenziale da sviluppare: programmare l’inclusione*

La presa di coscienza a livello istituzionale dell’importante ruolo inclusivo/esclusivo della cultura<sup>50</sup> è piuttosto recente: solo dieci anni fa la Commissione Europea ha sovvenzionato e promosso una ricerca sul ruolo delle politiche culturali nella lotta alla povertà e all’esclusione sociale.

Nei paesi dell’area mediterranea, ed in particolare nel contesto italiano, il potenziale relativo alla sinergia fra programmi culturali e sociali ha da poco iniziato ad essere recepito, con un notevole – e solo in parte giustificabile – ritardo<sup>51</sup> rispetto ad altri paesi (in particolare di cultura anglosassone) e con una certa reticenza, stimolando comunque interessanti riflessioni teoriche ed esperimenti sul campo<sup>52</sup>. Per quanto concerne la realtà italiana certamente la dilazione in questione è da attribuirsi in buona parte a politiche culturali storicamente pensate in funzione della tutela piuttosto che della valorizzazione del patrimonio, dalle quali consegue un limitato orientamento al pubblico, che ha ostacolato sinora l’affermarsi dell’idea che debba essere l’offerta culturale ad adeguarsi alla domanda e non viceversa. Inoltre, in quanto paese di nuova immigrazione, l’Italia si trova solo di recente a dover affrontare coerentemente le sfide determinate dalla convivenza di culture diverse; non essendo peraltro ancora evidente un indirizzo “comune” implicato dalle scelte politiche e operative nazionali rispetto alla presa d’atto della multiculturalità<sup>53</sup>, nello

<sup>48</sup> Young 2002.

<sup>49</sup> Davis 2007; Klaić 2001.

<sup>50</sup> Concetto che è peraltro suggerito anche dalla lettura combinata degli articoli 3 e 9 della Costituzione Italiana, che rivede l’esercizio della tutela del paesaggio e del patrimonio artistico della nazione come funzionale alla rimozione degli «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».

<sup>51</sup> ECCOM 2003; Gordon 2004.

<sup>52</sup> ECCOM 2003; Bodo, Da Milano 2004, Bodo, Ciffarelli 2006; Bodo *et al.* 2007; Bodo *et al.* 2009.

<sup>53</sup> In altri paesi europei quest’indirizzo è chiaramente leggibile ed è generalmente improntato verso un approccio integrazionista (ad esempio in Francia) o multiculturalista (nel Regno Unito), più attento alla valorizzazione delle differenze. Dai primi anni del XXI secolo, constatati i limiti

specifico devono ancora essere strutturate strategie culturali istituzionalmente definite relativamente a questo aspetto.

D'altra parte, nonostante la generalizzata avversione al cambiamento che caratterizza non solo il settore culturale, ma pure quello politico, sociale ed economico del nostro paese, le premesse sinora delineate rendono manifesta la necessità, in questo momento storico, di sostenere e favorire la prospettiva del museo come "servizio pubblico" orientato al sociale; soprattutto per i piccoli musei locali, infatti, quasi sempre privi di collezioni di rilevanza e risonanza nazionale, la copertura di un ruolo fondamentale sociale, risulta in molti casi l'unica via praticabile<sup>54</sup>.

Nel contesto italiano, inoltre, un simile ambito di studio e di sperimentazione trova nel rafforzarsi del rapporto fra i musei e le amministrazioni regionali e locali – che oltre a gestire ed amministrare più o meno direttamente il patrimonio culturale condividono con le istituzioni culturali vari obiettivi e necessità – un motore di propulsione<sup>55</sup> di grande potenziale. La condivisione di una programmazione che persegua finalità legate all'educazione, al progresso economico e culturale, alla promozione dell'interculturalismo e dell'integrazione sociale rappresenta infatti un terreno fertile per forme di partenariato a livello locale o regionale fra gli istituti museali e le pubbliche amministrazioni o le agenzie erogatrici di servizi sociali<sup>56</sup>, che potrebbe estendersi fino alla definizione di azioni coordinate rispetto a fenomeni attuali, come l'immigrazione o determinate situazioni di esclusione sociale, che presentano aspetti problematici.

del multiculturalismo (Khan 2006) sta prendendo piede un nuovo orientamento interculturalista che intende la conoscenza reciproca e la comprensione fra culture come perno per un'evoluzione nell'approccio e nei comportamenti degli individui coinvolti e/o la realizzazione di un progetto condiviso (Colombo 2002). Approcci ulteriormente innovativi sono quelli associabili ai concetti di transculturalità e transculturalismo, connessi ad un'idea di cultura meno chiusa e definita: «the old homogenizing and separatist idea of cultures has furthermore been surpassed through *cultures' external networking*. Cultures today are extremely interconnected and entangled with each other» (Welsh 1999). Simili concetti «pongono enfasi sul carattere dialogico delle influenze culturali, tendendo ad una concettualizzazione dell'interazione in cui niente è mai completamente "altro" (straniero ed estraneo), e servono dunque a comprendere i processi di formazione dell'identità plurima» (Tumino 2012, p. 603). «Là dove *transculturalità* viene ad essere il modello analitico per la lettura della realtà culturale odierna, *transculturalismo* potrebbe essere un termine più adatto a designare una volontà di interagire a partire dalle intersezioni piuttosto che dalle differenze e dalle polarità, una consapevolezza del *transculturale* che c'è in noi per meglio comprendere e accogliere ciò che è fuori di noi, una visione che privilegia la flessibilità, il movimento e lo scambio continuo, la rinegoziazione continua dell'identità» (Ivi, p. 208).

<sup>54</sup> Weil 2007b, p. 35.

<sup>55</sup> E=MU<sup>2</sup> 2010.

<sup>56</sup> Tali forme di partenariato avrebbero il non secondario vantaggio, in un momento di decremento dei fondi a disposizione delle amministrazioni locali e di quelli stanziati per la cultura, di ottimizzare lo sfruttamento delle poche risorse a disposizione. Uno dei cardini di una simile collaborazione potrebbe prevedere ad esempio una modalità concordata per vincolare i finanziamenti, particolarmente nel caso di musei pubblici, al rispetto ed allo sviluppo di politiche e programmi governativi.

In questa prospettiva l'operato dei musei, oltre che manifestare un'influenza a livello individuale, si esprimerebbe a livello di comunità, favorendo uno sviluppo della capacità di autodeterminazione comunitaria finalizzato ad una responsabilizzazione sociale e ad un più sereno confronto intercomunitario piuttosto che all'isolamento e all'exasperazione delle differenze<sup>57</sup>.

Il percorso *Patrimonio culturale e integrazione. Quale dialogo con la scuola e il territorio?*<sup>58</sup> promosso dalla Fondazione Ismu in partenariato con il Settore Cultura della Provincia di Milano fra il 2005 e il 2007 rappresenta un esempio illuminante – rispetto a quanto appena esposto – in relazione agli obiettivi proposti, che includono l'esplorazione di modalità e strumenti innovativi per la progettazione e la valutazione di iniziative nell'ambito dell'educazione al patrimonio in chiave interculturale e l'attivazione di una riflessione tra i rappresentanti di diversi contesti istituzionali finalizzata a integrare prospettive, testimonianze e competenze professionali differenti. Il programma<sup>59</sup>, mirando a sviluppare «un progetto di educazione alla conoscenza e all'uso consapevole del patrimonio culturale quale strumento per il dialogo con le culture altre»<sup>60</sup> mette in luce una questione caratteristica per la realtà museale italiana, che – ancora lungi dall'opportunità di dar spazio all'auto-rappresentazione delle comunità radicate ma marginalizzate<sup>61</sup> – per il momento si confronta prioritariamente con la necessità di comunicare ad un pubblico dal *background* culturale differente un patrimonio profondamente e strettamente legato a radici storiche, religiose e culturali autoctone. L'esigenza di attingere a possibilità formative rispetto a competenze interculturali al fine di approfondire la relazione fra patrimonio

<sup>57</sup> Sandell 2003b.

<sup>58</sup> Bodo *et al.* 2007.

<sup>59</sup> Il programma *Patrimonio culturale e integrazione* ha coinvolto un numero limitato (25) di partecipanti, provenienti, coerentemente con le finalità segnalate, da diversi ambiti istituzionali: museo, biblioteca, scuola, territorio, mediazione culturale. Il percorso era articolato in tre fasi: un primo momento è stato dedicato alla formazione, per preparare e aggiornare i partecipanti rispetto agli ambiti tematici affrontati e sulle metodologie di progettazione interistituzionale nell'ambito dell'educazione al patrimonio in chiave interculturale; successivamente, i partecipanti, riuniti in due gruppi, hanno dovuto confrontarsi e preparare un progetto che rispecchiasse gli obiettivi della formazione, e che fosse concretamente attivabile nella realtà professionale di riferimento; durante il percorso e dopo la fase della progettazione è stato portato avanti un processo di valutazione, per verificare le conoscenze e competenze apprese, i punti di forza e le criticità riscontrate e l'efficacia del corso rispetto agli obiettivi predefiniti. Il progetto, grazie al sostegno del Settore Cultura della Provincia di Milano, ha potuto trovare continuità nella pubblicazione del Quaderno *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, nell'organizzazione e presentazione nell'ambito di una giornata di studi (il 5 febbraio 2007 presso lo Spazio Oberdan di Milano) e nel monitoraggio del percorso relativo al trasferimento dei progetti presentati dai partecipanti nei rispettivi contesti di riferimento, attraverso la configurazione di un questionario utile a rilevare e riconoscere le caratteristiche e il profilo dei vari enti e a sondare il *feedback* ricevuto rispetto all'accoglienza della proposta di progetto elaborata.

<sup>60</sup> Ivi, p. 15.

<sup>61</sup> Tali comunità nel caso di paesi come il Regno Unito entrano in relazione con il gruppo culturale “dominante” principalmente a seguito di processi di colonizzazione.

culturale e interculturale emerge, effettivamente, come fattore nodale nel corso del processo di monitoraggio e valutazione, fasi essenziali per mettere in luce punti di forza e criticità progettuali, nell'ottica di un continuo miglioramento.

Uno dei principali presupposti perché la programmazione condivisa appena delineata abbia esiti favorevoli, consiste, di fatto, nella previsione da parte delle istituzioni coinvolte di un efficace sistema di valutazione<sup>62</sup>. La predisposizione di modalità e criteri di valutazione adeguati si fonda innanzitutto sulla chiara e dettagliata individuazione delle finalità e dei risultati che gli istituti si propongono di raggiungere, ma anche sulla definizione di indicatori adatti, che non rilevino solamente i "risultati" operativi (*output*), ma anche quelli strategici (*outcome*).

La criticità principale riguarda proprio quest'aspetto: pur sostenendo dal punto di vista ideale e teorico che l'operato del museo sia, in ultima analisi, finalizzato a «migliorare la qualità della vita delle persone»<sup>63</sup>, emerge come sia altresì complesso isolare e misurare l'impatto sociale dell'attività delle istituzioni museali. La complessità si manifesta sia dal punto di vista formale, dal momento che la definizione stessa di "impatto sociale positivo" si presta a varie interpretazioni assolutamente soggettive, sia da quello sostanziale, data l'evidente difficoltà che si riscontra nel misurare in termini quantitativi attività che spesso hanno un valore fondamentalmente qualitativo, considerando inoltre che risulta molto complicato scindere l'impatto dell'operato del museo da quello di altri servizi sociali e culturali e che una simile analisi richiede tempistiche assai dilatate<sup>64</sup>.

È ragionevole che, delineato uno schema di massima che individui alcuni aspetti chiave da rilevare<sup>65</sup>, la designazione di parametri e indicatori debba essere determinata caso per caso. Ciò nonostante sarebbe auspicabile un incremento degli studi sul campo<sup>66</sup> rispetto a questo aspetto certamente fondamentale. Tanta più casistica verrà raccolta e pubblicata, infatti, tanto meno difficoltoso risulterà avere riferimenti ed elementi di confronto al momento dell'elaborazione di iniziative, progetti e programmi che prevedono un essenziale momento valutativo.

<sup>62</sup> Il sistema di valutazione è indispensabile anche in ragione dell'imperativo, valido soprattutto per le istituzioni museali considerata l'origine prevalentemente pubblica delle risorse di cui si avvalgono, di rendere conto in modo trasparente all'intero corpo sociale della destinazione e dell'utilizzo di suddette risorse, al fine di dimostrare che sono state impiegate seguendo principi e criteri di efficienza ed efficacia (Weil 2002; Visser Travagli 2010).

<sup>63</sup> Weil 2002, p. 61, t.d.a.

<sup>64</sup> Sandell 2003b; Jermyn 2004.

<sup>65</sup> Da declinare a seconda della tipologia di istituto e delle finalità che persegue; alcuni esempi potrebbero essere: lo sviluppo della consapevolezza rispetto alla propria storia sociale, lo sviluppo della confidenza e della capacità di cooperazione, la propensione all'approfondimento di determinate questioni relative alla giustizia sociale/all'accettazione della differenza/alle questioni ambientali (Matarasso 1997; Sutter, Worts 2006).

<sup>66</sup> Documentazione in questo senso, anche rispetto ad iniziative portate avanti in Italia, è presente in: ECCOM 2003; Bodo *et al.* 2007; Bodo *et al.* 2009.

## 6. Conclusioni

Il presente contributo si è proposto di illustrare, brevemente e senza pretesa di esaustività, alcune delle maggiori sfide e dei possibili percorsi che le istituzioni museali si trovano ad affrontare nella società contemporanea. L'evoluzione verso un orientamento inclusivo viene prospettata sia come percorso in grado di riallineare la percezione pubblica del museo con le esigenze del pubblico attuale, sia come possibile – anche se certamente solo parzialmente risolutiva – risposta alla problematica dell'esclusione sociale, che riguarda gruppi sociali minoritari ed è particolarmente significativa nella transizione verso una società multiculturale.

L'idea di “inclusività”, che informa molte delle istanze sollevate e dei cambiamenti auspicati, si fonda infatti su una più generale riaffermazione dell'essenza di servizio del museo. Quest'aspetto, che non è ancora scontato per moltissimi istituti, presuppone che il rinnovamento debba innanzitutto coinvolgere molte delle funzioni tradizionali e delle pratiche oramai date per assodate in molti musei, prima di costruire nuove iniziative e proporre ulteriori canali di azione.

La priorità del “museo inclusivo”, in particolare nella sua contestualizzazione italiana, sembra, quindi, riguardare *in primis* sforzi e orientamenti volti a non escludere e a non demotivare coloro che rappresentano gli attuali e potenziali visitatori dei musei (comunità locale, giovani), per poter poi ragionare su un'offerta in grado di attrarre e coinvolgere il cosiddetto non pubblico, con particolare attenzione a chi soffre, per varie ragioni e dinamiche, di forme di esclusione sociale. Certamente i due propositi possono, e in alcuni casi forse devono, essere pensati come interrelati e portati avanti in contemporanea, anche perché traggono impulso da un fondamento comune: la capacità di mettere in discussione le convenzioni e lo *status quo*, partendo dalla convinzione che la staticità può dimostrarsi un forte limite tanto quanto la differenza può rivelarsi un grandissimo stimolo.

### Riferimenti bibliografici / References

- Alpers S. (1995), *Il museo come modo di vedere*, in Karp, Lavine 1995, pp. 3-14.  
Appleton J. (2007), *Museums for 'The People'?*, in Watson 2007, pp. 114-126.  
Associazione per l'Economia della Cultura (2001), *Economia della cultura*, VIII, n. 3, numero monografico dedicato al tema *Cultura e Società Multietnica*.  
Associazione per l'Economia della Cultura (2004), *Economia della cultura*, XI, n. 4, numero monografico dedicato al tema *Cultura e Inclusione Sociale*.  
Bal M. (2006), *Exposing the public*, in Macdonald 2006, pp. 525-542.  
Baxandall M. (1995), *Intento espositivo*, in Karp, Lavine 1995, pp. 15-26.

- Bennett T. (2006a), *Cultura e differenza*, in Bodo, Ciffarelli 2006.
- Bennett T. (2006b), *Civic seeing*, in Macdonald 2006, pp. 263-281.
- Bodo S., a cura di (2003), *Il museo relazionale, riflessioni ed esperienze europee*, Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- Bodo S. (2004), *Europa: politiche culturali e sociali a confronto nella lotta all'esclusione*, «Economia della Cultura», XI, n. 1, pp. 153-157.
- Bodo S., Da Milano C. (2004), *Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana*, «Economia della Cultura», XI, n. 4, pp. 529-538.
- Bodo S., Ciffarelli M.R., a cura di (2006), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma: Meltemi editore.
- Bodo S., Cantù S., Mascheroni S., a cura di (2007), *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, Milano: Fondazione Ismu.
- Bodo S., Da Milano C., Mascheroni S., a cura di (2009), *Periferie, cultura e inclusione sociale*, «Quaderni dell'Osservatorio», n. 1, Milano: Fondazione Cariplo, <[http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/qua/quaderno\\_01\\_ita\\_web.pdf](http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/qua/quaderno_01_ita_web.pdf)>, 04.04.2014.
- Bourdieu P., Darbel A. (1972), *L'amore dell'arte: le leggi della diffusione culturale. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Rimini: Guaraldi.
- Bridgwood A., Fenn C., Dust K., Hutton L., Skelton A., Skinner M. (2003), *Focus on cultural diversity: the arts in England attendance, participation and attitudes*, Findings of a study carried out by the Office for National Statistics, London: Arts Council of England, <<http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/963.pdf>>, 04.04.2014.
- Cameron D. (1971), *The Museum: a Temple or the Forum*, «Curator: The Museum Journal», 14, <[http://www.ou.edu/cls/online/LSMS5423/pdfs/week2\\_cameron.pdf](http://www.ou.edu/cls/online/LSMS5423/pdfs/week2_cameron.pdf)>, 04.04.2014.
- Caritas, Migrantes (2012), *Dossier Statistico Immigrazione*, Roma.
- Cerquetti M. (2011a), *Verso l'accountability*, dispense delle lezioni.
- Cerquetti M. (2011b), *Local art museums and visitors: Audience and attendance development. Theoretical requirements and empirical evidence*, «ENCATC Journal of Cultural Management and Policy», 1, n. 1, pp. 20-27.
- Cerquetti M. (2012), *La valorizzazione del patrimonio culturale locale secondo l'approccio esperienziale: oltre l'edutainment*, «Mercati e competitività», n. 4, pp. 53-71.
- Colombo E. (2002), *Le società multiculturali*, Roma: Carocci editore.
- Corsane G., a cura di (2005), *Heritage, Museums and Galleries. An introductory reader*, Abingdon: Routledge.
- Davis P. (2007), *Place Exploration: museum, identity, community*, in Watson 2007, pp. 53-75.
- DCMS (2000), *Centres for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All. Policy Guidance on Social Inclusion for DCMS funded and local authority museums, galleries and archives in England*, London.

- Dodd J., Sandell R. (2001), *Including museums. Perspective on museums, galleries and social inclusion*, Leicester: RCMG – Research Centre for Museums and Galleries, <<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/small-museums-and-social-inclusion/Including%20museums.pdf>>, 04.04.2014.
- Donato F., Visser Travagli A.M. (2010), *Il museo oltre la crisi. Dialogo fra museologia e management*, Milano: Mondadori Electa.
- Duncan C. (1990), *Il museo d'arte e i riti di cittadinanza*, in Ribaldi 2005, pp. 156-170.
- Duncan C. (1995), *The art museum as ritual*, in Corsane 2005, pp. 78-88.
- ECCOM – European Centre for Cultural Organization and Management (2003), *Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Roma, <<http://www.eccom.it/it/documenti/77-il-patrimonio-culturale-come-strumento-di-integrazione-sociale>>, 04.04.2014 .
- E=MU<sup>2</sup> Policy analysis group (2010), *The Relationship between Museums and Municipalities in Europe*, <[http://www.encatc.org/pages/fileadmin/user\\_upload/MU\\_Final\\_Conf/musees\\_municipalites\\_rapport\\_final\\_ENG.pdf](http://www.encatc.org/pages/fileadmin/user_upload/MU_Final_Conf/musees_municipalites_rapport_final_ENG.pdf)>, 04.04.2014.
- Falk J.H., Dierking L.D. (1992), *The museum experience*, Washington, D.C.: Whalesback books.
- Falk J.H., Dierking L.D. (2000), *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Lanham: Altamira Press.
- Fondazione Ismu (2011), *Diciassettesimo Rapporto sulle migrazioni 2011*, Milano: Franco Angeli.
- Fyfe G. (2006), *Sociology and the Social Aspects of Museums*, in Macdonald 2006, pp. 33-49.
- GLLAM – Group for Large Local Authority Museums (2000), *Museum and Social Inclusion. The GLLAM Report*, Leicester, <<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/museums-and-social-inclusion-the-gllam-report/GLLAM%20Interior.pdf>>, 04.04.2014.
- Gordon C. (2004), *Programmi culturali e integrazione sociale*, «Economia della Cultura», XI, n. 4, pp. 519-527.
- Hall S., Hobson D., Lowe A., Willis P., a cura di (1980), *Culture, Media, Language*, Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979, Birmingham: Academic Division of Unwin Hyman (Publishers) Ltd.
- Hall S. (1997), *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, London: Sage.
- Hein G.E. (1995), *Il museo costruttivista (The Constructivist Museum*, «Journal for Education in Museums», n. 16), <<http://www.costruttivismoedidattica.it>>, 04.04.2014.
- Heumann Gurian E. (1995), *Pensieri in libertà sulle opportunità espositive*, in Karp, Lavine 1995, pp. 99-118.
- Hooper-Grenhill E., a cura di (1995), *Museum, Media, Message*, Abingdon: Routledge.

- Hooper-Greenhill E., a cura di (1999), *The Educational Role of the Museum*, second edition, Abingdon: Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (2000), *Museums and The Interpretation of Visual Culture*, Abingdon: Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (2003), *L'evoluzione dei modelli comunicativi nei musei d'arte*, in Bodo 2003, pp. 1-40.
- Hooper-Greenhill E. (2005), *I musei e la formazione del sapere*, Milano: Il Saggiatore.
- Hooper-Greenhill E. (2006), *Studying Visitors*, in Macdonald 2006, pp. 362-376.
- Hooper-Greenhill E. (2007), *Interpretive communities, strategies, repertoires*, in Watson 2007, pp. 76-94.
- Jermyn H. (2004), *L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 557-564.
- Karp I., Lavine S.D. (1995), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna: Clueb.
- Karp I. (1999), *Oggetti reali, esperienze simulate e differenze culturali*, in Ribaldi 2005, pp. 256-278.
- Khan N. (2006), *Lo spazio condiviso*, in Bodo, Ciffarelli 2006, pp. 77-89.
- Klaic D. (2001), *Le organizzazioni culturali di fronte alla sfida del multiculturalismo*, «Economia della Cultura», XI, n. 3, pp. 303-312.
- Kotler N., Kotler P. (2007), *Can Museums be All Things to All People? Mission, goals and marketing's role*, in Sandell, Janes 2007, pp. 314-330.
- Macdonald S., Fyfe G., a cura di (1996), *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Macdonald S. (2003), *Museums, national, postnational and transcultural identities*, «Museums and Society», I, n. 1, Leicester, pp. 1-16.
- Macdonald S., a cura di (2006), *A Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Macdonald S. (2006), *Collecting Practices*, in Macdonald 2006, pp. 81-97.
- Macdonald S. (2007), *Exhibitions of power, powers of exhibition*, in Watson 2007, pp. 176-196.
- Maroevič I. (1995), *Between the document and information*, in Hooper-Greenhill 1995, pp. 24-36.
- Mason R. (2006), *Cultural Theory and Museum Studies*, in Macdonald 2006, pp. 17-32.
- Matarasso F. (1997), *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts*, Stroud: Comedia.
- Matarasso F., Landry C. (1999), *Balancing act: twenty-one strategic dilemmas in cultural policy*, Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Matarasso F. (2004), *L'état c'est nous*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 491-507.
- Matarasso F. (2006), *La storia sfigurata*, in Bodo, Ciffarelli 2006.
- Merriman N. (2007), *The Peopling of London Project*, in Watson 2007, pp. 335-357.

- Miles R., Zavala L. (2004), *Towards the Museum of the Future: New European Perspectives*, New York: Routledge.
- Montella M. (2009a), *Il capitale culturale*, Macerata: eum.
- Montella M. (2009b), *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale e storico*, Milano: Mondadori Electa.
- Montella M., Dragoni P., a cura di (2010), *Musei e valorizzazione dei Beni Culturali. Atti della commissione per la definizione dei livelli minimi di qualità delle attività di valorizzazione*, Bologna: Clueb.
- Nardi E., a cura di (2004), *Musei e pubblico: un rapporto educativo*, Milano: Franco Angeli.
- Newman A. (2005), 'Social exclusion zone' and 'The feelgood factor', in Corsane 2005, pp. 325-332.
- O'Neill M. (2002), *The good enough visitor*, in Sandell 2002, pp. 24-40.
- Prösler M. (1996), *Museums and globalization*, a cura di Macdonald, Fyfe 1996, pp. 21-44.
- Ribaldi C., a cura di (2005), *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, Milano: Il Saggiatore.
- Riegel H. (1996), *Into the heart of irony*, in Macdonald, Fyfe 1996, pp. 83-104.
- Sacco P.L., Zarri L. (2004), *Cultura, promozione della libertà positiva e integrazione sociale*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 499-507.
- Sandell R., a cura di (2002), *Museums, Society, Inequality*, Abingdon: Routledge.
- Sandell R. (2003a), *Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change*, «Museums and Society», I, n. 1, Leicester, pp. 45-62.
- Sandell R. (2003b), *I musei e la lotta alla disuguaglianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze*, in Bodo 2003, pp. 189-216.
- Sandell R. (2004), *Strategie espositive nei musei e promozione dell'uguaglianza*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 539-546.
- Sandell R. (2006), *Misurarsi con la diversità e l'uguaglianza*, in Bodo, Ciffarelli 2006.
- Sandell R. (2007a), *Museums, prejudice and the reframing of difference*, Taylor and Francis.
- Sandell R. (2007b), *The Strategic Significance of Workforce Diversity in Museums*, in Sandell, Janes 2007, pp. 205-221.
- Sandell R., Janes R.R., a cura di (2007), *Museum Management and Marketing*, Abingdon: Routledge.
- Saumarez Smith C. (2006), *The Future of the Museum*, in Macdonald 2006, pp. 543-554.
- Simon N. (2010), *The Participatory Museum*, Santa Cruz: Museum 2.0.
- Solima L. (2008), *Visitatore, cliente, utilizzatore: nuovi profili di domanda museale e nuove traiettorie di ricerca*, in *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, a cura di A. Bollo, Milano: FrancoAngeli, pp. 65-76.

- Sutter G.C., Worts D. (2006), *Negotiating a sustainable path*, in *Looking reality in the eye. Museums and social responsibility*, edited by R.R. Janes, G.T. Conaty, Calgary: University of Calgary Press.
- Szekeres V. (2007), *Representing Diversity and Challenging Racism: the Migration Museum*, in Watson 2007, pp. 234-243.
- Tumino R. (2012), *Transculturalità e transculturalismo: una nuova (?) frontiera della ricerca pedagogica*, in *La ricerca pedagogica e la valutazione*, Roma: Armando, pp. 601-611.
- Vergo P. (1994), *The rhetoric of display*, in Miles, Zavala 1994, pp. 149-160.
- Vogel S. (1995), *Sempre fedeli all'oggetto*, in Karp, Lavine 1995, pp. 119-135.
- Watson S., a cura di (2007), *Museums and their Communities*, Abingdon: Routledge.
- Weil S.E. (1990), *Rethinking the museum and other meditations*, Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Weil S.E. (2002), *Making museums matter*, Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Weil S.E. (2007a), *The museum and the public*, in Watson 2007, pp. 32-46.
- Weil S.E. (2007b), *From Being about Something to Being for Somebody. The ongoing transformation of the American museum*, in Sandell, Janes 2007, pp. 30-48.
- Welsch W. (1999), *Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today*, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, edited by M. Featherstone and S. Lash, London: Sage, pp. 194-213.
- Young L. (2002), *Cultural policy and inclusion*, in Sandell 2002, pp. 203-212.

**JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE**  
University of Macerata

**Direttore / Editor**  
Massimo Montella

*Texts by*

Annalisa Banzi, Elisa Bonacini, Giuseppe Capriotti,  
Elisa Carrara, Fabiola Cogliandro, Raffaella Folgieri,  
Giacomo Manetti, Massimo Montella, Mariateresa Nacci,  
Francesco Pirani, Alberto Predieri, Barbara Sibilio Parri

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

