

12

2015

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 12, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 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, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco

Comitato scientifico – Sezione di beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

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, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, 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

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

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED

Archeologia delle aree montane
europee: metodi, problemi e casi di
studio

*Archaeology of Europe's mountain
areas: methods, problems and case
studies*

a cura di Umberto Moscatelli e Anna Maria Stagno

Altri contributi

I musei e la progettazione partecipata: l'esperienza dei musei nazionali di Lucca in un contesto multiculturale

Ludovico Solima*

Abstract

Il patrimonio culturale può essere un elemento importante su cui basare azioni di dialogo interculturale con i nuovi cittadini, provenienti da culture diverse, di un dato territorio. Uno dei modi per avviare tali azioni è la progettazione partecipata, che vede il coinvolgimento dei destinatari sin dalle prime fasi di avvio di un determinato progetto. In questo contesto si inserisce il progetto *Tutti al Museo!* dei Musei Nazionali di Lucca, che ha previsto lo svolgimento di laboratori didattici destinati a classi costituite sia dai residenti sia dai “cittadini italiani di adozione”; nella fase di progettazione si è fatto ricorso ad incontri con genitori, mediatori culturali e insegnanti per mettere a punto un’offerta calibrata; durante lo svolgimento dei laboratori si è proceduto all’osservazione diretta degli stessi; al termine del ciclo di laboratori sono state raccolte le valutazioni e le reazioni di tutti i partecipanti (ragazzi, genitori, insegnanti, mediatori culturali, etc.).

* Ludovico Solima, Professore associato di Economia e gestione delle imprese, Seconda Università degli Studi di Napoli, Dipartimento di Economia, Via dei Mille, 16, 80121 Napoli, e-mail: ludovico.solima@unina2.it.

Cultural heritage can be an important element for actions aiming at the development of intercultural dialogue with new citizens coming from different civilizations. One way to start such actions is participatory design, involving final users since the very first phases of a given project. The project *Tutti al Museo!* of “Musei Nazionali di Lucca” falls in such a context; it has been based on the creation of didactical workshops for classes including both young residents and “new Italian” citizens; in the design phase, meetings with parents, cultural mediators and teachers were held in order to plan a customized didactical proposal; in the next phase, workshops were observed by experts to gather not mediated and useful information; at the end of the workshops period, evaluations and feedbacks from all participants (pupils, parents, teachers, cultural mediators, etc.) were gathered.

1. *Introduzione*

Il museo è un’istituzione complessa, che si trova ad operare in uno scenario multiforme e variegato, il cui tratto distintivo è rappresentato dalla velocità del cambiamento: le persone alle quali il museo si rivolge, per adempiere al ruolo di propulsore della crescita culturale della società cui è demandato, sono infatti esposte ad una molteplicità di sollecitazioni di diversa natura, che determinano profondi e costanti modifiche nei loro comportamenti individuali e nelle modalità attraverso le quali esse creano e sviluppano delle relazioni con altri soggetti.

Scopo di questo lavoro è quello di approfondire una specifica metodologia di messa a punto delle attività scientifiche e culturali realizzate dal museo – la progettazione partecipata – che incorpori, dal punto di vista dei processi interni di funzionamento, la dimensione relazionale, ancora troppo poco esplorata e sfruttata.

L’approccio partecipativo, che rappresenta una delle più significative innovazioni introdotte, a livello internazionale, nelle attività di valorizzazione dei musei, sembra infatti possa rappresentare uno degli strumenti potenzialmente in grado di raccogliere una molteplicità di sollecitazioni, in primo luogo rispetto all’istanza di condivisione emersa con prepotenza nel corso degli ultimi anni da parte della collettività.

In questo senso, la progettazione partecipata appare infatti in grado di andare ben oltre la pur importante attitudine, che molti musei stanno esprimendo, di raccogliere e far propri i contributi digitali messi a disposizione dagli utenti, intervenendo invece sulla stessa fase iniziale di messa a punto delle attività di valorizzazione. Il coinvolgimento degli utenti nella definizione delle tematiche sulle quali incardinare le attività di valorizzazione delle collezioni può infatti avvenire in forma relativamente destrutturata, attraverso – ad esempio – l’analisi dei commenti formulati dai visitatori sui blog ovvero sui siti di *rating*

(quali Trip-advisor o Yelp), oppure svilupparsi attraverso un percorso ben più strutturato, quale quello della progettazione partecipata.

Il museo, attraverso un approccio partecipativo, si rende infatti disponibile ad un ascolto profondo delle esigenze e dei desiderata dei propri pubblici, o di alcune porzioni significative di essi; un ascolto che non si realizza dunque *ex post*, come talvolta viene fatto al fine di valutare gli esiti delle scelte effettuate e quindi il grado di soddisfazione dell'esperienza di visita, ma che si colloca a monte del processo di fruizione, quindi *ex ante*, orientando le traiettorie di propagazione del sistema di conoscenze possedute dal museo.

Peraltro, va osservato come un approccio partecipato alle attività di progettazione si presti ad approfondire alcune tematiche specifiche, quali – ad esempio – quelle connesse alle istanze di coesione sociale e di integrazione espresse da molte comunità locali, in ragione dei recenti flussi migratori e della conseguente crescente presenza di individui e famiglie provenienti da altri contesti geografici, portatori di valori, stili di vita e riferimenti religiosi e culturali anche molto lontani da quelli radicati nel territorio nel quale si insediano. In tali circostanze, emerge dunque un preciso fabbisogno, non solo riassumibile in una generica istanza di pacifica convivenza, quanto piuttosto in una specifica ricerca di dialogo e reciproca comprensione, che può trovare un fertile terreno di incontro nel museo, proprio grazie a specifiche attività da esso poste in essere.

In questa prospettiva, la progettazione partecipata può dunque rappresentare un valido ausilio all'individuazione degli strumenti, dei temi e delle modalità attraverso i quali favorire l'attivazione di un percorso di avvicinamento tra mondi e culture differenti, conferendo al museo anche il ruolo, in certa misura ancora poco considerato, ma non per questo poco importante, di agente della coesione sociale.

Nel prosieguo del lavoro, si darà quindi conto di tale possibilità, sviluppando alcune riflessioni preliminari sulle caratteristiche proprie di quella porzione intangibile del patrimonio del museo rappresentata dalla dotazione di conoscenze di cui il museo è portatore attraverso il proprio personale scientifico e sugli strumenti a sua disposizione per mobilitare tali energie intellettuali e cognitive. A valle di alcune ulteriori considerazioni svolte sul ruolo della cultura come strumento per promuovere le dinamiche interculturali e sulle caratteristiche dei processi partecipativi in ambito museale, si darà quindi conto di un'esperienza di progettazione partecipata sviluppata in due musei statali di Lucca¹.

¹ Un ringraziamento particolare va a tutti i soggetti coinvolti nel progetto: la direttrice dei Musei Nazionali di Lucca, Antonia d'Aniello, e l'operatrice didattica museale, Ivana Giunta; la dirigente Elisabetta Giannelli e le insegnanti Manuela Genovesi, Caterina Orsini, Maria Teresa Pedocchi, Stefania Querci, dell'Istituto Comprensivo Lucca 3; il gruppo dei mediatori culturali composto da Giulia Mainetti, Francesco Tommasi e Raed Shaalan; i ricercatori Sergio Riolo e Vincenza Sansone. Un ringraziamento va poi all'Associazione Amici dei Musei e Monumenti di Lucca, all'assessore del Comune di Lucca Ilaria Maria Vietina, alla scrittrice Margherita Loy. Infine, grazie ai genitori e agli allievi delle classi che hanno partecipato al progetto.

2. Musei, conoscenza, pubblici

Per i musei, l'importanza delle dinamiche in atto a livello politico, sociale, economico e tecnologico è riconducibile, in prima istanza, al ruolo universalmente attribuito a questa istituzione, che è – come accennato – quello di contribuire alla crescita culturale della collettività². In questa prospettiva, il museo può essere interpretato alla stregua di un “sistema cognitivo”, il cui funzionamento risulta essenzialmente basato sull'utilizzo della conoscenza: l'azione culturale del museo può infatti essere ricondotta allo svolgimento di tre differenti funzioni legate alla conoscenza, tra loro interrelate secondo una logica non sequenziale: la conservazione, la creazione e la diffusione del sapere³.

Per quanto attiene alla *conservazione della conoscenza*, va in primo luogo osservato come ogni opera racchiuda in sé molteplici “rimandi”, di ordine artistico, sociale, storico e culturale; in termini generali, la dimensione informativa di un reperto ovvero di un'opera d'arte può infatti essere distinta in almeno quattro differenti livelli: i *dati anagrafici*, riguardanti l'autore, il titolo, la data di realizzazione, etc.; le notizie sulla *storia dell'oggetto*, relative cioè ai diversi proprietari dell'opera, alle differenti collocazioni succedutesi nel corso del tempo, etc.; le *indicazioni iconografiche*, connesse all'analisi dei contenuti figurativi o simbolici; infine, le *informazioni tecniche*, relative allo stile di realizzazione ovvero alle metodologie di lavorazione adottate. La custodia delle opere garantisce, quindi, la permanenza nel tempo di un ricco e stratificato patrimonio informativo sedimentato nei saperi del proprio personale scientifico, che costituisce la porzione intangibile del suo patrimonio, cui si somma – in tutta evidenza – la porzione tangibile, rappresentata dalle collezioni possedute.

La funzione di *creazione di conoscenza* può essere compresa tenendo conto che il patrimonio informativo proprio di ciascuna opera può essere arricchito costantemente mediante l'azione interpretativa, frutto delle attività di studio e ricerca che vengono svolte dal personale scientifico del museo e – in prima battuta – dalla comunità scientifica con la quale esso viene in contatto. Potrebbe dirsi, a riguardo, che un'opera d'arte rappresenta l'input di un processo di trasformazione, durante il quale essa viene analizzata e confrontata con altre opere ed altre informazioni; tale processo genera un output in termini di nuova conoscenza, dispiegando il potenziale informativo insito in ogni opera⁴. Ulteriori

² Cfr. Durant 1998; Montella 2009.

³ Cfr. Hooper-Greenhill 2005; Falk, Sheppard 2006.

⁴ Cfr. Solima 2000, cap. 1. L'attività di studio e ricerca deve essere dunque finalizzata a precisare gli elementi a cui si è appena fatto riferimento, approfondendo pertanto le implicazioni di ordine storico o artistico di ciascuna opera (l'attribuzione ad un autore ovvero ad una scuola, la comprensione delle implicazioni sociali sottostanti alla sua creazione, etc.), ponendola in relazione alle altre opere che compongono le collezioni del museo ovvero a quelle esistenti presso altre sedi. Va inoltre osservato che tale attività può riguardare l'opera anche dal punto di vista scientifico, con riferimento alle metodologie di conservazione, così come alle problematiche legate al restauro e, quindi, alle caratteristiche dei materiali utilizzati per realizzarla, etc.

spunti di riflessione derivano, per tale funzione, considerando la possibilità di attivare nuove tipologie di relazioni con nuove categorie di utenti, siano essi reali (visitatori, non visitatori, altre categorie di individui) o virtuali (raggiunti attraverso la rete).

Con riferimento, infine, alla *diffusione della conoscenza*, va considerato che il museo, quale istituzione a servizio del pubblico, svolge una fondamentale funzione di tipo educativo⁵, mettendo a disposizione della comunità scientifica e della collettività il patrimonio di conoscenze che ha nel tempo sviluppato. La propagazione delle conoscenze possedute dal museo impone una serie di scelte, legate alla selezione degli strumenti di comunicazione, all'individuazione dei contenuti da trasferire e delle differenti tipologie di destinatari nei cui confronti indirizzare tale flusso informativo. Il museo si confronta infatti con una pluralità di pubblici, rispetto ai quali è necessario rapportarsi in maniera puntuale⁶.

Tale raccordo risulta quanto mai necessario se si acquisisce la consapevolezza che il museo si rivolge ad una pluralità di pubblici caratterizzati da differenti bagagli culturali e che quindi non tutti risultano in grado di comprendere il linguaggio specialistico spesso usato nelle attività di comunicazione museale, inibendo – in tutto o in parte – il processo di apprendimento da parte degli individui con i quali esso entra in contatto⁷ ed influenzando in senso potenzialmente negativo sulle scelte future di consumo culturale, con effetti indiretti su altri individui qualora il senso di disagio intellettuale e, più in generale, di insoddisfazione venga condiviso viralmente (in rete) con altre persone.

Anche per questo, la progettazione del processo di comunicazione assume, per un museo, un'importanza dirimente ed essa va quindi attentamente sviluppata, non solo in funzione delle caratteristiche dei destinatari potenziali, ma anche sulla base degli specifici obiettivi che il museo intende conseguire⁸. Obiettivi che non si esauriscono necessariamente in quello generale di cura e valorizzazione delle collezioni museali, ma che possono riguardare anche altri aspetti maggiormente legati al rapporto instaurato con la propria collettività di riferimento: il livello di tolleranza, la coesione sociale, il dialogo interculturale.

3. *La cultura come strumento per l'interculturalità*

L'Italia è un Paese che sta progressivamente modificando la propria struttura demografica. In particolare, sta acquistando una rilevanza sempre maggiore la consistenza della popolazione straniera residente nel nostro Paese che,

⁵ Bodo 2003; Sani, Trombini 2003; Nardi 2004; Bertuglia *et al.* 2004; Zerbini 2006; Nardi 2007.

⁶ Cfr. McLean 1993; Hein 1995; Bollo 2008; Solima 2008.

⁷ Cfr. Hein 1998; Falk, Dierking 2000.

⁸ Solima 2012.

secondo l'Istat⁹, all'inizio del 2014 si attestava su un valore di 4,9 milioni di individui, pari all'8,1% del totale dei residenti. Rispetto al 2001, tale valore si è più che triplicato, sia a causa dei fenomeni migratori che per la nascita di bambini stranieri. Per altro verso, osserva il Censis¹⁰, è ancora molto contenuta la diffusione di sentimenti positivi verso gli immigrati ed oltre due terzi degli italiani pensa che gli immigrati in Italia siano troppi.

Questi pochi dati mettono in chiara luce come nel nostro Paese si ponga un problema di integrazione e di coesione sociale e si renda quindi necessario individuare una pluralità di strumenti sui quali fare leva per promuovere il dialogo interculturale¹¹.

In questa prospettiva, va osservato come il settore museale costituisca un ambito particolarmente pregnante per affrontare la questione del dialogo interculturale¹²; pur tuttavia, i musei hanno storicamente avuto la tendenza, da un lato, alla celebrazione della cultura del Paese di appartenenza e, dall'altro, alla marginalizzazione di molteplici tipologie di visitatori potenziali, resi estranei – come in precedenza accennato – dall'utilizzo di linguaggi per specialisti, che risultano di difficile comprensione per l'utente "medio". Appare quindi evidente che, per tali istituzioni, l'obiettivo di promuovere la diversità culturale o lo sviluppo di competenze interculturali non rappresenti generalmente una delle principali priorità della loro agenda. Si spiega così perché il patrimonio culturale non sia stato ancora oggetto di una riflessione attenta e approfondita – se rapportato ad altri settori – in termini di contributo potenziale che esso può dare alle azioni di integrazione dei "nuovi cittadini", attraverso l'Innesco e la promozione di processi di dialogo, confronto e interazione¹³.

Tuttavia, accanto ad una prospettiva che interpreta il patrimonio come un insieme di beni "immobili" da conservare e valorizzare, attraverso processi comunicativi spesso di tipo unidirezionale, si sta lentamente facendo strada una visione più "dinamica" di tale patrimonio, considerato dunque come un insieme di beni da condividere, «ricostruire nei significati, ricollocare in uno spazio sociale di scambio. Secondo questo paradigma, quello che le generazioni precedenti ci hanno trasmesso, noi lo rimettiamo in gioco: "parliamo" con il patrimonio culturale, e quindi lo rendiamo comunicativo»¹⁴.

I due paradigmi appena illustrati appaiono entrambi necessari e legittimi. Il problema è che la concezione "statica" del patrimonio è a lungo prevalsa sulla visione "dinamica", minando seriamente l'accessibilità dei musei ai "nuovi" pubblici ed escludendo, in particolare, coloro che non possiedono un livello adeguato di conoscenza della cultura del Paese in cui si sono stabiliti.

⁹ <<http://www.noi-italia.istat.it>>.

¹⁰ Censis 2013.

¹¹ Cfr. Bodo 2001.

¹² Cfr. Khan 2006.

¹³ Cfr. Bennett 2006.

¹⁴ Besozzi 2007, p. 24.

Molti musei hanno infatti difficoltà anche solo a vedere la crescente diversità dei propri pubblici, nonostante si muovano in un contesto – come detto – in continua e rapida evoluzione, dove i fenomeni migratori costituiscono non solo e non tanto un'emergenza, quanto piuttosto una realtà consolidata di cui non si può non tenere conto.

In questa prospettiva, i musei si trovano nella condizione di dovere assumere una posizione nuova e di farsi anche – per quanto è loro possibile – attori del dialogo fra le culture.

Uno dei possibili approcci all'integrazione interculturale è il cosiddetto “*multiculturalismo conoscitivo*”¹⁵, che si caratterizza in particolare per il lavoro fatto con i cittadini originari del luogo, al fine di cercare di diffondere una migliore conoscenza ed un più ampio rispetto di culture diverse dalla propria; meno frequenti risultano invece le azioni tese a favorire il coinvolgimento dei cittadini stranieri alla vita culturale della loro nuova comunità¹⁶. Alla categoria del “multiculturalismo conoscitivo” si ascrivono iniziative quali ad esempio le mostre, gli eventi e tutte le attività educative in senso ampio finalizzate a presentare e favorire una riflessione sulle culture “altre”, spesso in termini di analogie e differenze con la propria, cercando di abbattere stereotipi e pregiudizi.

Diversamente, l'approccio basato sull'*integrazione dei cittadini stranieri* nella cultura di cui sono entrati a far parte si basa su azioni tese a far sì che tali “nuovi” cittadini possano approfondire storia, lingua, tradizioni, costumi e usanze della loro nuova comunità. Molto spesso tali azioni prevedono visite a musei ed altri luoghi di interesse storico-artistico specificamente progettate per comunità di stranieri, con il limite, però, di essere solo raramente inserite in un più ampio processo di preparazione alla visita, che preveda anche una preliminare fase di analisi dei fabbisogni di tali comunità ed un loro coinvolgimento nella fase di progettazione della visita stessa. In altri casi e contesti, i musei possono essere anche impegnati direttamente in attività di formazione degli stranieri adulti, su temi quali l'apprendimento della lingua o di altre discipline utili al loro corretto inserimento nella vita della nuova comunità.

Una terza via, che costituisce in qualche modo l'integrazione delle due precedenti, prevede una “*programmazione culturalmente specifica*”, cioè l'organizzazione di mostre ed eventi che abbiano una valenza compensativa o celebrativa¹⁷ su aspetti (oggetti, storie, personaggi, etc.) che abbiano una certa importanza per una specifica comunità. Si tratta di azioni che coniugano l'intenzione dei musei di avvicinare nuovi pubblici, da un lato, con quella di diffondere la conoscenza di altre culture, dall'altro. In questo approccio, è buona prassi – ed accade sempre più spesso – coinvolgere nella fase di ideazione, progettazione e interpretazione i rappresentanti delle comunità direttamente

¹⁵ Bodo 2009.

¹⁶ Su questi temi si vedano anche Crooke 2008; Watson 2008; Waterton, Watson 2011.

¹⁷ Sandell 2004, pp. 541-542.

coinvolte.

Al di là delle diversità, i tre approcci all'interculturalità ora descritti presentano alcuni aspetti comuni¹⁸: interpretano il patrimonio in senso "tradizionale", cioè come un insieme di opere da tutelare e conservare per le future generazioni; non favoriscono la partecipazione dei diversi pubblici – italiani e stranieri – alle iniziative attuate che sono, infatti, pensate o per gli uni o per gli altri; tendono a fornire una rappresentazione delle altre culture come sistemi immobili e chiusi¹⁹, rischiando così di rafforzare gli stereotipi; hanno difficoltà ad evidenziare, oltre alla ricchezza della diversità, aspetti problematici legati alla convivenza fra culture, che potrebbero invece essere superati se correttamente inquadrati; hanno la propensione ad interpretare l'interculturalità come un fine e non, piuttosto, come l'inizio di un percorso comune.

In campo museale, un utile contributo alla definizione di linee guida per l'utilizzo del patrimonio culturale in un'ottica interculturale è fornito da Bodo²⁰, sulla base degli insegnamenti tratti dalle istituzioni che si sono dimostrate orientate al cambiamento e alle nuove sfide. Osserva Bodo che in questi contesti virtuosi: il dialogo interculturale è uno scambio bi-direzionale, alla pari e non occasionale fra culture e cittadini diversi; il patrimonio culturale è utilizzato come fonte e spunto per un percorso e un dialogo; si applicano i principi della progettazione partecipata, in particolare relativamente alle fasi di interpretazione e mediazione delle opere materiali e immateriali; si tende a dare meno importanza allo scambio di conoscenze e competenze a favore di un'educazione al contatto e all'interazione fra abitudini culturali diverse; si pone attenzione al metodo attraverso il quale un tema viene trattato, piuttosto che al contenuto stesso del tema; si utilizza il patrimonio indifferentemente per i diversi pubblici, non creando un legame rigido fra taluni oggetti e specifiche comunità; si lavora su progetti a lungo termine, anche instaurando legami con i pubblici non occasionali; si attivano *partnership* con altre istituzioni attive nel settore della ricerca, della formazione continua, della salvaguardia del patrimonio, della promozione e valorizzazione del territorio e dei beni culturali, della produzione artistica, della mediazione culturale, etc.; il momento della valutazione dei processi intrapresi viene attuato con metodi e strumenti adeguati, con l'obiettivo di individuare le criticità e porvi rimedio anche in corso d'opera.

In questo approccio, si può quindi intravedere l'esistenza di una vera strategia finalizzata, in definitiva, a far sì che le persone coinvolte diventino «creatori, piuttosto che consumatori di identità»²¹.

¹⁸ Bodo 2009.

¹⁹ Bianchini, Bloomfield 2004, p. 98.

²⁰ Bodo 2009.

²¹ CLMG 2006, p. 11.

4. *I processi partecipati in ambito museale*

In ambito internazionale, da diversi anni numerosi musei hanno introdotto forme innovative di dialogo con i propri pubblici di riferimento, al fine di migliorare la qualità del servizio offerto e di stimolare il coinvolgimento degli utenti del museo nell'ideazione e nella messa a punto dei progetti culturali loro destinati.

In tale ambito, la progettazione partecipata rappresenta una delle soluzioni introdotte più di recente, con l'obiettivo di creare una nuova e diversa occasione di confronto e discussione con i visitatori e gli utenti del museo²².

Come ben spiegato da Satta²³, il tema della partecipazione si colloca nel contesto del rapporto tra musei e pubblici e, più in particolare, tra musei e storie, percorsi ed esperienze dei visitatori, attraverso l'attivazione di un'interazione ricca che diventi dialogo. Il tema della partecipazione, peraltro, trova fondamento ed applicazione anche in contesti diversi da quello di cui qui ci si occupa, quali ad esempio l'architettura, l'urbanistica e l'ambiente.

Il riferimento alla partecipazione, poi, assume sfumature differenti anche in funzione del contesto culturale più generale: in ambiti più fortemente multiculturali o in Paesi con legami forti con le ex colonie, si fa spesso riferimento alla partecipazione per stabilire un rapporto tra il museo e la comunità da cui ha origine una collezione; in altri contesti, ad esempio quello anglosassone, si parla di partecipazione per intendere un ruolo sociale del museo, di educatore nel senso più ampio nei confronti della comunità di riferimento.

Nel contesto italiano, è possibile riferire la partecipazione ad un coinvolgimento attivo degli interlocutori dell'istituzione (cittadini in generale, particolari categorie di pubblico, etc.) al fine di rendere il museo un luogo di dialogo, di interazione, di costruzione condivisa di contenuti, di progetti, di allargamento della conoscenza e di inclusione sociale²⁴, così come è stato fatto nel caso di studio di seguito presentato.

La domanda da cui la più avanzata letteratura sull'argomento²⁵ prende le mosse è come i musei possano usare la partecipazione non solo per dare voce ai visitatori, ma per sviluppare esperienze di valore per essi²⁶. Si intuisce già che il tema della partecipazione può essere dunque declinato secondo modalità diverse e con finalità differenti, ancorché complementari: ascoltare i visitatori e arricchire i visitatori attraverso l'ascolto. Generalmente, nel primo caso ricadono i tentativi di partecipazione a "porte chiuse", che fanno ricorso a focus group cui prendono parte membri della comunità locale o membri di uno specifico sotto-gruppo di tale comunità (i giovani, gli immigrati, etc.);

²² Surowiecki 2005; McLean, Pollock 2007.

²³ Satta s.d.

²⁴ Bodo, Da Milano 2004a, 2004b e 2007.

²⁵ Cfr. fra gli altri Black 2005 e 2010; Simon 2010; Black 2012.

²⁶ Cfr. Falk, Dierking 1992; Falk 2009.

comunemente, tali approcci alla partecipazione hanno una natura istituzionale, sono limitati nel tempo e coinvolgono un numero di individui relativamente ridotto. Il caso partecipativo presentato nelle pagine che seguono rientra a pieno in tale modello.

L'avvento di internet ha consentito di trasformare la partecipazione da qualcosa di occasionale e limitato ad un'attività che può essere realizzata in maniera continuativa da qualsiasi istituzione. Tuttavia, la partecipazione non passa solo attraverso il web ma può avere luogo, con grande e diversa efficacia, anche negli stessi spazi fisici del museo. È stato infatti osservato²⁷ come i progetti partecipativi possano generare il loro più alto impatto se in grado di offrire opportunità di partecipazione a tutti i visitatori interessati, e non solo ad una parte di essi, come invece generalmente accade attraverso un approccio essenzialmente basato sull'interazione digitale. Ciò non implica che qualsiasi visitatore desideri avere un atteggiamento partecipativo, condividendo i propri pensieri, sentimenti e reazioni con altre persone; tuttavia, in questo contesto si fa leva sulla possibilità di partecipare data a tutti coloro che la stanno cercando.

In termini generali, è possibile suddividere i progetti di partecipazione nelle seguenti tipologie²⁸:

- *progetti di contribuzione*: i visitatori sono sollecitati a fornire limitati e specifici oggetti, azioni o idee ad un processo controllato dall'istituzione; lavagne dei commenti e chioschi di condivisione delle storie sono piattaforme piuttosto comuni per tali attività;
- *progetti di collaborazione*: i visitatori sono invitati ad avere un ruolo di partner attivi nella realizzazione di progetti istituzionali che hanno origine e sono controllati fino alla fine dall'istituzione stessa; in questo contesto le scelte dei visitatori – ad esempio su specifici temi da approfondire – ed i contenuti risultanti da tali scelte sono un esempio classico di tale approccio;
- *progetti di cooperazione*: i membri della comunità lavorano assieme al personale museale sin dal principio per ideare e definire gli obiettivi del progetto culturale e creare un programma basato sugli interessi collettivi; in altre parole, i responsabili museali lavorano fianco a fianco con i visitatori per co-produrre esposizioni e programmi basati sugli interessi della comunità e sulle collezioni dell'istituzione²⁹;
- *progetti ospitati*: a quelli sinora elencati, è possibile aggiungere una quarta tipologia di progetto di partecipazione, che vede l'istituzione mettere a disposizione i propri spazi e servizi per ospitare programmi interamente sviluppati e realizzati da gruppi di utenti.

²⁷ Cfr. Simon 2010.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. Humphrey, Gutwill 2005.

Ciascuna di queste soluzioni implica, dunque, un diverso grado di coinvolgimento dei pubblici del museo e comporta, in tutta evidenza, un impegno differenziato, da parte del museo, in ordine all'impegno delle professionalità necessarie per portare avanti tali attività; tali professionalità, è il caso di sottolinearlo, possono essere non solo quelle interne, potendosi infatti prevedere forme di collaborazione con individui ed organizzazioni in grado di contribuire in modo volontario allo sviluppo di queste iniziative. Occorre dunque riflettere attentamente sulle priorità strategiche che il museo ha individuato, e su come la progettazione partecipata produca i suoi effetti sul raggiungimento degli obiettivi che il museo si è dato, al fine di calibrare nel modo più opportuno l'uso delle risorse disponibili.

5. *Il progetto Tutti al museo!*

5.1 *I contenuti del progetto, le fasi e le metodologie di analisi*

Nel 2012 il museo di Palazzo Mansi ed il museo di Villa Guinigi, entrambi con sede in Lucca, hanno partecipato con il progetto denominato *Tutti al museo!* ad un invito della Direzione generale per la valorizzazione del Mibact – aperto a tutti gli istituti statali italiani – ottenendo il finanziamento necessario alla realizzazione del progetto³⁰.

Il progetto *Tutti al museo!* ha inteso rivolgersi alle classi delle scuole del territorio di Lucca³¹, nelle quali è sempre più evidente la componente multietnica, e si è posto come obiettivo di ampliare la conoscenza dell'arte cittadina e la partecipazione alle attività culturali dei due musei nazionali, tanto dei ragazzi quanto delle famiglie di provenienza, attraverso l'organizzazione di specifici laboratori didattici³². Inoltre, il progetto ha previsto il ricorso ai mezzi della comunicazione digitale, in una prospettiva di *edutainment*: per i sussidi di mediazione, infatti, si è previsto l'utilizzo di tecnologie innovative idonee a creare nuove modalità di accesso alle informazioni, anche attraverso un approccio ludico, sensoriale ed emotivo alle collezioni dei musei.

³⁰ Inoltre, i due musei nazionali hanno anche ottenuto un ulteriore piccolo finanziamento da una locale associazione no profit, la "Amici dei Musei e dei Monumenti di Lucca", ed una collaborazione dal Comune di Lucca, che ha messo a disposizione i bus per il trasporto scolastico, confermando una politica attiva di coinvolgimento del territorio e della città.

³¹ Partner del progetto è stato l'Istituto Comprensivo Lucca 3, che ha partecipato al progetto con due classi della scuola primaria Giusti e due della scuola secondaria Del Prete. Le fasi di progettazione partecipata, valutazione *in itinere* e finale sono state svolte da un gruppo di ricerca coordinato da chi scrive.

³² Cfr. Cisotto Nalon 2000.

L'attività di progetto si è preliminarmente concentrata su *cosa, come e a chi* comunicare. Partendo da un *chi* (i destinatari) ben definito, in quanto individuato nelle famiglie di alunni stranieri residenti sul territorio come target dai musei nazionali di Lucca, il lavoro che di seguito si presenta ripercorre le principali questioni affrontate, con riferimento all'individuazione dei temi da trattare e delle modalità comunicative da adottare nei confronti di questo specifico target, con l'intento di stimolare in esso il più alto coinvolgimento.

Le principali fasi in cui si è articolato il progetto, conclusosi nel maggio 2014, sono state incentrate, da un lato, sulla progettazione partecipata dei laboratori didattici destinati alle scuole³³; dall'altro, su un'attenta messa a punto degli stessi per un'efficace comunicazione, con l'ausilio di moderni supporti tecnologici.

Come si evince dalla tabella 1, la progettazione partecipata ha rappresentato, all'interno del progetto, il momento preliminare di ascolto dei destinatari dei laboratori didattici che i musei nazionali di Lucca hanno proposto nei mesi successivi; in tale fase sono stati organizzati quattro diversi gruppi di discussione: uno con gli insegnanti delle classi coinvolte; due con i genitori di alunni stranieri ed una piccola rappresentanza di genitori di alunni italiani delle classi coinvolte; uno, infine, con un gruppo di mediatori culturali, portatori di conoscenze sui diversi gruppi stranieri presenti nel territorio lucchese.

Fase	Obiettivi	Strumenti	Soggetti coinvolti
1. analisi dei destinatari	raccolta dati socio-anagrafici	schede	insegnanti mediatori
2. progettazione partecipata	raccolta informazioni e indicazioni utili per la messa a punto dei laboratori didattici	focus group	insegnanti mediatori genitori
3. valutazione intermedia	annotazioni dinamiche, criticità, efficacia dei laboratori	osservazione (laboratori) scheda	allievi insegnanti genitori
4. valutazione finale	raccolta riscontri e commenti	questionari colloqui informali	insegnanti mediatori operatrice didattica museale

Tab. 1. Fasi e metodologie della ricerca

La fase di valutazione intermedia³⁴ è stata invece basata sull'osservazione

³³ Cfr. Illich 1971; Borello 2001; Balboni Brizza 2007; Cambi, Gattini 2007; Dewitt, Storksdieck 2008; Abbona *et al.* 2009.

³⁴ La valutazione *in itinere* consiste in una verifica effettuata in modo continuativo durante la realizzazione di un progetto, con lo scopo di raccogliere dati sul suo andamento e, tenendo conto degli obiettivi iniziali, apportare le eventuali modifiche necessarie. Vale la pena sottolineare come non sempre i progetti prevedano un'attività di valutazione, per differenti ragioni, non ultima una mancanza di interesse e di disponibilità da parte dei destinatari della valutazione; un'attività valutativa può invece contribuire a garantire la sostenibilità delle azioni educative intraprese, a consolidare nei soggetti coinvolti la consapevolezza del percorso svolto, a favorire l'acquisizione

dei laboratori nel corso del loro svolgimento, ed è stata condotta con lo scopo di registrarne dinamiche, eventuali criticità ed efficacia³⁵.

L'indagine osservante è stata accompagnata da una scheda di valutazione sottoposta alle insegnanti che hanno partecipato ai laboratori, nonché da una raccolta di informazioni di tipo informale attuata da parte dei mediatori presso i genitori di bambini stranieri, al fine di sapere se e come l'esperienza al museo fosse stata riportata in famiglia. Infine, è stato svolto un incontro tra l'operatrice didattica e tutte le classi partecipanti ai laboratori, al fine di stimolare i commenti e le reazioni degli alunni.

La fase di valutazione finale ha previsto la raccolta – mediante questionari – delle reazioni di tutti i soggetti coinvolti (insegnanti, mediatori, operatrice didattica museale) sull'esperienza del laboratorio e, in senso più ampio, sull'intero progetto *Tutti al museo!*. Al termine del progetto, sono quindi stati organizzati due eventi: una giornata al museo di Palazzo Mansi, destinata alle famiglie, ed una seduta del Consiglio comunale di Lucca, che aveva all'ordine del giorno la presentazione alla cittadinanza di Lucca dei risultati del progetto in discorso, ospitata presso Villa Guinigi.

5.2 *L'analisi dei destinatari ed i focus group*

Come detto in precedenza, per il progetto *Tutti al museo!* sono state selezionate due classi della scuola primaria (una seconda e una quinta classe, con bambine e bambini rispettivamente di circa sette e dieci anni), nonché due classi della scuola secondaria di primo grado (una prima e una seconda, con ragazze e ragazzi rispettivamente di circa undici e tredici anni).

Attraverso una specifica scheda destinata ai genitori, sono stati raccolti alcuni dati, utili per avere una conoscenza di base della composizione socio-demografica delle classi coinvolte nel progetto. Sulla base di tali informazioni, sono stati progettati e realizzati tre diversi focus group, con le insegnanti, con i mediatori culturali e con i genitori degli alunni delle classi coinvolte.

Nel corso dei *focus group con le insegnanti* sono stati discussi, sulla base di una struttura prefissata ma non rigida, alcuni temi ritenuti di particolare importanza, in relazione ai quali si riassumono, di seguito, alcuni spunti interessanti, che hanno orientato la successiva messa a punto delle attività laboratoriali.

Ad esempio, con riferimento alla presenza di eventuali barriere riscontrate nel rapporto con bambini e genitori migranti, è stato possibile rilevare alcuni punti critici; tra questi, in prima battuta le barriere economiche – peraltro comuni,

di conoscenze ed abilità. Appare opportuno, pertanto, dare atto ai promotori del progetto *Tutti al museo!*, nonché ai soggetti coinvolti, di aver compreso pienamente l'importanza di tale attività.

³⁵ Il metodo dell'indagine osservante si basa sull'osservazione diretta e non invasiva dei comportamenti durante una specifica attività (Solima 1998, pp. 277 e ss.; Bollo 2009; Solima 2013).

nella prospettiva delle insegnanti, anche a molti altri genitori italiani – che possono impedire la partecipazione ad attività extra-scolastiche che prevedano un costo³⁶. Un'ulteriore barriera rilevata riguarda il ruolo della donna nelle diverse comunità, che ha a sua volta un impatto anche sulla disponibilità alla socializzazione in un ambito comunitario diverso da quello di appartenenza. Sul tema dell'integrazione, il quadro emerso dal gruppo di discussione non ha consentito di individuare profili di reale problematicità; tutte le testimonianze concordavano nel ritenere l'integrazione delle famiglie straniere difficile, anche se in misura non molto diversa da quella delle famiglie italiane.

In relazione al rapporto e al ruolo del patrimonio culturale per l'integrazione, da diverse testimonianze è invece emerso come molte comunità abbiano una particolare attenzione affinché i propri figli non perdano del tutto il legame con la cultura d'origine; grande importanza, in questa prospettiva, è stata attribuita alla cultura della testimonianza (da parte di nonni, ad esempio) e a quella del saper fare manuale (disegni, piccole costruzioni, etc.).

Lo svolgimento di *focus group con i mediatori culturali* è stato invece riconducibile all'esigenza di mettere a frutto la loro conoscenza diretta e specifica di alcune comunità di stranieri, sia dal punto di vista informativo che relazionale.

Uno dei dati interessanti emerso da tali incontri è stato, ad esempio, quello connesso all'importanza delle barriere linguistiche, dovute ad una scarsa conoscenza della lingua italiana da parte di alcune comunità straniere, circostanza questa che in tutta evidenza limita i rapporti tra le comunità. Ha inoltre trovato conferma una certa scarsità di tempo disponibile da parte delle famiglie straniere per attività diverse dal lavoro. Per quel che riguarda le problematiche di integrazione, per le famiglie si segnala una buona integrazione nei luoghi di lavoro, che porta talora all'instaurarsi di rapporti di amicizia, in particolare tra gli uomini. Le donne sono invece meno portate a rapportarsi con l'ambiente esterno alla casa e alla comunità di appartenenza e, nel caso non lavorino o siano sottooccupate, mostrano anche problemi linguistici maggiori rispetto agli uomini.

Sebbene non fosse un argomento specificamente previsto, all'interno del gruppo di discussione è stato sollevato, con una certa rilevanza, anche il tema religioso, che sembra rappresentare una questione problematica per le comunità musulmane. È infatti emerso con molta chiarezza che trattare le immagini a soggetto religioso (presenti in misura rilevante nei musei italiani) come pretesto – anche solo vago – per fare cenni alla religione (ai suoi aspetti storici, ai simboli, etc.) possa costituire per molti membri della comunità islamica una barriera insormontabile.

Nei *focus group con i genitori stranieri*, è in primo luogo emerso che il tempo

³⁶ A questo proposito, è stato fatto esplicito riferimento ai costi per i bus in occasione di visite quali ad esempio quelle ai musei.

libero viene prevalentemente trascorso in ambiente domestico e comunque per attività con la famiglia; la cucina sembra essere un “nodo” importante: se alcune famiglie – in particolare quelle arabe – seguono completamente le tradizioni della loro cultura d’origine, in altre i piatti della cucina italiana si alternano con quelli tipici del Paese di appartenenza, anche per conservare la memoria dei sapori. Nessuna attività culturale in senso più ampio è stata invece citata (libri, teatro, mostre, quotidiani, etc.)³⁷.

Sul tema del rapporto con la cultura d’origine, con i genitori si è poi cercato di comprendere quale potesse essere lo scambio culturale con l’Italia desiderato per i propri figli³⁸. Esistono sostanzialmente due varianti in questo rapporto³⁹: alcuni genitori investono sulla cultura d’origine, cercando di mantenerla viva, ad esempio parlando la lingua madre in casa, o facendo viaggi, anche di studio, nel Paese d’origine, etc.; altri genitori, invece, pur cercando di mantenere legami con la cultura d’origine, riscontrano un netto rifiuto da parte dei figli, che preferiscono parlare anche in casa l’italiano e non hanno ampie conoscenze sul proprio Paese d’origine. In entrambi i casi, emerge come vi siano pochissime occasioni per coltivare tale rapporto e, nella prospettiva del presente lavoro, la visita al museo potrebbe essere usata come stimolo per creare un momento speciale per riscoprire anche qualche aspetto delle proprie origini. Il rapporto con i musei del territorio nei casi in esame è però risultato del tutto inesistente.

5.3 I laboratori, l’app e la valutazione in itinere

La fase successiva del progetto ha compreso la progettazione dei laboratori didattici e il loro svolgimento, sottoposti a una attività sia di monitoraggio che di valutazione⁴⁰; in via preliminare, e anche sulla base delle indicazioni emerse nella prima fase, si è svolta la progettazione e realizzazione di una *app off-line* fruibile da *tablet*, strumento scelto come ausilio ai laboratori⁴¹.

L’*app* è stata strutturata in dieci capitoli relativi ad altrettante opere presenti nel museo di Villa Guinigi. Per accedere al corredo informativo di ciascun oggetto, occorreva individuarlo all’interno del museo ed inquadrare il QR-code posto a margine di esso; a ciascun oggetto, inoltre, è stata associata una mappa del mondo, nella quale l’oggetto è stato posto in corrispondenza della propria

³⁷ Cfr. Bollo 2005.

³⁸ Cfr. Colombo 2005 e 2007.

³⁹ Sul tema si faccia anche riferimento a Ambrosini, Molina 2004.

⁴⁰ Appare opportuno evidenziare che gli strumenti metodologici adottati in questa fase (osservazione, brevi schede di valutazione, colloqui informali) sono stati tutti di tipo qualitativo, con lo scopo di essere il più possibile vicini ai destinatari del progetto e continuare a raccogliere elementi in un percorso di “progettazione partecipata”.

⁴¹ Il *tablet* e la relativa *app* sono stati progettati per essere utilizzati, oltre che nell’ambito dei laboratori, anche nel contesto di visite autonome al museo effettuate da bambini in compagnia di adulti quali genitori o altri parenti, senza quindi la mediazione di un operatore didattico.

area d'origine, mentre in una diversa area del mondo è stato rappresentato un oggetto analogo. Tale espediente ha consentito di spostare l'attenzione, attraverso l'analogia fra gli oggetti, verso una diversa area geografica e da qui cogliere l'opportunità per presentare alcune immagini evocative della cultura di quell'area⁴². In tal modo, sono state introdotte culture quali, ad esempio, quella africana, quella cinese, quella latino-americana, etc.

L'*osservazione del laboratorio* in ogni sua fase ha consentito di mettere in evidenza alcuni aspetti interessanti, che si riportano di seguito: complessivamente, la partecipazione da parte degli alunni è stata buona se non ottima, caratterizzata da un manifesto entusiasmo; la fase di ricerca dell'oggetto e di lettura del QR-code è stata vissuta dai partecipanti come un gioco, una sorta di caccia al tesoro; in particolare, il momento della "fotografia" del codice è stato quello più intenso, in cui i ragazzi si sono alternati, nell'utilizzo del *tablet*, per consentire a tutti di effettuare tale operazione. La fase della lettura dei testi, svoltasi in piccoli gruppi, ha evidenziato una lieve criticità: in alcuni casi si è creato infatti un clima di moderato disordine; è stato comunque osservato in taluni casi, nei gruppi con ragazzi di origini straniere, un interessamento dei partecipanti verso i riferimenti ad altre culture che li riguardavano in prima persona.

Attraverso *schede di valutazione* sottoposte alle insegnanti, si è quindi cercato di raccogliere indicazioni sui laboratori da una prospettiva diversa, che ha fatto emergere un quadro senza dubbio molto positivo. In generale, le insegnanti che hanno accompagnato le classi hanno trovato il laboratorio utile, chiaro, interessante, concreto e stimolante.

Successivamente allo svolgimento dei laboratori, i mediatori culturali hanno preso *contatto, in maniera informale, con le famiglie* dei ragazzi stranieri per conoscere *se e come* essi avessero riportato in famiglia l'esperienza vissuta al museo. In generale, quasi tutti i genitori erano a conoscenza di un'attività svolta dai ragazzi fuori dalle aule scolastiche; tra le famiglie consapevoli della visita al museo, i genitori sono risultati unanimi nel testimoniare che i propri figli hanno vissuto un'esperienza divertente.

La reazione degli studenti al laboratorio è stata raccolta anche in occasione di un incontro svolto dall'operatrice didattica con le classi che hanno preso parte ai laboratori, che si è svolto in un momento successivo ai laboratori stessi. Durante tale incontro, sono stati sollecitati commenti liberi sulla giornata al museo ed è emerso un quadro sostanzialmente conforme a quello riportato dai genitori.

5.4 *La valutazione finale*

Attraverso *questionari* a domande a risposta aperta sottoposti alle insegnanti, ai mediatori e all'operatrice didattica museale, sono stati richiesti riscontri e

⁴² Cfr. Riccini 2003.

commenti sui temi della progettazione partecipata e della multiculturalità e sul progetto nel suo complesso.

In merito alla progettazione partecipata, il punto di vista delle insegnanti è stato unanime nel riconoscere come utile il momento di confronto creato dai gruppi di discussione; in particolare, è stato apprezzato che si sia avuto modo di dialogare con i genitori. Da parte dei mediatori è stato osservato come, date le difficoltà iniziali di coinvolgimento dei genitori stranieri su un tema non semplice, i risultati ottenuti con la partecipazione attiva dei genitori e la successiva raccolta dei feedback sia da considerare un ottimo risultato.

L'operatrice didattica – dal canto suo – ha ritenuto positivo che in fase di progettazione avesse avuto la possibilità di tenere conto delle suggestioni espresse in una fase preliminare sia dalle insegnanti che dai genitori dei ragazzi stranieri coinvolti nel progetto.

5.5 La lezione appresa: nonostante tutto, il desiderio di partecipare

Il progetto di partecipazione condotto dai musei nazionali di Lucca è risultato un terreno di collaborazione straordinario tra l'ambito della ricerca sul pubblico dei musei e quello della gestione del patrimonio culturale. Sotto tale profilo, va dato atto a questi due piccoli e preziosi musei italiani – e a chi li dirige – di aver voluto percorrere strade sino ad ora del tutto inesplorate per il contesto di appartenenza, adottando quindi un approccio innovativo e di assoluta avanguardia.

Il tema del patrimonio culturale come strumento utile a perseguire – anche – scopi di integrazione e scambio culturale con realtà diverse non costituisce, infatti, una delle massime priorità nelle agende dei musei italiani, il più delle volte “schiacciati” da difficoltà operative, da carenze strutturali di risorse finanziarie e da problematiche organizzative che spesso ne paralizzano le attività e ne limitano la progettualità propriamente culturale⁴³.

Preso atto che i musei di Lucca abbiano inteso affrontare temi che nel prossimo futuro saranno centrali per tutte le istituzioni museali italiane, va anche sottolineata l'originalità del metodo utilizzato, basato sull'attività di ascolto dei destinatari finali e di intermediari privilegiati. Questa fase di ascolto, in particolare, ha richiesto un impegno considerevole da parte di tutti i soggetti coinvolti: oltre al museo, i ricercatori, la scuola con i suoi insegnanti, i mediatori e i genitori.

Più in particolare, la sfida più ardua si è rivelata la partecipazione ai focus group da parte dei genitori stranieri, invitati a discutere di temi che difficilmente sono percepiti come prioritari tra le numerose problematiche di una famiglia; in questo senso, hanno svolto un ruolo decisivo tanto gli insegnanti quanto i

⁴³ Montella 2009.

mediatori, che si sono recati o hanno contattato telefonicamente le famiglie, per motivarle alla partecipazione ai gruppi di discussione. In alcuni casi, i mediatori si sono anche resi disponibili a facilitare la logistica degli spostamenti di quanti avessero dei problemi ed hanno peraltro svolto il ruolo di interpreti per quei genitori che non parlavano né comprendevano la lingua italiana.

In tale contesto, è stato dunque sorprendente e molto significativo – tanto per il museo, quanto per la scuola nonché per i ricercatori – appurare che, se opportunamente stimolato, esiste nella famiglie di origini straniere un desiderio di partecipazione inespresso anche su temi apparentemente marginali, come quelli culturali; i partecipanti ai focus group hanno dato in questo senso un contributo importante, che conferma come questa sia una strada da percorrere con convinzione nella futura messa a punto della programmazione delle attività culturali di un’istituzione – come il museo – che deve riappropriarsi, nella società contemporanea, di un ruolo centrale nella creazione e propagazione del sapere.

6. Conclusioni

La pur sintetica esposizione del caso di studio consente di formulare alcune riflessioni di carattere conclusivo, in ordine alla possibilità di utilizzare un approccio partecipativo nella progettazione di attività didattiche museali, in particolar modo qualora queste siano indirizzate a target di utenti specifici.

Da un punto di vista metodologico, occorre preliminarmente sottolineare come il caso di studio abbia dimostrato non solo l’opportunità, ma anche e soprattutto l’utilità, di coniugare le tradizionali fonti di conoscenza del museo – rappresentate, nel caso di studio, dalle conoscenze sulle collezioni dei due musei da parte dell’operatrice didattica – con i saperi di altre categorie di soggetti, coinvolti sia sotto il profilo professionale (gli insegnanti ed i mediatori) che sotto quello personale, ancorché in forma indiretta (i genitori degli alunni, destinatari ultimi dei laboratori). Il museo, nell’esperienza descritta, si è dunque “messo in ascolto”, rendendosi disponibile ad accogliere i diversi spunti di riflessione provenienti da soggetti che risultano generalmente del tutto estranei alle attività di progettazione dei contenuti culturali del museo.

Questa apertura verso l’esterno appare di particolare importanza tanto più considerando la più recente affermazione dei *social media*, che hanno reso evidente la possibilità – anche per una istituzione culturale come un museo – di attingere ad un variegato insieme di saperi messi a disposizione, in formato digitale, da una molteplicità di utenti accomunati dal desiderio di condividere le proprie conoscenze.

In una società come quella attuale, sempre più fondata sulla propagazione istantanea ed ubiquitaria dei saperi, per un museo occorre dunque superare una concezione auto-referenziale del sistema di conoscenze posseduto e rapportarsi

sia con il mondo reale (attraverso la progettazione partecipata) che con quello digitale (ricorrendo a molteplici soluzioni, che esulano però dall'oggetto di questo lavoro), utilizzando gli strumenti appropriati per elicitarne tali saperi diffusi, che possono rivelarsi estremamente utili per meglio conseguire le finalità educative dei musei, che sono alla base dei loro processi di valorizzazione delle collezioni.

In tutti i casi in cui il museo intenda poi fornire una risposta concreta ai crescenti fabbisogni di coesione sociale e integrazione multi-culturale, interiorizzando tali obiettivi all'interno della propria *mission*, occorre – tra le altre cose – mettere a punto programmi culturali adeguati, la cui definizione determina specifici fabbisogni informativi; in tali circostanze, l'esigenza di approfondire adeguatamente questioni complesse e delicate, come quelle che derivano dal confronto di culture e civiltà diverse, impone infatti l'adozione di specifici percorsi di contaminazione delle conoscenze del museo⁴⁴. Affrontare in un museo il tema della multiculturalità, in altri termini, rende indispensabile la definizione di un terreno di dialogo e di confronto, che può dunque essere proficuamente realizzato attraverso un processo partecipativo.

Anche sotto questo profilo, l'esperienza condotta dai musei nazionali di Lucca ha messo in evidenza l'importanza della condivisione di saperi e punti di vista diversi, che devono trovare ovviamente un momento di sintesi nella concreta individuazione di percorsi formativi da sviluppare all'interno di contesti informali, attraverso – tra le possibili opzioni a disposizione – la realizzazione di laboratori. Il confronto preventivo tra tali diverse prospettive ha, nel caso di specie, consentito di limitare l'insorgere di criticità (ad esempio, ha permesso di evitare l'uso di talune tipologie di immagini, non conciliabili con i precetti di religioni differenti da quella cattolica) e di individuare strumenti e argomenti in grado di consentire più facilmente il raggiungimento degli obiettivi didattici prefissati.

In conclusione, malgrado la presenza di alcuni elementi di criticità che hanno reso più complesso lo svolgimento di alcune attività – tra queste, le barriere linguistiche, la scarsa propensione all'uso del tempo libero per lo svolgimento di attività culturali, le problematiche logistiche connesse alla partecipazione dei bambini ai laboratori, nonché la messa a punto di una metodologia di svolgimento della progettazione partecipata, che si è sviluppata in momenti diversi e con strumenti di analisi differenti (focus group, questionari, osservazione, colloqui informali) – sembra di poter affermare che l'esperienza descritta sia stata non solo efficace da un punto di vista formativo, ma anche apprezzata, con motivazioni diverse, da tutte le diverse tipologie di soggetti coinvolti.

L'adozione di un approccio partecipativo sembra dunque rappresentare uno strumento in più a disposizione dei musei, per consentire loro di svolgere –

⁴⁴ Heumann Gurian 2006.

con sempre maggiore efficacia – un ruolo da protagonisti in una società, come quella attuale, in rapida e costante trasformazione.

Riferimenti bibliografici / References

- Abbona F., Del Re G., Monaco G. (2009), *Complessità dinamica dei processi educativi: aspetti teorici e pratici*, Milano: Franco Angeli.
- Ambrosini M., Molina S., a cura di (2004), *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino: Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli.
- Balboni Brizza M.T. (2007), *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano: Jaca Book.
- Bennett T. (2006), *Cultura e differenza: teoria e pratiche politiche*, in *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, a cura di S. Bodo, M.R. Cifarelli, Roma: Meltemi, pp. 21-37.
- Bertuglia C.S., Infusino S., Stanghellini A. (2004), *Il museo educativo*, Milano: Franco Angeli.
- Besozzi E. (2007), *Culture in gioco e patrimoni culturali*, in *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, a cura di S. Bodo, S. Cantù, S. Mascheroni, Milano: Quaderni ISMU, n. 1, pp. 19-28.
- Bianchini F., Bloomfield J. (2004), *Planning for the intercultural city*, Stroud: Comedia.
- Black G. (2005), *The engaging museum: developing museums for visitor involvement*, London: Routledge.
- Black G. (2010), *Embedding civil engagement in museums*, «Museum Management and Curatorship», 25, n. 2, pp.129-146.
- Black G. (2012), *Transforming Museums in the Twenty-First Century*, London: Routledge.
- Bodo C., a cura di (2001), *Cultura e società multi-etnica*, «Economia della Cultura», XI, n. 3.
- Bodo S. (2009), *Sviluppare "spazi terzi": una nuova sfida per la promozione del dialogo interculturale nei musei*, in *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, a cura di A.M. Pecci, Milano: Franco Angeli, pp. 75-80.
- Bodo S., a cura di (2003), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli.
- Bodo S., Da Milano C. (2004a), *Cultura e inclusione sociale*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 487-489.
- Bodo S., Da Milano C. (2004b), *Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 529-538.
- Bodo S., Da Milano C. (2007), *Le politiche di inclusione sociale in Italia e*

- in Europa*, in *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, a cura di M. Trimarchi, P. Barbieri, Quaderni Formez, n. 63, pp. 127-145.
- Bollo A. (2003), *Le due facce della fruizione museale*, <http://www.fizz.it/home/sites/default/files/allegati/articoli/pdf_articoli_completi/2003-bollo.pdf>, 12.02.2015.
- Bollo A. (2005), *Nuovi pubblici? I consumi culturali dei cittadini stranieri: una sfida per il marketing e per le politiche culturali*, in *Un marketing per la cultura*, a cura di F. Severino, Milano: Franco Angeli, pp. 31-39.
- Bollo A. (2009), *L'osservazione nei Visitor Studies a livello internazionale. Uno sguardo lungo un secolo*, in *L'archeologia e il suo pubblico*, a cura di A. La Regina, Firenze: Giunti, pp. 31-40.
- Bollo A., a cura di (2008), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, a cura di A. Bollo, Milano: Franco Angeli.
- Borello L. (2001), *Beni culturali e comunicazione. Didattica e musei nella scuola dell'autonomia*, Firenze: Alinea editrice.
- Cambi F., Gattini F., a cura di (2007), *La scienza nella scuola e nel museo. Percorsi di sperimentazione in classe e al museo*, Roma: Armando Editore.
- Censis (2013), *Sicurezza e cittadinanza*, in *47° Rapporto Annuale sulla situazione sociale del Paese*, a cura del Censis, Milano: Franco Angeli, pp. 507-543.
- Cisotto Nalon M., a cura di (2000), *Il museo come laboratorio per la scuola*, Padova: Il Poligrafo.
- CLMG – Campaign for Learning through Museums and Galleries (2006), *Culture shock: cultural identity, cohesion, citizenship... and museums*, London: Home Office, <<http://www.clmg.org.uk/PDFs/CS-Main.pdf>>, 02.02.2014.
- Colombo E. (2005), *Una generazione in movimento*, in *Stranieri & italiani: una ricerca tra gli adolescenti figli di immigrati nelle scuole superiori*, di R. Bosisio, E. Colombo, L. Leonini, P. Rebughini, Roma: Donzelli, pp. 43-75.
- Colombo E. (2007), *Molto più che stranieri, molto più che italiani. Modi diversi di guardare ai destini dei figli di immigrati in un contesto di crescente globalizzazione*, «Mondi migranti», n. 1, pp. 63-85.
- Crooke E. (2008), *Museums and Community: ideas, issues and challenges*, London: Routledge.
- Dewitt J., Storksdieck M. (2008), *A Short Review of School Field Trips: Key Findings from the Past and Implications for the Future*, «Visitor Studies», n. 11, pp. 181-197.
- Dierking L.D., Hood M.G., McManus P.M., Niquette M. (1994), *L'interaction sociale au musée, facteur d'attraction des visiteurs occasionnels*, «Publics et Musées», n. 5, pp. 45-57.
- Durant J., a cura di (1998), *Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere*, Bologna: Clueb.
- Falk J. (2009), *Identity and the Museum Visitor Experience*, Walnut Creek: Left Coast Press.

- Falk J., Sheppard B. (2006), *Thriving in the Knowledge Age: New Business Models for Museums and Other Cultural Institutions*, Walnut Creek: AltaMira Press.
- Falk J.H., Dierking L.D. (1992), *The museum experience*, Washington, DC: Howells House.
- Falk J.H., Dierking L.D. (2000), *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Walnut Creek: AltaMira Press.
- Hein G.E. (1995), *The Constructivist Museum*, «Journal of Education in Museums», n. 16, pp. 15-17.
- Hein G.E. (1998), *Learning in the Museum*, London: Routledge.
- Heumann Gurian E. (2006), *Civilizing the Museum*, London: Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (2005), *I Musei e la Formazione del Sapere – Le Radici Storiche, Le Pratiche del Presente*, Milano: Il Saggiatore.
- Humphrey T., Gutwill J. (2005), *Fostering Active Prolonged Engagement: the Art of Creating APE Exhibits*, San Francisco: Exploratorium.
- Illich I. (1971), *Deschooling Society*, New York: Harper and Row.
- Istat (2013), *Indagine multiscopo “Aspetti della vita quotidiana”*, Roma: Istat.
- Khan N. (2006), *The road to interculturalism: tracking the arts in a changing world*, London: Comedia.
- McLean K. (1993), *Planning for People in Museum Exhibitions*, Washington D.C.: Association of Science and Technology Centers.
- McLean K., Pollock W., edited by (2007), *Visitor Voices in Museum Exhibitions*, Washington D.C.: Association of Science and Technology Centers.
- Montella M. (2009), *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Milano: Mondadori.
- Nardi E. (2004), *Musei e pubblico. Un rapporto educativo*, Milano: Franco Angeli.
- Nardi E., a cura di (2007), *Pensare, valutare, ri-pensare. La mediazione culturale nei musei*, Milano: Franco Angeli.
- Riccini R. (2003), *Imparare dalle cose: la cultura materiale nei musei*, Bologna: Clueb.
- Sandell R. (2004), *Strategie espositive nei musei e promozione dell’uguaglianza*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 539-546.
- Sani M., Trombini A., a cura di (2003), *La qualità nella pratica educativa al museo*, Bologna: Editrice Compositori.
- Satta N. (s.d.), *La progettazione partecipata e la narrazione di un percorso. Metodi, casi e riflessioni sulla partecipazione in ambito museale*, <<http://www.noemisatta.com/public/intra/parteciparereggioemiliamusei.pdf>>, 12.02.2015.
- Simon N. (2010), *The Participatory Museum*, Santa Cruz, California: Museum 2.0.
- Solima L. (1998), *La gestione imprenditoriale dei musei*, Padova: Cedam.
- Solima L. (2000), *Il pubblico dei musei. Indagine sulla comunicazione nei musei*

- statali italiani*, Roma: Gangemi Editore.
- 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: Franco Angeli, pp. 65-76.
- Solima L. (2012), *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Soveria Mannelli: Rubbettino editore.
- Solima L. (2013), *Fatti, più che parole. L'indagine osservante e l'analisi del comportamento di fruizione del visitatore museale*, «Mercati e Competitività», n. 4, pp. 103-125.
- Surowiecki J. (2005), *The Wisdom of Crowds*, New York: Anchor Books.
- Waterton E., Watson S. (2011), *Heritage and Community Engagement: Collaboration or Contestation?*, London: Routledge.
- Watson S., ed. (2008), *Museums and their Communities*, London: Routledge.
- Zerbini L., a cura di (2006), *La didattica museale*, Roma: Aracne.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Ada Acovitsioti-Hameau, Viviana Antongirolami, Monica Baldassarri, Stefan Bergh, Anna Boato, Chiara Boscarol, Nicholas Branch, Paola Camuffo, Francesca Carboni, Francesco Carrer, Marta Castellucci, Annalisa Colecchia, Michael R. Coughlan, Alessandra D'Ulizia, Margarita Fernandina Mier, Serafino Lorenzo Ferreri, Vinzia Fiorino, Anna Gattiglia, Marta Gnone, Ted Gragson, Massimiliano Grava, Ana Konestra, David S. Leigh, Giovanni Leucci, Nicola Masini, Mara Migliavacca, Florence Mocci, Manuela Montagnari Kokelj, Carlo Montanari, Massimo Montella, Lionello Morandi, Umberto Moscatelli, Rosa Pagella, Eleonora Paris, Giovanni Battista Parodi, Juan Antonio Quirós Castillo, Enzo Rizzo, Francesco Roncalli, Alessandro Rossi, Maurizio Rossi, Dimitris Roubis, Enrica Salvatori, Gaia Salvatori, Fabiana Sciarelli, Francesca Sogliani, Ludovico Solima, Anna Maria Stagno, Michel Tarpin, Rita Vecchiattini, Sonia Virgili, Valentino Vitale, Kevin Walsh, Giuseppina Zamparelli.

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

