



**2019**

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



Il capitale culturale  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 19, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*  
Massimo Montella †

*Co-Direttori / Co-Editors*  
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*  
Giuseppe Capriotti

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,  
Federico Valacchi

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage*

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

*Comitato scientifico / Scientific Committee*  
Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbatì, 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 Quattrococchi,  
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, 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 / Publisher*  
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*  
Roberta Salvucci

*Progetto grafico / Graphics*  
+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Inclusa in ERIH-PLUS



---

Saggi

# Musei e istituzioni culturali virtuosamente in rete: una nuova politica di inclusione in Italia

Federica Maria Chiara Santagati\*

## *Abstract*

Le istituzioni museali rappresentano un prezioso strumento di inclusione culturale/sociale ai fini dell'educazione al patrimonio, della promozione della sua conoscenza e della creazione di una nuova e consapevole relazione partecipata fra comunità civile e patrimonio; si tratta di benefici e valori oggi sottostimati e comunque spesso mal interpretati nell'attuale clima politico. Il contributo delinea i vantaggi dell'inclusione culturale, il ruolo assunto in questo settore dalle istituzioni in ambito internazionale e nazionale (dall'UNESCO al MIBAC) e illustra numerosi e significativi provvedimenti nazionali ed europei concernenti l'inclusione culturale. Si analizzano inoltre gli esempi di musei italiani e stranieri che hanno curato il processo verso l'inclusione entro un ampio quadro, relativo alla presenza anche di altri organismi culturali (come biblioteche e teatri) con i quali le istituzioni museali hanno costituito un sistema integrato di offerta culturale. Grazie all'osservazione di ciò che avviene in altre realtà europee e in alcuni comuni italiani, si suggerisce una soluzione che consentirebbe ai musei italiani, in collaborazione con altre istituzioni, di procedere verso un'auspicabile e necessaria inclusione culturale, attraverso le reti territoriali (fra musei e altre istituzioni culturali) e il coinvolgimento della «comunità di eredità».

\* Federica Maria Chiara Santagati, Ricercatore di Museologia, Università di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche, p.zza Dante 32, 95124 Catania, e-mail: fsantagati@tiscali.it.

Museums as institutions represent an important instrument for cultural/social inclusion with the purpose of educating people about cultural heritage, promoting knowledge of it and the creation of a new and aware participative relationship between the civil community and the cultural heritage itself. These today are benefits and values that are often underestimated and are not well understood in the current political climate. This contribution describes the advantages of cultural inclusion, the role taken on in this sector by institutions in the international and national context (from UNESCO to MIBAC) and illustrates many and significant national and European provisions regarding cultural inclusion. Examples from Italian and foreign museums are also analysed, museums that have followed the process towards inclusion in a wide framework, including also other cultural organisms (such as libraries and theatres) with which the museum institutions have created an integrated system of cultural provision. Thanks to observation of what takes place in other European situations and in some Italian cities, a solution is put forward that would allow Italian museums, in collaboration with other institutions, to proceed towards a necessary and desirable cultural inclusion, through the territorial networks (of museums and other cultural institutions) and the involvement of the «heritage community».

## 1. *Premessa*

La questione dell'inclusione culturale dei musei si è palesata con forza in occasione delle elezioni politiche italiane del marzo 2018, durante l'intervista a Christian Greco, direttore del Museo Egizio di Torino, chiamato a chiarire la scelta di fondo da lui operata al fine di avvicinare un'*altra* categoria di pubblico alle collezioni del museo<sup>1</sup>.

Gli obiettivi che i musei pubblici e privati perseguono in materia di inclusione culturale si inquadrano in un dominio sotto certi aspetti ancora vergine, affidati come sono a percorsi inediti e in costante evoluzione, nell'intento di rendere le istituzioni museali un peculiare strumento d'inclusione sociale in termini di educazione al patrimonio e diffusione della sua conoscenza. Si tratta di un territorio i cui confini non sono stati del tutto identificati, dato che è difficile individuarne tutti gli elementi dinamici in continua evoluzione, ma che appare di estremo interesse in quanto campo "aperto" della prassi istituzionale e comunicativa del museo. Pur nella precarietà indotta dalla crisi economica, i musei italiani possono guardare a forme di fruttuosa metamorfosi grazie a nuove sperimentazioni.

Prendendo avvio da queste premesse, intendiamo analizzare il ruolo delle istituzioni museali in ambito europeo e italiano e le loro ampie potenzialità in tale

<sup>1</sup> Il Museo Egizio aveva promosso per tre mesi uno sconto sul biglietto d'ingresso destinato ai cittadini di lingua araba, una campagna di inclusione culturale rivolta ai "nuovi torinesi" per introdurli alla conoscenza di tale patrimonio. Le motivazioni legate a tale promozione sono state strumentalizzate nei mesi precedenti le elezioni del marzo 2018; la stessa promozione, nel 2016, non aveva infatti interessato i politici ed era passata sotto silenzio mediatico.

settore, entro un quadro che contempra anche altre istituzioni culturali, lasciando intravedere alcuni positivi cambiamenti in atto leggibili in piccole e grandi iniziative di strutture museali pubbliche e private. Attraverso l'osservazione di ciò che avviene in altre realtà europee e in alcuni comuni italiani, si può divisare una soluzione che consentirebbe ai musei italiani, in collaborazione con altre istituzioni, di procedere verso un auspicabile "sistema" di inclusione culturale.

## 2. Musei inclusivi: educazione/istruzione prima di tutto

I visitatori dei musei appartengono in genere a un'élite, sia per estrazione sociale sia per formazione; attraverso un piano integrato dell'offerta culturale i musei potrebbero ampliare e diversificare il proprio pubblico (processi di *audience engagement* e di *audience development*<sup>2</sup>). Per innescare tale processo, numerosi musei italiani dovrebbero ripensare le proprie finalità così da metterle in pratica diversamente. Tale rinnovamento, relativo soprattutto a pratiche ormai consolidate concernenti le funzioni ritenute "tradizionali" del museo, implicherebbe uno stravolgimento di molti aspetti delle attività della struttura museale<sup>3</sup>. A lungo considerato soltanto come un "luogo polveroso", l'istituto museale dovrebbe affrontare innovativi programmi di lavoro già da tempo attuati in molti paesi europei: devono essere modificate innanzitutto le logiche tradizionali della comunicazione legate all'ordinamento, all'allestimento, alle guide, alle didascalie, per giungere ad interagire, auspicabilmente, con pubblici nuovi; il visitatore deve essere collocato al centro delle dinamiche del museo, con un ruolo non più "accessorio" rispetto a quanto accadeva in passato<sup>4</sup>.

In Italia il museo è in genere iscritto nella sfera estetica della mera "piacevolezza culturale", escludendo così le altre risorse di questo straordinario strumento di comunicazione, un organismo "ecosistemico" di conoscenza del territorio che crea e rafforza senso di appartenenza ai luoghi e al contempo produce sviluppo sostenibile. C'è da considerare che l'impulso dei pubblici a prendere parte alle attività mirate alla conoscenza del patrimonio culturale proviene in larga parte dalla formazione ricevuta, e dunque dall'istruzione<sup>5</sup>; riguardo al sistema formativo italiano, i dati delle analisi condotte dall'ISTAT<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Sull'*audience development*, *audience engagement* si rinvia a *Final Report. Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations* 2017 (e bibl. ivi cit.).

<sup>3</sup> Su questi temi si rimanda ad una bibliografia scelta: Matarasso 2004; Solima 2012; Bollo 2013; Solima 2015; Bollo 2016; *Organizzare eventi culturali: ideazione, progettazione e gestione strategica del pubblico* 2018 (e bibl. ivi cit.).

<sup>4</sup> La logica secondo la quale i musei dovessero essere "fatti per il pubblico" era già stata accettata sin dai primi del Novecento e negli Usa godeva di largo seguito; cfr. Dragoni 2010, p. 18.

<sup>5</sup> Cfr. Gallina 2004, p. 140; Mannino 2016a.

<sup>6</sup> Per lo studio ISTAT più recente cfr. ISTAT 2018, pp. 18, 22-23; per gli anni precedenti cfr. ISTAT Archivio.

non sono confortanti e spesso sono asimmetricamente distribuiti tra le diverse regioni. Tali risultati mostrano, infatti, che la partecipazione culturale italiana è di gran lunga inferiore alla media europea<sup>7</sup> e che si legge sempre meno, quindi con alta probabilità – complice anche la crisi economica – in futuro si parteciperà agli eventi culturali molto meno che in passato<sup>8</sup>. Per questo motivo appare indifferibile che si attui un nuovo piano di fruizione/inclusione dei musei e delle istituzioni culturali, piano in cui il MIBAC dovrebbe giocare naturalmente un ruolo determinante.

Favorita da “buone pratiche”, nella complessa società contemporanea l’inclusione culturale assumerebbe un ruolo fondamentale, anche se poco considerato, nell’attenuazione della povertà educativa e – di conseguenza – diverrebbe un elemento facilitatore dell’inclusione sociale<sup>9</sup>. L’input impresso dai musei e dalle altre istituzioni culturali potrebbe, per esempio, costituire un supporto all’istruzione e all’apprendimento permanente, sostanziale soprattutto nelle regioni meridionali, considerato che, fra tutte le regioni italiane, a Sicilia, Calabria e Campania è stato di recente ascritto il più alto indice di povertà educativa in base alle analisi di Save the Children<sup>10</sup>. Sarebbe dunque necessaria una partecipazione a programmi culturali da parte del maggior numero possibile di cittadini; programmi organizzati sulla base delle preconoscenze<sup>11</sup> e dei bisogni delle comunità (di cui gli *stakeholders* costituiscono parte integrante),

<sup>7</sup> Sui dati europei cfr. *European Parliamentary Research Service* 2017.

<sup>8</sup> Il Rapporto dell’ISTAT del 2018 esamina i consumi culturali degli italiani relativi al 2016, osservandoli attraverso la lente delle reti: relazioni fra persone o fra persone e attori sociali (istituzioni oppure gruppi formali ed informali), oppure esclusivamente fra attori sociali. Nel caso di assenza o di livello basso di relazioni, all’interno della società si creano certo disparità e disegualianze, e la partecipazione culturale dei cittadini diventerebbe praticamente nulla. Con l’incremento di tali relazioni, al contrario, anche le componenti sociali più svantaggiate (anziani, residenti in territori disagiati e persone con un basso livello di istruzione) riuscirebbero ad arrivare a livelli di attività culturale pari o simili a quelli della popolazione maggiormente istruita e residente in zone più benestanti del nostro Paese. Nell’Italia in progressivo invecchiamento, degli adulti solo il 28,3% indica una decisa partecipazione culturale, mentre il 38,8% non partecipa affatto alla vita culturale del Paese. Cfr. *ivi*, pp. 17-18. Sulle attività sostenibili di musei e di altre istituzioni culturali durante la crisi economica, cfr. in questo contributo il paragrafo *Piani integrati inclusivi a dispetto della crisi economica italiana*.

<sup>9</sup> Cfr. Mannino 2016a; Bosisio, Vincenti 2018, p. 193. Nel caso dei non pubblici (persone che non frequentano il museo), molte organizzazioni del no profit si stanno rivelando prezioso strumento di conversione del “non pubblico” in “pubblici”: «Queste organizzazioni no profit agiscono con i loro progetti e con le loro azioni sulle leve della produzione creativa per coinvolgere anche i pubblici potenziali o addirittura i “non pubblici” (funzione inclusiva)». Mannino 2017, p. 140. Sul «non pubblico» si rimanda a Bollo 2016; De Biase 2017 (e *ibid.* *ivi* cit.).

<sup>10</sup> Questo dato sulla povertà educativa è stato indicato da Save the Children nel *Rapporto Illuminiamo il futuro 2030 – Obiettivi per liberare i bambini dalla Povertà Educativa* (2015) sulla base di indicatori relativi all’apprendimento, allo sviluppo e all’offerta educativa, cfr. Save the Children 2015. Sui vantaggi dell’educazione anche a lungo termine fornita dai musei, cfr. Cerquetti 2011, pp. 20-27.

<sup>11</sup> Sulle preconoscenze dei visitatori del museo e il loro utilizzo cfr. Caton 2003, pp. 149-150; Cimoli 2017, p. 19.

attraverso un articolato piano integrato delle attività proposte da istituzioni territoriali pubbliche e private (musei compresi), al fine di promuovere al contempo la diversità e l'eguaglianza sociale, nonché il comune diritto alla cultura (come previsto anche dall'*Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile* dell'ONU<sup>12</sup>), tenendo sempre presente anche un altro obiettivo non secondario e spesso sottovalutato come il benessere psico-fisico degli utenti/visitatori<sup>13</sup>.

Per delineare gli elementi del processo di inclusione culturale, occorre guardare a tre ambiti principali, comunemente considerati nel processo di partecipazione alle attività culturali e che, per converso, possono diventare anche elementi di esclusione: l'accesso, la partecipazione, la rappresentazione<sup>14</sup>. L'accesso è legato a svariate condizioni di tipo differente, quali barriere finanziarie, tecnologiche, sensoriali e cognitive, architettoniche, culturali, attitudinali; a queste si aggiungono le percezioni del "non pubblico"<sup>15</sup>. La partecipazione dei pubblici non tradizionali (alla co-costruzione dei processi creativi e dei suoi significati<sup>16</sup>, oppure ai processi decisionali) viene attuata attraverso logiche rivolte a pratiche del museo sempre meno autoreferenziali e sempre più vicine agli interessi dei visitatori. La rappresentazione – volta all'inclusione – è legata all'affermazione o alla promozione di valori sociali e culturali non dominanti e, quindi, alla promozione di valori *altri*. Questi tre ambiti principali di inclusione possono essere contemplati anche per altre istituzioni culturali, come biblioteche, archivi, teatri<sup>17</sup>; ciò comporterebbe la possibilità per i musei di organizzare più agevolmente insieme a tali enti – come vedremo – progetti integrati di inclusione culturale per le comunità dello stesso territorio.

<sup>12</sup> Vedi ONU 2018.

<sup>13</sup> Sul benessere psico-fisico dei fruitori cfr., ad esempio, Ghirardi 2017; *Unexpected Encounters: How museums nurture living and ageing well* 2018. Necessario per questi progetti un sistema di valutazione che preveda anche obiettivi e fini degli istituti culturali, ed indicatori adatti sia dei risultati operativi (*output*), sia di quelli strategici (*outcome*); vedi Carrara 2014, p. 182. Soprattutto nel mondo anglosassone, nell'ultimo trentennio, sono state previste modalità per la valutazione e l'autovalutazione dell'impatto sociale delle attività culturali; da queste modalità l'Italia ha spesso tratto ispirazione, anche per attività culturali di istituzioni pubbliche e private e non necessariamente di ambito museale. Si tratta di esperienze attuate nelle biblioteche e nei teatri; si veda Bodo *et al.* 2009, pp. 45-98. Un misuratore del benessere psico-fisico generato dalla cultura è rappresentato dal *Psychological General Well-Being Index*, indicatore comprovato da numerosi anni di pratica clinica, cfr. Grossi *et al.* 2013, p. 206. Per indicatori finalizzati a misurare gli effetti della cultura sugli individui e sulla collettività, si veda il nuovo parametro S-ROI (ritorno sociale sugli investimenti) ancora in fase di sperimentazione; cfr. Lombardo, Viganò 2018.

<sup>14</sup> Sulle barriere all'inclusione culturale cfr. Sandell 2006; Bodo *et al.* 2009, pp. 10-15.

<sup>15</sup> Sul "non pubblico" si rimanda alla nota 9 di questo contributo.

<sup>16</sup> Sulla co-costruzione dei processi creativi vedi in questo contributo nota 61.

<sup>17</sup> Si vedano ad esempio le analisi condotte sulle biblioteche attraverso gli stessi parametri impiegati per i musei, cfr. Agnoli 2014, pp. 9-41.

### 3. *L'esempio europeo nel campo dell'inclusione culturale*

È imprescindibile guardare ai principi ispiratori delle buone pratiche europee, che rinveniamo in numerosi provvedimenti, disposizioni e reti trasversali anche indipendenti<sup>18</sup>, di cui qui citiamo i più recenti che hanno prodotto o producono un forte impatto sulla società contemporanea<sup>19</sup>. A Faro nel 2005<sup>20</sup> si è sottoscritto l'importante *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, uno dei documenti principali del Consiglio d'Europa (firmato dall'Italia e auspicabilmente presto ratificato anche dal parlamento italiano) che considera il patrimonio culturale/eredità del passato come concetto in continua evoluzione, perché in rapporto con la comunità di pertinenza, che a sua volta lo interpreta e lo fa proprio (art. 2)<sup>21</sup>. Altra significativa determinazione della Convenzione di Faro che riconduce ai temi dell'inclusione è il diritto al patrimonio culturale da parte di ogni individuo (Preambolo)<sup>22</sup>, che disporrebbe della facoltà di poter definire e gestire tale patrimonio (Preambolo)<sup>23</sup>. Un gruppo di persone può formare la «comunità di eredità» (art. 2), concetto innovativo che riconosce a un gruppo di individui le competenze e le capacità necessarie per identificare il proprio patrimonio culturale.

Nella Convenzione sono dunque più volte sottolineate le prerogative di ogni persona, come il diritto a una personale e libera interpretazione del patrimonio (art. 7)<sup>24</sup>. La responsabilità del patrimonio è inoltre intesa come pubblica (art. 11), laddove il «pubblico» è rappresentato non solo dalle pubbliche autorità – che devono divisare modi innovativi di gestire il patrimonio –, ma anche da esperti, proprietari, investitori, imprese, organizzazioni non governative e dal resto della società civile, spinti ad agire nell'interesse della società di cui essi stessi fanno parte<sup>25</sup>. Il patrimonio culturale vagliato attraverso la lente della

<sup>18</sup> Nella gestione del patrimonio culturale, sul concetto di rete, su quelli di sistema e di distretto culturale evoluto, si rimanda a Cataldo 2014b, pp. 12-15, 19-58, 62-64.

<sup>19</sup> Per un quadro dei provvedimenti europei ed italiani attuati in passato cfr. in questo contributo nota 44.

<sup>20</sup> Cfr. *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* 2005.

<sup>21</sup> La Convenzione di Faro spinge le istituzioni e l'intera società civile a ripensare alle politiche decisionali per un deciso coinvolgimento della comunità del territorio, al fine di creare una responsabilità condivisa del patrimonio culturale. Per un'analisi dettagliata della Convenzione di Faro, cfr. Feliciati 2016. Sul diritto/dovere di difendere questa eredità cfr. Settis 2012; sulla ricezione odierna di tale eredità, cfr. Dal Pozzolo 2018.

<sup>22</sup> La Convenzione di Faro nel Preambolo fa un riferimento esplicito alla *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (1948) e al *Patto internazionale sui diritti economici, sociali* (1966); cfr. *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* 2005, p. 1.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 5.

Convenzione di Faro costituisce dunque una risorsa innovativa da utilizzare per l'inclusione culturale e lo sviluppo sostenibile (art. 9)<sup>26</sup>.

Un chiaro esempio di applicazione della Convenzione di Faro è rappresentato dall'azione di *public engagement* avvenuta nel caso del Comune di Marsiglia, dove si è assistito infatti a un vero e proprio coinvolgimento delle comunità locali, coinvolgimento divenuto modello per il *Faro Action Plan* al fine di promuovere la Convenzione stessa. Il *Forum de Marseille sur la valeur sociale du patrimoine et la valeur du patrimoine pour la société* (2013), uno degli organi promotori delle azioni partecipative e inclusive prese in esame, è stato, difatti, costituito soprattutto grazie alla spinta di rappresentanti delle circoscrizioni di alcuni distretti della città, consapevoli della valenza culturale di tale Convenzione<sup>27</sup>. L'organizzazione marsigliese, legata ad ambienti fra loro eterogenei (imprese locali, associazione cittadine, organizzazioni di artisti e singoli cittadini aderenti all'iniziativa), ha realizzato quasi una ventina di attività di partecipazione legate alla città<sup>28</sup> e il Consiglio d'Europa ha riconosciuto fra queste iniziative quelle che meglio rientravano nello spirito della strategia di Faro<sup>29</sup>.

Sempre nel quadro esemplificativo di pratiche di inclusione culturale di respiro europeo, contempliamo come utile punto di riferimento per ricostruire attività e protagonisti della progettazione interculturale europea ed extraeuropea, pur nella loro caleidoscopica diversità, il blog *Museums and Migration*; esso raccoglie esperienze differenti per tessere una rete di istituzioni museali legate alla concettualizzazione di un'appartenenza sociale non esclusiva ma interculturale, nell'ottica che il museo sia "di tutti".<sup>30</sup> Le attività riportate su tale blog includono mostre, conferenze, workshop e seminari europei ed extraeuropei, documentando numerose attività dei musei per quanto concerne questi temi.

Anche ICOM internazionale si è mossa lungo tali direttrici, fornendo l'apporto di più strumenti, come per esempio il *Codice Etico dell'ICOM per i musei*, secondo il quale «Le collezioni devono essere utilizzate per promuovere il benessere, lo sviluppo sociale, la tolleranza e il rispetto, favorendo l'espressione multisociale, multiculturale e multilinguistica»<sup>31</sup>; oppure attraverso la Commissione Internazionale ICOFOM-Museology<sup>32</sup>, o – ancora – esprimendosi attraverso la giornata mondiale dei musei 2018 – *Hyperconnected museums: New approaches, new publics* – legata al tema del museo inclusivo declinato non solo nei termini dei vantaggi dati dall'informatica, ma anche delle politiche

<sup>26</sup> Ivi, p. 4.

<sup>27</sup> Cfr. D'Alessandro 2015.

<sup>28</sup> Ivi, p. 83.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 84-85.

<sup>30</sup> Cfr. *Museums and Migration: Experiences, ideas and practices regarding migration and the refugee crisis*. Il blog contempla anche una sezione bibliografica molto aggiornata relativa a musei e interculturalità.

<sup>31</sup> ICOM 2009, art. 6, par. 7.

<sup>32</sup> Cfr. Commissione Internazionale ICOFOM – Museology.

di coinvolgimento di minoranze etniche<sup>33</sup>. ICOM Europa ha inoltre siglato un accordo con la World Federation of Friends of Museums (WFFM), *Museums, Social Landmarks. Declaration of Funchal* (2018)<sup>34</sup>, intesa che segue i principi della Convenzione di Faro, come dimostrano alcune delle linee guida del documento: i cittadini possono essere resi più consapevoli dell'importanza culturale dei musei nella loro quotidianità ed essere incoraggiati a prendere parte attiva alla promozione e tutela di tali istituti culturali; i musei devono adottare misure atte a sviluppare l'impegno della comunità e a migliorare il loro ruolo di istituzioni inclusive dinamiche; le istituzioni museali devono cercare di ampliare il loro pubblico, ponendo un'attenzione particolare alla fascia giovanile attraverso una ricerca sui bisogni e interessi delle nuove generazioni<sup>35</sup>.

Oggi il museo aggrega forme diverse di fruizione e contempla sia quella individuale, sia quella collettiva, in una dimensione che è al contempo emotiva, corporea, cognitiva e sociale<sup>36</sup>. Si tratta di un campo in cui gli anglosassoni sono precursori, come dimostra una grande tradizione di indagine scientifica nel settore che si potrebbe ritenere sia universalmente riconosciuta, ma da troppo poco tempo seguita in Italia e solo presso sedi "illuminate" e all'avanguardia. Nei paesi anglosassoni il museo non è infatti ritenuto un ente la cui *mission* sia quella di fornire un'istruzione attraverso il trasferimento di saperi elaborati da una fonte autorevole, ma un'istituzione culturale dotata di svariati strumenti di comunicazione che può favorire multiformi processi di apprendimento, basati sulla rielaborazione personale e frutto dello scambio di prospettive a volte totalmente differenti<sup>37</sup>. Inoltre il modello di amministrazione anglosassone mette sullo stesso piano musei, biblioteche e archivi e altri istituti di gestione del patrimonio culturale<sup>38</sup>, coordinati tutti dall'Arts Council England con un unico progetto per tutte queste istituzioni, che le rende agli occhi degli utenti un servizio loro destinato;<sup>39</sup> ciò aiuta l'Arts Council a costituire un quadro d'insieme molto ampio nella gestione di tali istituzioni culturali e rafforza –

<sup>33</sup> Cfr. ICOM 2018a.

<sup>34</sup> Cfr. ICOM, WFFM 2018.

<sup>35</sup> La traduzione del testo originale è di chi scrive; per il testo originale. *Ibidem*.

<sup>36</sup> Sheila Watson (Università di Leicester) ha analizzato le disposizioni emotive e affettive dei visitatori di musei di storia; un'indagine svolta su cittadini venuti a contatto col "proprio" patrimonio culturale e fortemente coinvolti emotivamente nel riscoprire le proprie radici. Cfr. Watson 2016.

<sup>37</sup> Di particolare interesse l'orientamento dei corsi di studio del dipartimento Museum Studies dell'Università di Leicester e dei temi di ricerca del Research Centre for Museums and Galleries della stessa Università; sui temi di ricerca anglosassoni che hanno avuto largo seguito, cfr. Alpers 1991. In Italia maggiori progressi sono stati fatti nel campo della pedagogia del patrimonio, come nel caso del programma realizzato dal MIBAC e attuato senza finanziamenti dedicati; cfr. MIBAC 2014; Bon Valsassina 2016, p. 216.

<sup>38</sup> L'Arts Council England si occupa anche di letteratura, musica, teatro e arti visuali.

<sup>39</sup> Per la gestione unitaria delle collezioni (di tutte queste istituzioni culturali) attraverso un processo di identificazione e promozione, è stato varato, per esempio, il *Designation scheme*; cfr. Arts Council England 2015.

come vedremo – l’impatto che esse hanno sulla società, costruendo una relazione partecipata molto intensa fra comunità e patrimonio culturale e rafforzando lo sviluppo locale, con maggiore efficacia rispetto a quanto solitamente si verifica in Italia<sup>40</sup>.

#### 4. *I musei italiani nelle pratiche di inclusione culturale*

Nel campo dei musei inclusivi in Italia si registra un forte ritardo a livello governativo, dovuto a molteplici ragioni: mentre da un lato è tradizionalmente riconosciuta la funzione dei musei nell’ambito della conservazione e della tutela<sup>41</sup>, dall’altro la scarsa cognizione diffusa dei vantaggi dell’inclusione culturale sembra sia frutto dell’assenza di dialogo e di strategie comuni tra il settore culturale e quello sociale. Tali rapporti invece sono stati avviati molto spesso a livello locale e a volte solo in modo episodico e non sistematico<sup>42</sup>; al contrario di quanto forse si possa pensare, varie associazioni e organizzazioni culturali indipendenti, da nord a sud dell’Italia, hanno conseguito in questo settore grandi progressi che, soprattutto negli ultimi cinque anni, sono stati chiaramente evidenziati alle varie edizioni di ArtLab, rete indipendente italiana<sup>43</sup>.

Nella passata programmazione della promozione culturale da parte dello Stato italiano pare sia quindi mancata la consapevolezza che i musei possano essere il giusto veicolo di comunicazione tra passato e presente, di collegamento tra campi distanti fra loro e che possano divenire luoghi di promozione di dibattito, contribuendo così a favorire l’approfondimento delle identità culturali, lo scambio di esperienze e di punti di vista *altri*, nell’ottica di un pieno riconoscimento del reciproco rispetto.

Questo ritardo nel riconoscere e utilizzare tali grandi potenzialità del museo è molto probabilmente da imputare alle lacune nella normativa nazionale e

<sup>40</sup> Su strategie seguite dall’Arts Council England si veda in questo contributo il paragrafo *Piani integrati inclusivi a dispetto della crisi economica*. Sull’efficacia di una rete fra istituzioni culturali del territorio, cfr. l’esempio anglosassone: Da Milano, De Luca 2006, pp. 57-58; Bodo *et al.* 2009, pp. 38-45.

<sup>41</sup> Secondo alcuni, i musei dovrebbero costituire esclusivamente “il tempio” dello studio e della tutela, cfr. Saumarez Smith 2006; Appleton 2007.

<sup>42</sup> Per alcuni interessanti casi di inclusione in varie regioni italiane cfr. C. Da Milano, De Luca 2006; Bodo *et al.* 2009. Per una raccolta recente di esperienze nazionali di didattica museale rivolta alle scuole, cfr. Bertoni 2017.

<sup>43</sup> ArtLab si muove in ambito nazionale ed internazionale, è dedicata all’innovazione delle politiche e delle pratiche culturali attraverso la comunicazione prevalentemente tra soggetti del sistema culturale e creativo, cfr. Artlab. In tale rete italiana la presenza di giovani che promuovono il patrimonio culturale nazionale emerge dalle testimonianze raccolte da Giuliano Volpe, cfr. Volpe 2016.

– di conseguenza – nella stessa prassi italiana, rispetto alle disposizioni della Comunità Europea<sup>44</sup>, alle linee guida UNESCO e a quelle del Consiglio d'Europa<sup>45</sup>, che conferiscono una grande valenza al ruolo dell'arte e della cultura nella società, con riferimento anche al multiculturalismo, al dialogo interculturale e alla diversità<sup>46</sup>.

Si registra fortunatamente anche qualche eccezione nel panorama italiano della pubblica amministrazione. Nel caso di Venezia, città con «antiche comunità patrimoniali»<sup>47</sup> di grande peso sociale, sono stati organizzati dei laboratori a partire dal 2013 (in relazione della nomina di Marsiglia a Capitale Europea della Cultura), che hanno dato vita al *Laboratorio di Faro a Venezia: la sfida della città metropolitana tra passato e futuro* (2014) a Forte Marghera, luogo evocativo del passato e della memoria cittadina, attraverso la realizzazione di «attività economiche e socio-culturali di grande dinamismo e vivacità, molto partecipate dalla cittadinanza veneziana»<sup>48</sup>. L'evento di Forte Marghera è stata l'occasione per divulgare la *Carta di Venezia sul valore del patrimonio culturale per la comunità veneziana* (2014), redatta grazie anche alla collaborazione dell'Università Cà Foscari, di vari studiosi e dell'Associazione Faro Venezia; il convegno tenuto a Forte Marghera ha introdotto un prototipo di «Atelier di Faro» contemplato nell'*Action Plan* del Consiglio d'Europa<sup>49</sup>.

Per quanto concerne l'inclusione culturale attuata nei musei dall'associazionismo, dobbiamo naturalmente segnalare il caso di ICOM Italia; nell'ambito nazionale ICOM Italia infatti, attraverso la Commissione Educazione e Mediazione (CEM), si occupa da anni di questo tema, declinandolo in termini di educazione al patrimonio e dando vita a un forte impulso a modificare soprattutto l'allestimento e la comunicazione dei musei, rendendoli maggiormente inclusivi<sup>50</sup>. Molto importante in questo senso appare

<sup>44</sup> Per una panoramica internazionale e nazionale sul legame tra cultura e coesione sociale e sulle disposizioni nazionali ed internazionali in materia di inclusione culturale cfr. Da Milano, De Luca 2006, pp. 13-18, 21-28; Bodo, Da Milano 2007; Bodo, Bodo 2007; Bodo *et al.* 2009, pp. 116-159.

<sup>45</sup> Cfr. Consiglio d'Europa 2008; UNESCO 2015.

<sup>46</sup> Sulle forme della diversità e della multiculturalità cfr. Bennett 2006a, 2006b. Su alcuni casi di politica di integrazione sociale in Italia e in Europa cfr. Boffo, Torlone 2008; inoltre in questo saggio nota 59.

<sup>47</sup> D'Alessandro 2015, p. 85.

<sup>48</sup> Ivi, p. 86.

<sup>49</sup> Su queste ed altre iniziative, previste durante gli incontri di Venezia, per l'avvio di un movimento di partecipazione culturale secondo le linee della Convenzione di Faro, Ivi, pp. 86-87.

<sup>50</sup> Tali obiettivi sarebbero più facilmente raggiungibili se i professionisti museali utilizzassero codici non autoreferenziali, ma comprensibili ai visitatori, al fine di creare una conoscenza che muova da un rapporto soggettivo con gli oggetti e che non necessiti di conoscenze pregresse. Questo processo cognitivo "facilitato" corrisponde a ciò che il pedagogista David Paul Ausubel ha definito «apprendimento significativo», ossia un «processo attraverso il quale le nuove informazioni entrano in relazione con dei concetti preesistenti nella struttura cognitiva del soggetto» (Martini 2016a, p. 39), apportando nelle cellule cerebrali nuove conoscenze attraverso un complesso meccanismo neurobiologico. La conoscenza che muove da un rapporto soggettivo con gli oggetti prevede uno

il documento sulla *Funzione educativa del museo e del patrimonio culturale* (2009) della CEM<sup>51</sup> nel quale si evidenzia, nella parte concernente i compiti del responsabile dei servizi educativi e dell'educatore museale, la necessità «[...] di promuovere e sostenere il diritto di ogni persona a partecipare alla vita culturale e ai processi di patrimonializzazione.»<sup>52</sup>; il documento appare quindi in linea con i principi della Convenzione di Faro e con le mansioni di alcuni profili presenti nella *Carta Nazionale delle Professioni Museali* (2006)<sup>53</sup>. La formazione continua e l'aggiornamento professionale sono, inoltre, alcuni dei temi ribaditi con forza dalla CEM<sup>54</sup> – in virtù anche delle metamorfosi dovute in ambito museale secondo il D.M. 23 dicembre 2014 “Organizzazione e funzionamento dei musei statali” (noto come “Decreto Musei”) – e presenti nel D.M. 20 giugno 2018 “Prime modalità di organizzazione e funzionamento del Sistema museale nazionale”, atti ministeriali utili ad ampliare la funzione educativa e sociale delle istituzioni museali<sup>55</sup>.

Al fine di comprendere se sia in atto un'apertura sociale delle politiche di gestione del patrimonio culturale, la CEM ha avviato inoltre un'analisi di percorsi e metodologie adoperate nella mediazione, per avere una panoramica di tali esperienze museali italiane; tale analisi è stata avviata per conoscere le attività delle realtà museali e la conseguente proposizione di eventuali correttivi<sup>56</sup>.

Sempre nell'ottica dell'inclusione culturale, un altro progetto nel quale la CEM ha profuso un notevole impegno è stato l'Alternanza Scuola Lavoro (ASL): per la parte di attività che gli studenti avrebbero svolto nei musei, la CEM ha collaborato fattivamente con il MIBAC per il *Portolano dell'Alternanza Scuola Lavoro*, dato che l'ASL offre un'imperdibile occasione per intercettare nei musei il “difficile” pubblico degli adolescenti<sup>57</sup>.

scardinamento delle regole della comunicazione museale adottate in passato, per coinvolgere nell'interpretazione delle raccolte del museo i pubblici, considerati comunità interpretative del patrimonio culturale. Sull'importanza della qualità della mediazione museale e sulla necessità di modificare l'impostazione “classica” di tale mediazione cfr. Bourdieu, Darbel 1972; Heumann Gurian 1995; Hooper Grenhill 1995; Perin 1999; Hooper-Greenhill 2000; Sacco, Zarri 2004; Hooper Greenhill 2005; Bal 2006; Bodo *et al.* 2016; Martini 2016b; si vedano anche le pagine seguenti di questo contributo.

<sup>51</sup> Commissione Educazione e Mediazione 2009.

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> Cfr. ICOM 2006. Sulle necessità di un aggiornamento dei profili professionali nella *Carta*, cfr. ICOM 2017 e in questo contributo nota 83.

<sup>54</sup> L'importanza della formazione continua e dell'aggiornamento, espressa dai membri della CEM nel 2009 (Commissione Educazione e Mediazione 2009), è stata ribadita anche dall'attuale CEM, cfr. Pica 2017.

<sup>55</sup> Su tali atti ministeriali, relativamente alla presenza nei musei statali di figure professionali innovative rispetto al passato e maggiormente legate all'inclusione culturale, si vedano le pagine seguenti di questo contributo.

<sup>56</sup> Cfr. Pica 2017.

<sup>57</sup> Sulle opportunità fornite dall'ASL per l'accessibilità al patrimonio culturale Cfr. Mannino 2016b.

Malgrado questi progressi, la consapevolezza della complessità e delle potenzialità della mediazione museale in Italia appare labile e probabilmente per tale motivo gli operatori museali italiani non si sono mostrati pronti a modificare il loro approccio tradizionale di mediazione del patrimonio culturale. Questo atteggiamento, refrattario al cambiamento dei precedenti schemi di lettura e interpretazione, lo rileva anche la significativa recente ricerca condotta da Bodo, Mascheroni e Panigada sulla narrazione in chiave autobiografica nei musei italiani<sup>58</sup>. Tale narrazione diventa uno strumento utilissimo alla mediazione del patrimonio culturale, perché genera cittadinanza attiva e anche “nuove appartenenze”<sup>59</sup>, potenzia l’inclusione dei pubblici più difficili, diviene la matrice che dona rilevanza al contributo di ciascuna voce in percorsi di partecipazione attiva.<sup>60</sup> Un differente modo, dunque, di condurre l’educazione al patrimonio che mette al centro gli autori delle narrazioni (visitatori o gli stessi educatori e mediatori museali), attori di una nuova interpretazione del patrimonio fondata sul contenuto conoscitivo (archeologico, socio-antropologico, storico artistico, etc.) e sulla dimensione del racconto<sup>61</sup>. È un approccio museologico che non è cristallizzato ma aperto, una concezione che intende «il museo come un modo di vedere»<sup>62</sup>, una lente che fornisce interpretazioni anche inusuali, frutto della co-costruzione di conoscenze ampliate e arricchite<sup>63</sup>. Acquisire e utilizzare questo approccio comporterebbe la revisione dell’impostazione “tradizionale” fino a ora data alla comunicazione dagli operatori museali italiani e dunque una modifica delle loro competenze relazionali in chiave di mediazione culturale museale<sup>64</sup>. Tale necessità è emersa anche in recenti dibattiti: al convegno internazionale organizzato dalla Commissione Educazione e Mediazione con la collaborazione di Regione Toscana, Musei Civici e Università di Firenze, *I confini della mediazione nei musei. Pubblici e professionalità* (2017), è stata ribadita la necessità che gli operatori museali divenissero oggetto di particolare attenzione da parte del MIBAC e del MIUR, due ministeri purtroppo poco

<sup>58</sup> Cfr. Bodo *et al.* 2016a. Sulle difficoltà ad accettare questo metodo di illustrazione del museo da parte dei pubblici e soprattutto degli operatori museali, cfr. Bodo 2016, pp. 35, 39.

<sup>59</sup> Tale operazione metterebbe in campo, in particolar modo nel caso di dialogo interculturale, i principi della progettazione partecipata soprattutto per le fasi di interpretazione e mediazione delle opere. Per nuovi approcci e orientamenti all’interculturalità cfr. Welsch 1999; Colombo 2002; ECCOM 2003; Bodo, Da Milano 2004; Sandell 2006, p. 140; Bodo, Cifarelli 2006; Bodo *et al.* 2007; Tumino 2012; Solima 2015 (e bibl. *ivi cit.*); Mannino 2016c.

<sup>60</sup> Per i laboratori creati secondo i principi di questa metodologia, cfr. Bodo *et al.* 2016a.

<sup>61</sup> I visitatori sono così chiamati a definire le modalità espositive e comunicative presenti nei musei, così da riappropriarsi del proprio patrimonio culturale. Nel processo di co-progettazione è previsto che il mediatore non spieghi le opere al pubblico, ma le consideri come l’occasione di una discussione di carattere personale (a volte anche autobiografica) per mantenere un approccio aperto a nuove e differenti interpretazioni dell’opera d’arte. Cfr. Bodo *et al.* 2016b.

<sup>62</sup> Alpers 1991.

<sup>63</sup> Sul problema dell’interpretazione si rimanda in questo contributo alle note 46, 50, 64.

<sup>64</sup> Per un esaustivo approfondimento del tema complesso della mediazione culturale museale, si rimanda ai seguenti studi: Klaić 2001; Cunningham 2004; Davis 2007; Brunelli 2014; Zuccoli 2014.

inclinati a dialogare fra loro, per poter progettare percorsi formativi utili in primo luogo alle istituzioni museali pubbliche e private e, per contiguità, all'intera società civile.

Appare imprescindibile che la formazione degli operatori museali in Italia si trasformi, spinta a un cambiamento anche dall'informatica che apre inedite frontiere nel mondo dei musei. Nel campo della narrazione inclusiva l'informatica può integrare e supportare il racconto dei pubblici, quindi gli esperti devono testare i dispositivi tecnologici secondo un determinato progetto didattico-pedagogico<sup>65</sup>, affinché non si sovrappongano al racconto dei pubblici, ma rappresentino uno strumento di supporto e integrazione di tali narrazioni<sup>66</sup>. I dispositivi tecnologici comportano un modo "rivoluzionario", in costante evoluzione, di acquisire, generare e trasmettere conoscenza; devono dunque essere concepiti e gestiti perché risultino efficaci sotto il profilo del corretto apprendimento<sup>67</sup>, producano contesti di percezione e fruizione multisensoriale del patrimonio culturale<sup>68</sup>, diventino modelli di interazione culturale e valorizzazione del territorio. Un esempio di come il visitatore di un museo può partecipare anche in Italia alla valorizzazione del patrimonio culturale può essere rappresentato dalla piattaforma digitale izi.TRAVEL, che ha dato luogo a un processo "planetario" di coinvolgimento dei pubblici nel racconto del patrimonio culturale; di tale patrimonio si può essere semplici fruitori, oppure anche autori attraverso la creazione di contenuti di audioguide multimediali: immagini, video, collegamenti ipertestuali, e una voce narrante molto spesso dello stesso visitatore<sup>69</sup>. Ciò rende quest'ultima parte di un processo partecipativo di comunicazione del patrimonio culturale attraverso tale forma di *digital storytelling* offerto dalla piattaforma izi.TRAVEL, il cui utilizzo è gratuito, aperto a tutti e accessibile in modalità multilingue<sup>70</sup>. In Sicilia l'adesione alla piattaforma izi.TRAVEL, grazie a un progetto finanziato dalla stessa izi.TRAVEL e alla collaborazione con il Dipartimento per i Beni Culturali e l'Identità Siciliana e altri enti<sup>71</sup>, ha avuto gran successo contribuendo

<sup>65</sup> Cfr. Martini 2016a, p. 25.

<sup>66</sup> Ivi, p. 31.

<sup>67</sup> L'utilizzo di un dispositivo informatico implica, fra l'altro, un processo di selezione delle informazioni e la loro articolazione secondo logiche epistemiche; cfr. Martini 2016b. Per una recente sintesi sulla soddisfazione dei visitatori relativamente agli strumenti tecnologici, si veda Alunno 2017. Sono in fase di studio gli effetti della *gamification*, come nel caso del videogioco *Father and Son* del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (disponibile dall'aprile 2017).

<sup>68</sup> Su questi argomenti cfr. Bonacini 2012, 2018 (e bibl. ivi cit.).

<sup>69</sup> I contenuti scientifici delle audioguide sono stati comunque controllati dai responsabili scientifici degli enti preposti alle relative istituzioni museali. Cfr. Bonacini 2018, p. 239.

<sup>70</sup> Nel caso di izi.TRAVEL Elisa Bonacini sottolinea il processo di «democratizzazione di contenuti culturali», Ivi, p. 231.

<sup>71</sup> Si tratta di Comuni, musei, reti museali, associazioni e operatori culturali, istituzioni varie, scuole con progetti didattici e di Alternanza Scuola Lavoro, e università che hanno lavorato con studenti attraverso progetti laboratoriali, tesi di laurea specialistica, di dottorato e di master. Ivi, p. 234.

alla creazione di audioguide *on line* di almeno un centinaio di musei e dunque alla conoscenza di un patrimonio culturale finora mai comparso sul web e sconosciuto a molti, oltre che alla creazione di una forma di *stakeholder engagement* altamente partecipato e democratico<sup>72</sup>; tale partecipazione si registra soprattutto nei musei fortemente legati al contesto territoriale locale, innescando quel processo di identificazione della «comunità di eredità» altamente auspicato dalla Convenzione di Faro<sup>73</sup>.

Per quanto riguarda l'offerta culturale integrata e l'inclusione culturale, dobbiamo valutare l'attività del MIBAC che, nel corso degli ultimi anni, ha compiuto alcuni significativi progressi rivolti soprattutto ai musei statali. Considerato che la strada intrapresa dal MIBAC sembra andare – come vedremo – nella direzione della Convenzione di Faro e verso una politica di inclusione dei pubblici, e che specialmente nelle regioni del Sud d'Italia il modello di gestione, soprattutto dei musei locali, è contrassegnato da una forte perifericità culturale e arretratezza<sup>74</sup>, è auspicabile che si attui, soprattutto al Sud e quanto prima, un grande potenziamento della fruizione delle istituzioni museali e si avvii una rapida accelerazione verso l'inclusione culturale. I primi importanti passi in questo ambito il MIBAC li ha compiuti soprattutto dal 2014 quando, dopo la riorganizzazione dei suoi uffici, ha cominciato ad addentrarsi nel campo dell'associazionismo (tramite accordi con organizzazioni culturali di settore) e ad affrontare il tema dell'accessibilità come chiave dell'inclusione culturale. Per quanto concerne i legami del Ministero con l'associazionismo, ricordiamo, fra gli altri, l'importante accordo siglato fra MIBAC e ICOM Italia nel 2015 per una promozione delle politiche di valorizzazione del territorio, al fine di includere in tale attività anche istituzioni culturali pubbliche e private in collaborazione con l'associazionismo e il no profit<sup>75</sup>. Finalità analoghe mostra l'accordo sottoscritto con l'ANMLI (Associazione Nazionale dei Musei Locali e Istituzionali) nel marzo 2018, destinato a favorire l'integrazione dei musei locali e istituzionali con il sistema nazionale museale.

<sup>72</sup> Ivi, p. 243.

<sup>73</sup> Ivi, p. 244.

<sup>74</sup> Le motivazioni di tale ritardo sarebbero da addurre, soprattutto nel passato, all'assenza di una visione strategica da parte del governo italiano e a un conseguente grave ritardo culturale, oltre che alla quasi totale mancanza di coordinamento dei musei. Lo Stato infatti non ha adeguatamente suddiviso i finanziamenti secondo un principio perequativo degli squilibri territoriali e sociali, privando – a favore del Nord del Paese – un'area di grande tradizione culturale come il Mezzogiorno; anche le fondazioni bancarie, che potrebbero promuovere economicamente le attività culturali, in larga parte preferiscono ancora oggi avere sede e investire nel Centro-Nord. Cfr. Bodo, *Da Milano 2007*, pp. 137, 142; Cataldo 2014b, pp. 15-19.

<sup>75</sup> L'accordo (25 marzo 2015) nasce nello spirito dei criteri di organizzazione previsti per il sistema museale nazionale (anche ICOM Italia vi ha collaborato dal 2015, attraverso il lavoro della *Commissione di studio per l'attivazione del sistema museale nazionale* sfociato nel decreto ministeriale del 21 febbraio 2018), cfr. ICOM, MIBAC 2015; Bon Valsassina 2016, p. 215.

Un grande lavoro finalizzato all'inclusione lo hanno svolto sia la Direzione Generale Educazione e Ricerca, che promuove l'idea di educazione al patrimonio culturale «intesa come *global approach*, fondata sui principi di accessibilità e partecipazione»,<sup>76</sup> sia la Direzione Generale Musei, che opera per «garantire lo sviluppo del sistema museale italiano e un'offerta culturale accessibile a tutti e di qualità»<sup>77</sup>. Il tema dell'inclusione culturale è appunto trattato nelle pubblicazioni editate per conto del MIBAC (dedicate alle sfide oggi affrontate dai musei e alle esigenze dei pubblici<sup>78</sup>) e sviluppato nei progetti ultimamente finanziati dal Ministero, come, per esempio, *Un patrimonio di tutti. Incontri interculturali nella città di Siena* (2017), articolato in diverse sezioni<sup>79</sup>. Il tentativo del MIBAC di avviarsi verso un modello moderno di inclusione è legato anche ai nuovi profili professionali previsti nei musei statali italiani, che ritroviamo sia nel “Decreto Musei”, sia nel *Bando 500 professionisti per la cultura* (2016)<sup>80</sup>, ed è correlato alla formazione e aggiornamento contemplati nel Decreto Ministeriale del 20 giugno 2018 “Prime modalità di organizzazione e funzionamento del Sistema museale nazionale”.

Rispetto al passato il “Decreto Musei” comporta un diverso funzionamento e una differente articolazione dei musei statali, un sistema museale nazionale caratterizzato da musei autonomi e poli regionali (per dialogare con strutture museali pubbliche e private al fine di un'offerta culturale integrata). Fra gli elementi di grande novità in questo decreto, nel tentativo di creare strutture museali inclusive, riscontriamo diverse aree funzionali (art. 4), fra cui evidenziamo quella che contempla soprattutto marketing e fundraising, oltre ai servizi e rapporti con il pubblico e le pubbliche relazioni (settori con un evidente effetto sull'inclusione culturale)<sup>81</sup>. Queste aree funzionali fanno comprendere il tentativo del MIBAC di aggiornare la precedente impostazione dell'articolazione organizzativa delle strutture museali e la loro stessa concezione originaria molto “tradizionale”<sup>82</sup>. In tale decreto, il *focus* particolare sugli strumenti di

<sup>76</sup> Direzione Generale Educazione e Ricerca. Sulla riforma avviata al MIBAC cfr. Bon Valsassina 2016.

<sup>77</sup> Direzione Generale Musei.

<sup>78</sup> Ricordiamo in particolare Solima 2012; Da Milano, Sciacchitano 2015; Cetorelli, Guido 2017; la creazione di *Fumetti nei Musei*, la collana di *graphic novel* ideata per avvicinare i giovani ai musei, raccontati attraverso le illustrazioni di celebri fumettisti italiani; cfr. MIBAC 2018b.

<sup>79</sup> Le sezioni del progetto sono dedicate ad aspetti quali formazione degli operatori, visite per residenti di origine straniera, corsi per richiedenti asilo; vedi Polo Museale della Toscana 2017.

<sup>80</sup> Cfr. *Bando 500 professionisti per la cultura*.

<sup>81</sup> Per il testo del Decreto ministeriale (cd. Decreto Musei) cfr. <http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/03/10/15A01707/sg>. Sul lavoro del responsabile del marketing museale (in taluni casi supplisce il *fundraiser*) cfr. Paraventi 2014.

<sup>82</sup> In Italia il mantenimento dei ruoli incentrati esclusivamente sulle competenze disciplinari tradizionali e un tardivo riconoscimento delle professioni museali comporta l'urgenza di ripensare taluni profili con competenze specifiche e trasversali; profili emersi durante i numerosi dibattiti sorti dopo la redazione della *Carta Nazionale delle Professioni Museali* (cfr. ICOM 2006). Un ulteriore ostacolo al cambiamento è rappresentato dal sistema italiano di formazione universitaria, che non

gestione quali marketing e fundraising (da molti ritenuti strumenti impropri per la potenziale modifica dei fini istituzionali del museo, con il rischio di una deriva economica) e la valutazione della gestione in termini di economicità ed efficienza (art. 6) suggeriscono una connessione necessaria fra differenti sfere di intervento, perfino tra quelle finora scarsamente collegate fra loro, sia pure componenti fisiologiche dell'istituzione museo. Fabio Donato scioglie con lucidità questo nodo: «Naturalmente, le finalità del museo rimangono quelle culturali, ossia istituzionali, in termini di ricerca, di conservazione, di comunicazione e di educazione. Ma vanno perseguite in condizioni di equilibrio economico. [...] E del resto, anche i due elementi cardine di ogni azione manageriale, ossia il criterio dell'efficacia e il criterio dell'efficienza, possono essere interpretati non solo in chiave economica ma anche in termini sociali. [...] Utilizzare denaro pubblico senza riuscire a raggiungere gli scopi per i quali esso è stato impiegato è evidentemente un comportamento al di fuori delle logiche di utilità sociale.»<sup>83</sup>. Per quanto concerne il fundraising e altre forme di gestione del museo, Donato afferma che «[...] in momenti di crisi, le risorse pubbliche – scarse – sono più preziose che mai, e non è immaginabile un aumento di contributi per ciò che non è riconosciuto di valore per il proprio territorio da parte della comunità tutta. E inoltre, se è vero che sempre più musei dovranno attrarre risorse autonomamente, tramite azioni di fundraising, è evidente che tali azioni potranno avere successo solo laddove il museo sarà considerato una risorsa preziosa per lo sviluppo culturale, sociale, identitario ed economico del territorio.»<sup>84</sup>.

In linea con la necessità del riconoscimento da parte della comunità civile del patrimonio culturale – come evidenziato anche da Fabio Donato –, oltre il “Decreto Musei” un ulteriore passo del MIBAC verso il rinnovamento, la valorizzazione delle istituzioni museali, la diffusione della conoscenza dei loro patrimoni, e dunque l'inclusione culturale, è stato fatto nel 2016 attraverso il bando ministeriale *Bando 500 professionisti per la cultura* che ha previsto la figura del «funzionario della promozione e comunicazione»<sup>85</sup> nei musei italiani. Si tratta di una figura<sup>86</sup> per la quale ICOM Italia sottolinea alcuni punti da chiarire, quali il suo accostamento alla «promozione» – che lascerebbe indurre

contempla corsi di laurea dedicati specificatamente alla Museologia. Cfr. Pascucci 2014a, pp. 86-87; Visser Travagli 2014; ICOM 2017, pp. 7-13.

<sup>83</sup> Donato, Visser Travagli 2010, p. 140.

<sup>84</sup> Ivi, pp. 169-170.

<sup>85</sup> Il bando per «funzionario della promozione e comunicazione» rientrava nel piano del MIBAC per un'assunzione complessiva di 500 funzionari, da inquadrare con diversi profili professionali (antropologo, archeologo, architetto, archivista, bibliotecario, demoantropologo, restauratore, storico dell'arte, promotore e comunicatore); cfr. *Bando 500 professionisti per la cultura*.

<sup>86</sup> Si tratta di una figura contemplata dal MIBAC già dal 2001 («Esperto in comunicazione e informazione»), a seguito della L. 150/2000 “*Disciplina delle attività di informazione e di comunicazione delle pubbliche amministrazioni*”. Sulla figura del “comunicatore” al MIBAC cfr. il commento formulato dall'ICOM, ICOM 2017, p. 7.

un'idea errata di commercializzazione dei beni culturali –, oppure l'attenzione al tema delicato dell'accessibilità (che costituisce, in base al profilo delineato dal MIBAC, uno dei campi di lavoro principali del comunicatore<sup>87</sup>).

Come anticipato, nel Decreto Ministeriale del 20 giugno 2018 “Prime modalità di organizzazione e funzionamento del Sistema museale nazionale”, emanato a supporto del “Decreto Musei” e relativo anche alla preparazione degli operatori dei musei statali, si prevedono sostanziali misure operative: (art. 2) «programma di formazione permanente, [...] pubblicazione su piattaforma comune di videolezioni e diffusione di linee guida, quaderni operativi e altro materiale [...]; messa in rete di alcune figure professionali specializzate per esigenze specifiche e/o temporanee di alcuni musei e elaborazione di proposte di semplificazione dell'amministrazione delle risorse umane nel pubblico impiego; realizzazione di una banca dati delle buone pratiche museali italiane; organizzazione dell'incontro annuale dei direttori dei musei italiani; digitalizzazione del Sistema museale nazionale [...]»<sup>88</sup>.

A questo importante aggiornamento delle figure professionali legate all'inclusione nel mondo dei musei statali contribuiscono anche le testimonianze dei professionisti che lavorano a vario titolo nelle strutture museali, oppure che comunque sono legate ai meccanismi di funzionamento di tali musei<sup>89</sup>; osservando la pratica del lavoro quotidiano di questi professionisti museali, si focalizzano e si comprendono ancora meglio i motivi per cui sono assolutamente necessari i compiti che tali figure svolgono nell'ambito dell'inclusione e della fruizione a ogni livello (dalla barriera architettonica a quella cognitiva). Fra tali figure che garantirebbero l'inclusione culturale, ne emerge una che abbiamo già riscontrato nei profili indicati da ICOM Italia e MIBAC, l'educatore museale<sup>90</sup>.

Un ruolo altrettanto rilevante nella sfera dell'inclusione lo rivestono anche i professionisti museali che si occupano di comunicare il museo attraverso i giochi

<sup>87</sup> In base al profilo delineato dal MIBAC, il comunicatore si occupa anche del rapporto con i servizi aggiuntivi e con il volontariato; cfr. il commento dell'ICOM, Ivi, pp. 14-16.

<sup>88</sup> Cfr. D.M. 20 giugno 2018 “Prime modalità di organizzazione e funzionamento del Sistema museale nazionale”, <<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2018/04/Decreto-20-giugno-2018-Prime-modalita%CC%80-di-organizzazione-e-funzionamento-del-Sistema-museale-nazionale.pdf>>.

<sup>89</sup> Cfr. Cataldo 2014b, pp. 75-125; Bottai *et al.* 2016.

<sup>90</sup> L'educatore museale «Non istruisce, non trasferisce saperi, piuttosto facilita l'apprendimento delle persone, mediando i contenuti della disciplina storico-artistica, continuando egli stesso a imparare. [...] sceglie strategie efficaci che permettano alle persone di imparare nei modi che son loro più consoni, mettendo a frutto intelligenze diverse e prenoscenze; [...] Lo fa attraverso lo strumento del progetto: l'educatore parte dallo studio delle opere d'arte e di tutto ciò che le riguarda e dallo studio del target di pubblico a cui quel progetto è destinato». Bilotta 2016, p. 87. In alcune nazioni gli educatori progettano mostre e riallestimenti con curatori, conservatori, comunicatori e altre esperti; in Italia, per contro, l'educatore è solitamente interpellato al momento della mediazione col pubblico. Ivi, p. 88.

a tema artistico (soprattutto per bambini e adolescenti)<sup>91</sup>, oppure attraverso i canali digitali (prevalentemente i social media, il sito web del museo, i blog<sup>92</sup>).

*5. Piani integrati inclusivi a dispetto della crisi economica italiana: musei e altre istituzioni culturali territoriali insieme*

In genere biblioteche, teatri, musei, afferenti a diverse istituzioni culturali, ma presenti nello stesso contesto territoriale, appaiono disinformati ciascuno sulle attività programmate dall'altro. Sembra evidente che in questa prospettiva la cosiddetta autonomia istituzionale si mostri di solito come limite e non come spazio di libertà, e lasci trasparire una tenace volontà di mantenere lo status quo<sup>93</sup>. Costruire reti e favorire la comunicazione rappresenta una rivoluzione anche politica che conviene portare a termine, pur nella discontinuità delle risorse e dei continui rivolgimenti politici, dato che i risultati possono dare avvio a un processo di inclusione culturale e sociale dei cui vantaggi potranno tutti beneficiare. Lo confermano del resto anche le analisi sistematiche condotte soprattutto da Bodo, Da Milano e Mascheroni<sup>94</sup>, su progetti integrati di attività culturali attuati sia in Italia, sia in altri Paesi d'Europa, in partenariato tra soggetti di differenti ambiti professionali e istituzionali; si tratta di ricerche che hanno svelato nuovi percorsi che darebbero l'avvio all'attuazione dei diritti alla cultura nell'ambito dell'intera cittadinanza. Si vedano per esempio i progetti concepiti dall'Arts Council *Dancing inside* (partners: Motionhouse e Comunità Terapeutica della Her Majesty's Prison Dovegate), o *Physical Justice* (partners: East London Dance, Youth Offending Teams, Pupil Referral Units di Londra), o ancora *Third Symphony – Men at War* (partners: Dance United, carcere minorile Hmyoi di Wetherby, Unit for Arts and Offenders). Per i progetti integrati adottati a livello comunale, si vedano il caso di Marsiglia o quello di Venezia (trattati nel presente contributo); oppure, fra i progetti seguiti da altri enti italiani, ancora ricordiamo *Mediatori museali* (partners: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Teatro Donizetti di Bergamo), *Sul tappeto volante* (partners: Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo d'Arte

<sup>91</sup> Cfr. Sbrilli 2016.

<sup>92</sup> Sulle figure professionali nei musei legate ai canali digitali cfr. Cataldo 2014a; Luslini 2014; Pascucci 2014b; Cobuzzi 2016; Colombo 2016; Mandarano 2016; Pasini 2016. L'indagine su informazione e patrimonio culturale dell'Osservatorio News-Italia del LaRiCA (Università di Urbino Carlo Bo), evidenzia che chi si occupa di comunicazione nei musei italiani spesso non possiede un *background* legato al patrimonio culturale e musei; cfr. *News Italia* 2017. Per quanto riguarda l'esperienza dei blog ricordiamo *Musei senza barriere*, il primo blog italiano dedicato ai musei accessibili, divenuto spazio di condivisione di significative esperienze e di inizio di nuove collaborazioni italiane e straniere; cfr. *Musei senza barriere*.

<sup>93</sup> Cfr. Agnoli 2014, pp. XIII, 63-64.

<sup>94</sup> Cfr. Bodo *et al.* 2009.

Contemporanea, Scuola dell'Infanzia Municipale Bay, Assessorato al Sistema Educativo della Città di Torino, tutte le scuole del quartiere San Salvario di Torino, Laboratorio dell'Immagine di via Millelire – Città di Torino)<sup>95</sup>. Dalle analisi svolte su questi casi-studio enucleiamo alcuni dati più significativi, in termini di strategie relative alla ideazione e allo svolgimento di questi progetti<sup>96</sup>:

- capacità di negoziazione e concertazione fra enti differenti;
- chiarezza dei ruoli svolti dai singoli partners delle iniziative;
- sforzo di individuare parametri adatti a misurare progressi effettuati presso tutte le istituzioni dei singoli progetti;
- valutazione complessiva del progetto formulata sia dagli enti partecipanti, sia da almeno un osservatore esterno qualificato;
- continuità dei referenti nel *team* di progetto;
- flessibilità e attenzione alle esigenze dei partecipanti;
- personalizzazione di percorsi mirati (nel caso di pubblici “speciali”);
- progressi acquisiti dimostrati da documentazione consultabile;
- comunicazione e diffusione esterna dei progetti;
- progetti e buone pratiche acquisite nelle istituzioni partecipanti che diventano pratiche ordinarie per l’inclusione culturale;
- ampia progettazione partecipata;
- acquisizione di valori e comportamenti per il miglioramento sia dei promotori, sia dei fruitori;
- creazione di una cittadinanza responsabile e attiva, miglioramento dei rapporti interpersonali tra gli stessi abitanti del quartiere grazie alla partecipazione dei fruitori del progetto (studenti, famiglie e comunità differenti del quartiere) alle attività educative e allo sviluppo di interventi di riqualificazione urbana e di *performance* di artisti, oltre all’organizzazione di feste comuni<sup>97</sup>.

La realizzazione di progetti integrati fra diverse istituzioni culturali del resto rappresenta una soluzione possibile anche in tempo di crisi, come dimostrano i casi pugliesi – che tratteremo – e come da tempo ICOM Italia propone, con la formazione di sistemi integrati fra musei, archivi, e biblioteche a scala territoriale, «[...] nella convinzione che questa sia l’unica prospettiva realmente sostenibile nella maggior parte dei territori e anche che da essa possa scaturire un’integrazione non solo gestionale fra i tre istituti.»<sup>98</sup>.

Il miglioramento della fruizione tramite progetti integrati dovrebbe avvenire, come accennato, in una fase di tagli delle risorse economiche, conseguenti alla crisi finanziaria italiana e anche causa determinante della riduzione dei consumi

<sup>95</sup> Su questi e altri progetti integrati di attività culturali da attivare “in rete” cfr. Bodo *et al.* 2009; Pironti, Zanini 2010; Cristofano, Palazzetti 2011; Cataldo 2014b; D’Alessandro 2015. Per un sistema di valutazione di questi progetti, vedi in questo contributo nota 13.

<sup>96</sup> Cfr. Bodo *et al.* 2009, pp. 38-107.

<sup>97</sup> *Ibidem.*

<sup>98</sup> Jallà 2015.

culturali<sup>99</sup>. Appare opportuno guardare adesso al ruolo che possono assumere le istituzioni museali (comprese quelle universitarie<sup>100</sup>), un ruolo legato certo alla partecipazione e all'espressione culturale, all'ascolto, secondo uno scambio che arricchisce la comunità nell'ottica di un uso sociale del patrimonio stesso<sup>101</sup>. La crisi offre l'opportunità di rimodulare la gestione del passato e rende più plausibile il ricorso a piani di offerta culturale integrata e diversificata fra varie istituzioni e ad attività museali sostenibili non solo economicamente; ne fanno fede le parole di Vincenzo Simone sui valori della sostenibilità: «La sostenibilità [...] è data [anche] dal modo di costruire le relazioni, di puntare sulle risorse umane, sulle idee e sulla professionalità»<sup>102</sup>. La crisi quindi non costituisce in realtà un limite insormontabile per la realizzazione di musei finalmente inclusivi e di un'offerta culturale integrata, spesso frutto di reti proposte dalla comunità locale che rappresentano una delle forme più elastiche e di successo nella gestione del patrimonio culturale<sup>103</sup>. Segnaliamo a questo proposito recenti iniziative di gestione di musei inclusivi e di altre istituzioni culturali in rete, proposte da giovani laureati locali, nello spirito della Convenzione di Faro; le «comunità di eredità», in questi casi, possono infatti trasmettere i valori di tale eredità culturale alle generazioni future<sup>104</sup>. I casi che indichiamo rappresentano esperienze recenti, segnalate a titolo esemplificativo e che hanno luogo in Puglia, terra spesso dimenticata (come il resto del Sud<sup>105</sup>) dagli studiosi di strategie progettuali di gestione del patrimonio culturale. In Puglia in particolare, come vedremo, la lungimiranza della Regione e la sensibilità dei cittadini ha consentito grandi progressi nella comunicazione e fruizione del patrimonio culturale da parte delle organizzazioni no profit<sup>106</sup>. Lo prova il caso

<sup>99</sup> Cfr. Di Corato 2014, p. 307.

<sup>100</sup> Su musei universitari, terza missione dell'università, inclusione attiva della comunità tramite comunicazione sociale della ricerca scientifica cfr. Mannino 2016d; Santagati 2017.

<sup>101</sup> Tali meccanismi interattivi sono emersi in studi analitici effettuati in Italia e all'estero; a titolo esemplificativo cfr. Donato, Visser Travagli 2010; Rosati 2011. Un documento su musei e crisi economica è stato redatto nel 2013 da alcune commissioni nazionali di ICOM (di Grecia, Spagna, Italia, Croazia, Portogallo, Belgio) e rivolto ai responsabili di governo di quelle nazioni; cfr. ICOM 2013.

<sup>102</sup> Simone 2010, p. 20.

<sup>103</sup> Le reti museali ideate «dal basso» sono le forme di gestione del patrimonio culturale che in Italia si stanno rivelando più sensibili alle esigenze della comunità territoriale e maggiormente efficaci. Cfr. Falletti, Maggi 2012; Volpe 2016; Mannino 2017.

<sup>104</sup> «Queste organizzazioni non profit [...] lavorano direttamente o indirettamente al consolidamento della coesione sociale dei territori e delle comunità (funzione coesiva)». Mannino 2017, p. 140.

<sup>105</sup> Le analisi sul binomio cultura/creatività applicato a musei, reti e sistemi museali, distretti culturali italiani, mancano spesso di esperienze attuate nel Sud, malgrado un incontro importante come Artlab (sulle industrie culturali e creative) si tenga dal 2011 quasi esclusivamente a Lecce (cfr. Artlab – archivio). Per una mappa più completa delle industrie culturali e creative dell'intero comprensorio italiano cfr. Volpe 2016.

<sup>106</sup> Sull'apporto delle no profit cfr. Mannino 2017.

di ECCOM – Idee per la Cultura<sup>107</sup> che, insieme a CIR (Consiglio Italiani per i rifugiati), Provincia di Lecce, Swapmuseum (*spin off* costituita da giovani e intraprendenti salentini<sup>108</sup>), Soprintendenza per le Province di Lecce, Brindisi e Taranto, e soprattutto al Polo Bibliomuseale salentino<sup>109</sup> (nella persona del direttore Luigi De Luca), hanno fortemente voluto realizzare il nuovo progetto *Musei accoglienti*. Il progetto è stato promosso dall'Assessorato all'Industria Turistica e Culturale della Regione Puglia nel 2018, nell'ottica di un rilancio del sistema bibliomuseale regionale e dell'aggregazione di cittadini e di comunità straniere residenti in Puglia nell'attività di co-progettazione di alcuni musei. La sperimentazione è stata avviata dal Museo *Sigismondo Castromediano di Lecce* (*capofila del progetto*) e dal Museo *Archeologico Ribezzo di Brindisi*<sup>110</sup>, nella previsione del coinvolgimento di tutti i musei civici e universitari pugliesi e di altri musei che volessero aderire<sup>111</sup>. Articolato in fasi diverse di formazione e di sperimentazione, il progetto è stato concepito per più destinatari (migranti presenti nel territorio pugliese, operatori museali, studenti dell'Università del Salento e diversi pubblici<sup>112</sup>) e con elevate finalità come la co-costruzione di una visione responsabile della tutela, valorizzazione e fruizione, e il rafforzamento di saperi e pratiche innovative per un patrimonio culturale maggiormente accessibile. La prima parte di formazione è destinata agli operatori museali per consolidare le loro conoscenze in materia di *audience engagement* e di comunicazione legata al multiculturalismo storico territoriale<sup>113</sup>; la seconda parte è riservata ai giovani e ai migranti che sotto la guida degli operatori co-progetteranno nuovi percorsi di visita dei musei: da laboratori di “narrazioni plurime”, create attraverso *digital storytelling* e *graphic narrative* per la realizzazione di nuovi contenuti rappresentativi dei diversi punti di vista dei narratori, ai laboratori organizzati da giovani artisti per facilitare ulteriormente il contatto dei pubblici con le collezioni museali<sup>114</sup>.

L'aver riunito nei poli bibliomuseali regionali musei e biblioteche (prima provinciali<sup>115</sup>) ha portato grandi vantaggi in termini di capacità organizzativa

<sup>107</sup> ECCOM è stato anche uno dei partners nella redazione di un importante studio europeo sullo sviluppo dei pubblici; cfr. *Final Report. Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations* 2017.

<sup>108</sup> Swapmuseum rappresenta lo *spin off* dell'associazione 34° Fuso, costituita nel 2014 grazie al bando della Regione Puglia *Principi attivi, bollenti spiriti* e vincitrice di un premio all'innovazione culturale no profit nel 2015, assegnato dalla Fondazione Accenture.

<sup>109</sup> Sulla costituzione del nuovo Polo BiblioMuseale salentino, successivo alla riforma Del Rio, si veda in questo contributo nota 115.

<sup>110</sup> Sul progetto *Musei accoglienti* cfr. ECCOM 2018.

<sup>111</sup> Cfr. Cimoli, Mannino 2018.

<sup>112</sup> Si immagina, per esempio, il coinvolgimento anche di scuole o di pubblici di prossimità. Si ringrazia Maria Francesca Guida (ECCOM) per le informazioni fornite sul progetto.

<sup>113</sup> Cfr. ECCOM 2018.

<sup>114</sup> Cfr. Madaro 2018. Per maggiori dettagli e iniziative del progetto *Musei accoglienti* si rimanda a ECCOM 2018 e a *Musei accoglienti-Facebook*.

<sup>115</sup> Il polo bibliomuseale salentino si è formato a seguito della legge Del Rio (2014), che ha

e di offerta culturale integrata di questi enti. Un caso esemplare è costituito dalla riorganizzazione di varie biblioteche sparse nelle diverse province della Regione Puglia, divenute *community libraries*/biblioteche di comunità, e quindi maggiormente sostenibili dal punto di vista sociale ed economico<sup>116</sup>; operazione dovuta all'assessore alla Cultura e all'Istruzione del Comune di Lecce (nonché consulente per il Polo Bibliotecario Regionale pugliese) Antonella Agnoli<sup>117</sup>, grazie al bando regionale *Community Library – Biblioteche di Comunità* (2017)<sup>118</sup>, «[...] la più grande operazione di finanziamento delle biblioteche di comunità della Puglia e [che] non ha precedenti in Italia [...] “Non più un euro per il restauro, senza un progetto di fruizione”, si è investito quindi sulla pianificazione strategica pluriennale [...] in grado di portare benessere culturale e sociale diffuso in luoghi aperti, vivibili, identitari [...] Parliamo di biblioteche dove vengono custoditi volumi importantissimi ma anche della diffusione di cultura attraverso nuove tecnologie. Favoriamo così l'integrazione tra scuole, istituzioni culturali, associazioni e Comuni.»<sup>119</sup>. Il bando era rivolto a enti di varia natura quali Comuni, scuole, università, associazioni (costituite anche da giovanissimi laureati), e ha previsto 120 milioni di euro per finanziare 111 progetti di biblioteche approvati (dei 135 inviati); le proposte sono arrivate da tutta la Puglia e indicano certo una grande partecipazione “dal basso” e un forte interesse per il patrimonio culturale. Formulate sulle linee guida del bando, tali idee progettuali proposte dalla comunità locale appaiono assolutamente all'avanguardia, soprattutto dal punto di vista gestionale (anche con modelli di gestione sostenibili pubblico/privato), comunicativo e inclusivo (libri in braille e sistemi di accesso alla lettura per ridurre le barriere percettive, *book crossing*, percorsi di lettura e didattica)<sup>120</sup>. Grazie a questo bando e al suo esito, l'Unesco ha deciso di organizzare in Puglia il Forum Internazionale 2018 sulla Cultura e lo Sviluppo nelle Aree Urbane, dedicandolo alla Community Library; tale iniziativa internazionale e di grande rilevanza sancisce in modo incontrovertibile il grande traguardo raggiunto dalla Regione Puglia.

previsto un passaggio di musei e biblioteche dalle Provincia di Lecce alla Regione Puglia, riuniti nei nuovi poli bibliomuseali; la stessa trasformazione è avvenuta in altre province pugliesi.

<sup>116</sup> Sul progetto legato alle *community libraries* a Lecce, cfr. Comune di Lecce e la nota 118 in questo contributo. La Puglia ha attivato anche un piano regionale per la promozione della lettura, affidato ad Antonella Agnoli.

<sup>117</sup> Antonella Agnoli, consulente di molte amministrazioni locali per la progettazione degli spazi e dei servizi bibliotecari per la formazione del personale e autrice di vari saggi e volumi, fra cui *Caro sindaco, parliamo di biblioteche* (2011), *Le piazze del sapere* (2014).

<sup>118</sup> Il bando regionale *Community Library – Biblioteche di Comunità* è relativo al programma *Smart In Puglia – Sostegno Memoria, Arti, Resilienza, Territorio e Ingegno*, per la valorizzazione, la fruizione e il restauro dei beni culturali. Oltre al bando *Community libraries, Smart In Puglia* è costituito da altre tre sezioni: *Laboratori di fruizione, Teatri storici, Emporio della creatività – botteghe artigiane*; cfr. Regione Puglia 2017.

<sup>119</sup> Regione Puglia 2018.

<sup>120</sup> Per la consultazione del bando e degli altri dettagli progettuali cfr. Regione Puglia 2018.

La Puglia si dimostra ancora una volta una regione all'avanguardia nel campo dell'inclusione culturale, avviata da virtuose industrie culturali e creative costituite da giovani laureati locali a vantaggio soprattutto degli adolescenti, attraverso la realizzazione di un altro progetto, *Swapmuseum*. Il nome è legato allo scambio/incontro (*swap*, appunto) fra i musei del territorio e le giovani generazioni; il progetto è promosso dalla Fondazione CON IL SUD<sup>121</sup> e si pone come obiettivo quello di risollevare le sorti dei piccoli musei (molti a rischio di chiusura, con conseguente perdita dell'identità di quelle aree) e di allontanare i giovani dall'isolamento sociale, per avvicinarli invece alle istituzioni culturali locali. *Swapmuseum* prevede infatti l'incontro fra le nuove generazioni (ragazzi dai 16 ai 25 anni) e i musei, attraverso la piattaforma digitale *swapmuseum.com* che promuove servizi non specialistici<sup>122</sup> che i giovani svolgono nei musei – in base alle proprie attitudini –, in accordo con i responsabili scientifici delle istituzioni museali aderenti al progetto; in cambio i ragazzi ricevono benefit di varia natura (dal riconoscimento di crediti formativi, alle agevolazioni legate a esercizi commerciali<sup>123</sup>). Dal 2016 il progetto ha cominciato a coinvolgere scuole e musei di ogni natura (dai provinciali agli universitari) di tutte le province della Puglia, estendendosi addirittura fino ad alcune scuole della provincia di Matera e ha visto l'utilizzo anche del progetto di Alternanza Scuola Lavoro. I ragazzi, dalle competenze non specialistiche ma adeguatamente seguiti e formati, hanno prestato il loro contributo al miglioramento della fruizione degli stessi musei e – al contempo – hanno rafforzato il loro senso di appartenenza al territorio realizzando *QR code*, audio guide, guide social, per rendere più “accattivanti” i contenuti del museo “adottato”. Inoltre *Swapmuseum* ha previsto anche un *summer camp* destinato a ragazzi di tutta Italia che in Puglia si sono occupati di *digital storytelling* legato ad alcuni musei del Salento<sup>124</sup>.

Il piano integrato di interventi *Smart In Puglia* per la valorizzazione e la fruizione del patrimonio culturale (musei e biblioteche afferenti a diverse istituzioni), altamente inclusivo e proposto dalla Regione Puglia, registra quindi una grande partecipazione e interesse da parte delle comunità territoriali, superando la cronica mancanza di collaborazione fra enti diversi. La Regione Puglia inoltre promuove – come abbiamo visto – il lavoro di tante no profit,

<sup>121</sup> Collaborano al progetto l'associazione 34° Fuso, le Officine Cantelmo, il Fablab Lecce e la soc. Coop. Imago; la Fondazione CON IL SUD promuove percorsi finalizzati alla coesione sociale nel Mezzogiorno, che possano coinvolgere soprattutto i giovani; sostiene quindi le organizzazioni del volontariato e del terzo settore per attivare rapporti con scuole ed enti di diversa natura (comprese le università). Ogni progetto realizzato dispone di un blog per illustrare l'attività svolta e farla conoscere ai cittadini e ai potenziali fruitori; gli operatori coinvolti inoltre si giovano di una *community* per scambiarsi “buone pratiche”. Cfr. Fondazione CON IL SUD.

<sup>122</sup> Per esempio l'apertura e l'accoglienza, la documentazione fotografica delle attività, le produzioni di video e relativi contenuti, la gestione dei social. Cfr. *swapmuseum.com*.

<sup>123</sup> Per esempio buoni per l'acquisto di libri, biglietti del cinema, teatro, concerti, etc.

<sup>124</sup> Alcune informazioni su *Swapmuseum* sono state gentilmente fornite da Elisa Monsellato, membro di *Swapmuseum*.

costituite anche da giovani laureati; ciò favorisce l'attività delle «comunità di eredità» delineate nella Convenzione di Faro. È a questi modelli comunque fruttuosi che in tutte le regioni e comuni italiani ci si dovrebbe rivolgere, anche sulla scia delle attività intraprese con successo dal network europeo Culture Action Europe (che include sia organizzazioni pubbliche sia private<sup>125</sup>); tali attività sono relative alla creazione di sistemi integrati locali (a scala quantomeno comunale) delle istituzioni culturali<sup>126</sup>: musei, biblioteche e altre istituzioni culturali pubbliche e private del territorio, insieme per uno stimolo alla partecipazione culturale attraverso diverse tipologie di strumenti, quali book-crossing, mostre e installazioni partecipate, spettacoli e altri servizi pubblici legati al settore cultura che abbiano le stesse finalità.

## 6. Conclusioni

Alcuni dei progetti illustrati sono molto recenti, come i pugliesi *Swapmuseum* e *Musei Accoglienti* che rappresentano attività no profit organizzate da giovanissimi esperti; tali iniziative dimostrano quanto sia più incisiva l'inclusione culturale realizzata attraverso progetti di rete proposti “dal basso” e quanto siano maturi i nostri giovani laureati nel supportare lo Stato nella gestione e promozione dell'eredità culturale<sup>127</sup>. Dove questi esperimenti hanno luogo, i musei e le altre istituzioni culturali diventano maggiormente inclusivi<sup>128</sup>. Altri progetti menzionati, nei casi avviati da anni e realizzati in Italia e in Inghilterra<sup>129</sup>, sono documentati da studi i cui risultati sono stati condotti in modo sistematico (modelli, logiche e analisi swot<sup>130</sup>) e rappresentano esempi di “buone pratiche” da seguire. Si deve attingere a questa miniera di dati e esperienze, e sollecitare soprattutto le amministrazioni pubbliche a sviluppare e finanziare progetti così concepiti (per esempio, come previsto nel programma *Smart In Puglia*<sup>131</sup>), cominciando dalle aree con maggiori indici di povertà educativa e di esclusione culturale.

Il 2018 è l'anno Europeo del Patrimonio Culturale, il cui *fil rouge* è rappresentato dall'organizzazione di programmi che consentono la conoscenza

<sup>125</sup> Tra queste organizzazioni, ECCOM, Fondazione Fitzcarraldo e Federculture, cfr. Culture Action Europe.

<sup>126</sup> I progetti della rete Culture Action Europe presentano molti punti in comune con un piano del MIBAC del 2016, finalizzato a migliorare le condizioni di offerta del patrimonio culturale; cfr. MIBAC 2016.

<sup>127</sup> Cfr. Volpe 2016.

<sup>128</sup> Cfr. Mannino 2017.

<sup>129</sup> Su tali progetti italiani e inglesi cfr. in questo contributo la parte iniziale del paragr. *Piani integrati inclusivi a dispetto della crisi economica italiana*.

<sup>130</sup> Sull'argomento cfr. la trattazione esaustiva di Bodo *et al.* 2009, pp. 38-99.

<sup>131</sup> Cfr. Regione Puglia 2017.

di tale patrimonio attraverso iniziative soprattutto sostenibili, partecipate e innovative.<sup>132</sup> Per questa celebrazione il MIBAC ha invitato «i cittadini, le associazioni e le fondazioni, le organizzazioni della società civile e di volontariato, le istituzioni culturali pubbliche e private, le pubbliche amministrazioni, le aziende e gli imprenditori, i professionisti e gli esperti del settore dei beni culturali»<sup>133</sup> a promuovere il multiforme patrimonio culturale italiano attraverso diverse iniziative. La logica è quella della condivisione di tale patrimonio e la creazione, da nord a sud del Paese, di una “rete” – anche se temporanea – di collegamento e co-costruzione fra il MIBAC e la cittadinanza attiva, per un racconto del territorio diverso da quello che solitamente si riscontra nei musei di impostazione “classica”; si tratta di un ulteriore esperimento del MIBAC di inclusione culturale, non lontano da quelli indicati in questo contributo e frutti di un sistema integrato (fra musei e altre istituzioni) dell’offerta culturale territoriale.

David Lankes, docente alla Syracuse University’s School of Information Studies e bibliotecario, considera la «conoscenza come conversazione e non come catalogo di informazioni»; Antonella Agnoli contempla le biblioteche come “piazze del sapere”<sup>134</sup>. È da tale quadro concettuale e programmatico che tutti i musei dovrebbero ricominciare, magari intraprendendo una campagna a sostegno di questa svolta e in cui la forza del MAB (coordinamento permanente di Musei, Archivi, Biblioteche) debba essere riproposta con più energia del passato<sup>135</sup>.

Viviamo in un’epoca in cui ICOM internazionale ha redatto una dichiarazione sulla necessità e sul diritto dei musei a realizzare programmi culturali indipendenti dai lacci della politica (*Statement on the Independence of Museums* 2018<sup>136</sup>); il direttore del Museo Egizio di Torino ha dovuto chiarire le politiche di inclusione dell’istituzione museale da lui diretta, mentre alcuni direttori di musei europei subiscono pressioni a causa di interferenze della politica sui programmi culturali da loro formulati<sup>137</sup>. Forse la stessa definizione

<sup>132</sup> Sulle attività previste dalla Comunità Europea per l’Anno Europeo del Patrimonio Culturale, cfr. Comunità Europea.

<sup>133</sup> MIBAC 2018a.

<sup>134</sup> Cfr. Agnoli 2014.

<sup>135</sup> Il MAB beneficia già di comitati regionali, assenti però in molte regioni dell’estremo Sud d’Italia; cfr. <<http://www.mab-italia.org/index.php/musei-archivi-biblioteche/mab-italia>>. Sulla rete MAB vedi Cataldo 2014b, pp. 58-61.

<sup>136</sup> «The high level of professional and institutional integrity and autonomy of museums should not be jeopardised by financial or political interests», ICOM 2018b.

<sup>137</sup> Il direttore della Kunsthalle di Vienna, Nicolaus Schafhausen, non chiederà probabilmente il rinnovo del proprio contratto a causa del rinascere di politiche nazionaliste in Austria che potrebbero ostacolare il suo lavoro; al direttore del Museo della Seconda Guerra Mondiale, di Gdansk (Polonia), Pawel Machcewicz, è stata imposto di rivedere la riproposizione della storia della Polonia durante il secondo conflitto, secondo un punto di vista riduttivo e strettamente polacco. Su questi e altri casi di interferenza della politica nelle attività dei musei, cfr. Adams 2018; Steel 2018.

di museo data dall'ICOM<sup>138</sup> andrebbe leggermente modificata per cercare di tutelare e fare emergere maggiormente, dell'istituzione museale, la funzione di spazio "aperto" del processo di inclusione culturale che favorisce il processo di conoscenza. Potrebbe essere un passo importante, soprattutto in un paese come il nostro, privo di una comune percezione che il patrimonio culturale sia una autentica risorsa per la cittadinanza.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Adams G.K. (2018), *ICOM warns against threats to museum independence*, «Museums Journal», 18 aprile, <<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/18042018-icom-warns-threats-museum-independence>>, 01.06.2018.
- Agnoli A (2014), *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Roma-Bari: Laterza.
- Alpers S. (1991), *The Museum as a Way of Seeing*, in *Exhibiting Cultures. The Poetic and Politics of Museum Display*, edited by I. Karp, S.D. Lavine, Washington D.C.: Smithsonian Institution, pp. 25-31.
- Alunno V. (2017), *Le tecnologie multimediali per la fruizione museale e l'esperienza dei visitatori. Prima indagine sui Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», n. 15, pp. 265-295.
- Appleton J. (2007), *Museums for 'The People'?*, in *Museums and their Communities*, edited by S. Watson, Abingdon: Routledge, pp. 114-126.
- Associazione 34° Fuso, <<http://www.34fuso.it/>>, 18.08.2018.
- Artlab, <<http://artlab.fitzcarraldo.it/it/il-progetto>>, 25.06.2018.
- Artlab – archivio, <<https://artlab.fitzcarraldo.it/it/archivio>>, 01.08.2018.
- Arts Council England (2015), *Designation scheme. Guidance for applicants*, <[https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Designation\\_Scheme\\_application\\_guidance.pdf](https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Designation_Scheme_application_guidance.pdf)>, 02.06.2018.
- Bal M. (2006), *Exposing the public*, in *A Companion to Museum Studies*, edited by S. Macdonald, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., pp. 525-542.
- Bando 500 professionisti per la cultura*, <[http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1464095650488\\_bando\\_promozione\\_commissione\\_ripam.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1464095650488_bando_promozione_commissione_ripam.pdf)>, 01.08.2018.

<sup>138</sup> La definizione anteriore al 2007, che compare nella versione italiana del *Codice etico per i musei* dell'ICOM (in sostituzione della definizione del 1974), recita: «Il Museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. E' 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 le espone ai fini di studio, educazione e diletto», ICOM 2009, p. 16.

- Bennett T. (2006a), *Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision*, in *A Companion to Museum Studies*, edited by S. Macdonald, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, pp. 263-281.
- Bennet T. (2006b), *Cultura e differenza*, 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.
- Bertoncini A. (2017), *Educare al patrimonio culturale in una società multiculturale. Problematicità ed esperienze nella scuola e nel museo*, Milano: Franco Angeli.
- Bilotta S. (2016), *L'educatore museale ovvero colui che sceglie di stare in trincea*, in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 85-89.
- Bodo S. (2016), *Il narratore al museo, "persona di consiglio per chi ascolta"*, in Bodo, Mascheroni, Panigada 2016a, pp. 33-49.
- Bodo C., Bodo S. (2007), *La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura*, «Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura», n. 4/2007, pp. 485-498.
- Bodo S., Cantù S., Mascheroni S., a cura di (2007), *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, Milano: Fondazione ISMU.
- Bodo S., Cifarelli M.R., a cura di (2006), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma: Meltemi editore.
- 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., 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, Roma: Formez, pp. 127-145.
- Bodo S., Da Milano C., Mascheroni S., a cura di (2009), *Periferie, cultura e inclusione sociale*, Quaderni dell'Osservatorio, 1, <[http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/qua/quaderno\\_01\\_ita\\_web.pdf](http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/qua/quaderno_01_ita_web.pdf)>, 02.02.2018.
- Bodo S., Mascheroni S., Panigada M.G. (2016a), *Un patrimonio di storie. La narrazione nei musei, una risorsa per la cittadinanza culturale*, Milano-Udine: Mimesis.
- Bodo S., Mascheroni S., Panigada M.G. (2016b), *Un patrimonio di storie. Perché e per chi?*, in Bodo, Mascheroni, Panigada 2016a, pp. 21-22.
- Boffo V., Torlone F., a cura di (2008), *L'inclusione sociale e il dialogo interculturale nei contesti europei. Strumenti per la formazione, l'educazione, l'accesso al lavoro*, Firenze: Firenze University Press.
- Bollo A. (2013), *Report 3. Measuring Museum Impacts*, edited by A. Nicholls, M. Pereira, M. Sani, Bologna: Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali Regione Emilia Romagna.
- Bollo A. (2016), *Il monitoraggio e la valutazione dei pubblici dei musei: gli osservatori dei musei nell'esperienza internazionale*, Acquaviva Picena: Fast Edit (Quaderni della valorizzazione. Nuova Serie 2), <<http://musei>>.

- beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Il-monitoraggio-e-la-valutazione-dei-pubblici-dei-musei.-Quaderni-della-valorizzazione-NS-2.pdf>, 02.02.2018.
- Bon Valsassina C. (2016), *La “nuova” Direzione Generale Educazione e Ricerca e il Piano nazionale per l’educazione al patrimonio culturale*, in *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, atti del convegno internazionale di studi (Università La Sapienza, Roma, 18-19 febbraio 2016), a cura di L. Branchesi, V. Curzi, N. Mandarano, Milano: Skira, pp. 211-217.
- Bonacini E. (2012), *Il museo partecipativo sul web: forme di partecipazione dell’utente alla produzione culturale e alla creazione di valore culturale*, «Il Capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», n. 5, pp. 93-125.
- Bonacini E. (2018), *Partecipazione e co-creazione di valore culturale. #iziTRAVELSicilia e i principi della Convenzione di Faro*, «Il Capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», n. 17, pp. 227-273.
- Bosisio R., Vincenti A. (2018), *They dance alone. I minori fra società e diritti sociali*, in *Diseguaglianza e crisi della fiducia. Diritto, politica e democrazia nella società contemporanea*, a cura di L. D’Alessandro, A. Montanari, Milano: Franco Angeli, pp. 188-203.
- Bottai M.S., Cecchini S., Mandarano N., a cura di (2016), *Artestorie. Le professioni della storia dell’arte*, Milano: Cisalpino.
- Bourdieu P., Darbel A. (1972), *L’Amour de l’art. Les musées d’art européens et leur public*, Paris: Minuit, 1969; trad. it. *L’amore dell’arte: le leggi della diffusione culturale. I musei d’arte europei e il loro pubblico*, Rimini: Guaraldi, 1972.
- Brunelli M. (2014), *Heritage Interpretation. Un nuovo approccio per l’educazione al patrimonio*, Macerata: Eum.
- Carrara E. (2014), *Verso un museo inclusivo: presupposti e prospettive in risposta al cambiamento sociale*, «Il Capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», n. 9, pp. 169-188.
- Cataldo L. (2014a), *L’esperto in digital video per il museo*, in Cataldo 2014b, pp. 92-93.
- Cataldo L., a cura di (2014b), *Musei e patrimonio in rete. Dai sistemi museali al distretto culturale evoluto*, Milano: Hoepli.
- Caton J. (2003), *L’apprendimento degli adulti al museo: l’esperienza anglosassone*, in *La qualità nella pratica educativa al museo*, a cura di M. Sani, A. Trombini, Bologna: Compositori, pp. 146-150.
- Cerquetti M. (2011), *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.
- Cetorelli G., Guido M.R. (2017), *Il Patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità*, Acquaviva Picena: Edit (Quaderni della

- valorizzazione. Nuova Serie 4), <<http://musei.beniculturali.it/notizie/pubblicazioni/quaderni-della-valorizzazione-nuova-serie-4>>, 10.05.2018>, 02.02.2018.
- Cimoli A.C. (2017), *Il Museo come metodo. E tu, che cosa vedi ?*, in *Che cosa vedi ? Musei e pubblico adolescente*, a cura di A.C. Cimoli, Milano: Nomos, pp. 15-22.
- Cimoli A.C., Mannino F. (2018), *Il museo è di tutti. Una proposta*, «Il Giornale delle Fondazioni», 15 aprile, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/il-museo-%C3%A8-di-tutti-una-proposta>>, 07.08.2018.
- Cobuzzi M. (2016), *Blog e storia dell'arte: criticità e prospettive*, in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 213-217.
- Colombo E. (2002), *Le società multiculturali*, Roma: Carocci.
- Colombo M.E. (2016), *Comunicare il museo. Riflessioni sul ruolo del Digital Media Curator*, in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 93-97.
- Commissione Educazione e Mediazione (2009), *La funzione educativa del museo e del patrimonio culturale: una risorsa per promuovere conoscenze, abilità e comportamenti generatori di fruizione consapevole e cittadinanza attiva*, <<http://www.regione.toscana.it/documents/10180/70936/La%20funzione%20educativa%20del%20museo%20e%20del%20patrimonio%20culturale/1f18f179-4bd9-4478-8c04-04bce7c2462>>, 15.08.2018.
- Commissione Internazionale ICOFOM – Museology, <<http://icom.museum/the-committees/international-committees/international-committee/international-committee-for-museology/>>, 04.04.2018.
- Comune di Lecce, *Community libraries a Lecce*, <<http://www.comune.lecce.it/news/dettaglio/2018/02/12/creare-comunit%C3%A0-presentazione-delle-community-library-di-lecce-mercoled%C3%AC-14-alle-cantelmo>>, 04.05.2018.
- Comunità Europea, *attività per l'Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, <[https://europa.eu/cultural-heritage/sites/eych/files/eych-initiatives\\_it.pdf](https://europa.eu/cultural-heritage/sites/eych/files/eych-initiatives_it.pdf)>, 04.05.2018.
- Consiglio d'Europa (2008), *Libro bianco sul dialogo interculturale “Vivere insieme in pari dignità”*, Strasburgo, <[https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub\\_White\\_Paper/WhitePaper\\_ID\\_ItalianVersion.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_ItalianVersion.pdf)>, 04.05.2018.
- Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (2005), <<http://www.conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/199.htm>>, 04.08.2018.
- Cristofano M., Palazzetti C., a cura di (2011), *Il museo verso una nuova identità. II. Musei e comunità. Strategie comunicative e pratiche educative*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, 21-22 febbraio 2008), Roma: Gangemi.
- Culture Action Europe, network europeo, <<https://cre-action.it/>>, 04.05.2018.
- Cunningham M.K. (2004), *The Interpreters Training Manual for Museums*, Washington: American Association of Museums.

- D'Alessandro A. (2015), *La Convenzione di Faro e il nuovo Action Plan del Consiglio d'Europa per la promozione di processi partecipativi. I casi di Marsiglia e Venezia*, in *Citizens of Europe. Culture e diritti*, a cura di L. Zagato, M. Vecco, Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 77-91.
- Dal Pozzolo L. (2018), *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano: Editrice Bibliografica.
- Da Milano C., De Luca M., a cura di (2006), *Attraverso i confini: patrimonio culturale e integrazione sociale*, Roma: ECCOM/Compagnia di San Paolo.
- Da Milano C., Sciacchitano E. (2015), *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Acquaviva Picena: Fast Edit (Quaderni della valorizzazione. Nuova serie 1), <<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf>>, 25.03.2018.
- Davis P. (2007), *Place Exploration: museum, identity, community*, in *Museums and their Communities*, edited by S. Watson, Routledge Watson: Abingdon, pp. 53-75.
- De Biase F. (2017), *Cultura e partecipazione. Le professioni dell'audience*, Milano: Franco Angeli.
- Di Corato L.M. (2014), *Contenuto pubblico. Museo e partecipazione*, in *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, a cura di F. De Biase, Milano: FrancoAngeli, pp. 305-314.
- Direzione Generale Educazione e Ricerca, <<http://www.dger.beniculturali.it/index.php?it/57/chi-siamo-direzione-generale-educazione-e-ricerca>>, 25.03.2018.
- Direzione Generale Musei, <<http://musei.beniculturali.it/>>, 25.03.2018.
- Donato F., Visser Travagli A.M. (2010), *Il museo oltre la crisi. Dialogo fra Museologia e Management*, Milano: Electa.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- ECCOM (2003), *Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Roma, <<http://www.eccom.it/it/documenti/77-il-patrimonio-culturalecome-strumento-di-integrazione-sociale>>, 25.03.2018.
- ECCOM (2018), *Musei accoglienti*, <<http://www.eccom.it/it/notizie/11-notizie/268-presentazione-del-progetto-musei-accoglienti>>, 01.08.2018.
- European Parliamentary Research Service (2017), *Access to culture in the European Union*, <[http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/IDAN/2017/608631/EPRS\\_IDA\(2017\)608631\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/IDAN/2017/608631/EPRS_IDA(2017)608631_EN.pdf)>, 01.06.2018.
- Falletti V., Maggi M. (2012), *I Musei*, Bologna: Il Mulino.
- Feliciati P., a cura di (2016), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista Il Capitale culturale (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il Capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», Supplementi 05.

- Final Report. Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations* (2017), Brussel: European Commission, <[https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/news/20170421-new-study-audience-development\\_en](https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/news/20170421-new-study-audience-development_en)>, 25.03.2018.
- Fondazione CON IL SUD, *Swapmuseum*, <<http://www.esperienzeconsud.it/swapmuseum/scheda-del-progetto/>>, 25.03.2018.
- Gallina V. (2004), *Opportunità di apprendimento in età adulta: la fruizione dei beni culturali. I risultati di una rilevazione svolta in tre regioni italiane*, in *Musei e pubblico. Un rapporto educativo*, a cura di E. Nardi, Milano: Franco Angeli, pp. 129-151.
- Ghirardi S. (2017), *Dance well: un crossover culturale per orientare nuove strategie di cura e di inclusione sociale*, «Il Giornale delle Fondazioni», 15 gennaio, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/dance-well-un-crossover-culturale-orientare-nuove-strategie-di-cura-e-di-inclusione-sociale>>, 25.03.2018.
- Grossi E., Sacco P., Tavano Blessi G. (2013), *Progetto, cultura e benessere sul territorio italiano: interazione tra cultura, salute e benessere*, in *Cultura e salute. La partecipazione culturale come strumento per un nuovo welfare*, a cura di E. Grossi, A. Ravagnan, Milano: Springer, pp. 205-214.
- Heumann Gurian E. (1995), *Noodling around with Exhibition Opportunities*, in *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, edited by I. Karp, S.D. Lavine, Washington: Smithsonian Institution, 1991, pp. 176-190; trad. it *Pensieri in libertà sulle opportunità espositive*, in *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, a cura di I. Karp, S.D. Lavine, Bologna: Clueb, 1995, pp. 99-118.
- Hooper Grenhill E., a cura di (1995), *Museum, Media, Message*, Abingdon: Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (2000), *Museums and The Interpretation of Visual Culture*, Abingdon: Routledge.
- Hooper Greenhill E. (2005), *Museums and the shaping of knowledge*, Abingdon: Routledge, 1992; *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, Il Saggiatore: Milano, 2005.
- ICOM (2006), *Carta Nazionale delle Professioni Museali*, <<http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/07/ICOMItalia.CartaNazionaleProfessionimuseali.2005-2006.pdf>>, 01.08.2018.
- ICOM (2009), *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, 2004; trad. it. *Codice Etico dell'ICOM per i musei*, Milano-Zurigo: ICOM Italia, 2009.
- ICOM (2013), *Support Culture and Museums to Face the Global Crisis and Build the Future*, <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Statements/ENG/Lisbon\\_Declaration\\_ENG.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/ENG/Lisbon_Declaration_ENG.pdf)>, 25.06.2018.
- ICOM (2017), *Professionalità e funzioni essenziali del museo alla luce della riforma dei musei statali*, <<http://www.icom-italia.org/wp-content/>

- uploads/2018/06/ICOMItalia.SMN\_Quaderno2.novembre.2017.pdf>, 01.08.2018.
- ICOM (2018a), *International Museum Day*, <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/imd/2018/CP-JIM2018\\_ENG.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/imd/2018/CP-JIM2018_ENG.pdf)>, 25.03.2018.
- ICOM (2018b), *Statement on the Independence of Museums*, aprile 2018, <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Statements/ENG/20180327\\_Statement\\_independence\\_of\\_museums\\_Final\\_EN.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statements/ENG/20180327_Statement_independence_of_museums_Final_EN.pdf)>, 25.06.2018.
- ICOM, MIBAC (2015), *Accordo di collaborazione tra il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e l'International Council of Museums*, <<http://www.icom-italia.org/images/accordo%20mibact.pdf>>, 25.06.2018.
- ICOM, WFFM (2018), *Museums, Social Landmarks. Declaration of Funchal on the European Year of Cultural Heritage*, <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-europe/images/MUSEUMS\\_SOCIAL\\_LANDMARK\\_Final\\_ENG.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-europe/images/MUSEUMS_SOCIAL_LANDMARK_Final_ENG.pdf)>, 25.03.2018.
- ISTAT (2018), *Rapporto Annuale 2018. La situazione del Paese*, <<https://www.istat.it/storage/rapporto-annuale/2018/Focus-Rapporto-Annuale-2018.pdf>>, 25.06.2018.
- ISTAT Archivio, <<https://www.istat.it/it/archivio/statistiche+culturali>>, 01.08.2018.
- Jallà D. (2015), *La riforma dei musei statali italiani*, «Il Giornale delle Fondazioni», 15 aprile, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/la-riforma-dei-musei-statali-italiani>>, 25.06.2018.
- Klaic D. (2001), *Le organizzazioni culturali di fronte alla sfida del multiculturalismo*, «Economia della Cultura», XI, n. 3, pp. 303-312.
- Lombardo G., Viganò F. (2018), *L'impatto sociale generato dai musei. L'applicazione della metodologia SROI*, in *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, a cura di A. Luigini, C. Panciroli, Milano: Franco Angeli, pp. 332-335.
- Luslini F. (2014), *Musei, community, social network*, in Cataldo 2014b, pp. 135-137.
- MAB, *organizzazione del MAB*, <<http://www.mab-italia.org/index.php/musei-archivi-biblioteche/mab-italia>>, 25.06.2018.
- Madaro L. (2018), *Musei accoglienti. La rinascita del Museo Castromediano di Lecce*, «Artribune», 24 marzo, <<http://www.artribune.com/arti-visive/2018/03/museo-castromediano-lecce/>>, 05.08.2018.
- Mandarano N. (2016), «*Il Pantheon? Solo un buco in un soffitto convesso*». *Opinioni dalla rete*, in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 207-211.
- Mannino F. (2016a), *Aggredire la povertà educativa con la cultura?*, «Il Giornale delle Fondazioni», 17 luglio, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/aggredire-la-povert%C3%A0-educativa-con-la-cultura>>, 01.08.2018.
- Mannino F. (2016b), *Alternanza scuola lavoro: ecco perché potrebbe essere una straordinaria occasione di accessibilità al patrimonio culturale*, «Il Giornale

- delle Fondazioni», 15 aprile, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/alternanza-scuola-lavoro-ecco-perch%C3%A9-potrebbe-essere-una-straordinaria-occasione-di>>, 01.08.2018.
- Mannino F. (2016c), *Identità europee e culture “altre”: i musei in Europa, tra engagement e conflitto*, «Sicilorum Gymnasium», LXIX, II, pp. 233-254.
- Mannino F. (2016d), *Musei e collezioni universitarie come welfare cognitivo*, «Il Giornale delle Fondazioni», 15 gennaio, <<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/musei-e-collezioni-universitarie-come-welfare-cognitivo>>, 25.06.2018.
- Mannino F. (2017), *Imprese non profit e partecipazione culturale*, in *13° Rapporto Annuale Federculture – Impresa Cultura. Gestione, Innovazione, Sostenibilità*, a cura di Federculture, Roma: Gangemi, pp. 131-143.
- Martini B. (2016a), *Dispositivi ICT e musei. Efficacia formativa dell’esperienza di fruizione*, in Martini 2016b, pp. 18-45.
- Martini B., a cura di (2016b), *Il museo sensibile. Le tecnologie ICT al servizio della trasmissione della conoscenza*, Milano: Zanichelli.
- Matarasso F. (2004), «L’état c’est nous». *Art, Subsidy and the State under Democracy*, «Economia della Cultura», XIV, n. 4, pp. 491-499.
- Merriman N. (2007), *The Peopling of London Project*, in *Museums and their Communities*, edited by S. Watson, Abingdon: Routledge, pp. 335-357.
- MIBAC (2014), *Piano Nazionale per l’Educazione al Patrimonio Culturale*, <<http://www.dger.beniculturali.it/index.php?it/68/piano-nazionale-per-leducazione-al-patrimonio-culturale>>, 25.06.2018.
- MIBAC (2016), *Piano di Azione Coesione 2007-2013. Interventi per la Valorizzazione delle aree di attrazione culturale – Linea di Azione 2 – Progettazione per la cultura*, <[http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Appalti/visualizza\\_asset.html?id=162638&pagename=230](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Appalti/visualizza_asset.html?id=162638&pagename=230)>, 25.06.2018.
- MIBAC (2018a), *Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, <<http://annoeuropeo2018.beniculturali.it/anno-europeo-2018/>>, 25.06.2018.
- MIBAC (2018b), *Fumetti nei Musei*, <[http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza\\_asset.html\\_969188268.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_969188268.html)>, 25.06.2018.
- Museums and Migration: Experiences, ideas and practices regarding migration and the refugee crisis*, <<https://museumsandmigration.wordpress.com/>>, 02.06.2018.
- Museiaccoglienti-Facebook*, <<https://it-it.facebook.com/muamuseiaccoglienti/>>, 01.08.2018.
- Musei senza barriere*, <<https://museisenzabarriere.org/>>, 01.08.2018.
- News Italia (2017), *Informazione e patrimonio culturale: come si formano gli italiani e come comunicano i musei*, <<https://news-italia.it/>>, 01.08.2018.
- ONU (2018), *Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile*, <<https://sustainabledevelopment.un.org/>>, 25.06.2018.

- Organizzare eventi culturali: ideazione, progettazione e gestione strategica del pubblico* (2018), Milano: Angeli.
- Paraventi M. (2014), *Far conoscere il museo e il territorio: il ruolo chiave del marketing*, in Cataldo 2014b, pp. 118-121.
- Pascucci G. (2014a), *Le professionalità museali e le comunità scientifiche*, in Cataldo 2014b, pp. 75-87.
- Pascucci G. (2014b), *L'esperto della comunicazione multimediale*, in Cataldo 2014b, pp. 93-95.
- Pasini G. (2016), *Web content editor: pesce fuor d'acqua o rana nello stagno?* in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 219-226.
- Perin C. (1999), *The Communicative Circle: Museums as Communities*, in *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, edited by I. Karp, C. Mullen Kreamer, S.D. Lavine, Washington Institution Press, 1992, pp. 182-220; trad. it. *Il circuito comunicativo: musei come esperienze*, in *Musei e identità. Politica culturale e collettività*, a cura di I. Karp, C. Mullen Kreamer, S.D. Lavine, Bologna: Clueb, 1999, pp. 169-222.
- Pica V., a cura di (2017), *Verbale della riunione della Commissione tematica Educazione e mediazione*, <<http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.CommissioneEducazioneeMediazione.Verbale.13febbraio.2017.pdf>>, 14.08.2018.
- Pironti A., Zanini P., a cura di (2010), *Tappeto volante. L'arte contemporanea nella valorizzazione del contesto sociale*, Torino: Ananke.
- Polo Museale della Toscana (2017), *Un patrimonio di tutti, arte e cultura al servizio dell'integrazione*, <[http://www.toscanalibri.it/it/news/un-patrimonio-di-tutti-arte-e-cultura-al-servizio-dell-integrazione\\_9952.html](http://www.toscanalibri.it/it/news/un-patrimonio-di-tutti-arte-e-cultura-al-servizio-dell-integrazione_9952.html)>, 25.06.2018.
- Regione Puglia (2017), *Smart in Puglia*, <<http://por.regione.puglia.it/documents/7235713/9871093/SMART-IN+Presentazione.pdf/690eacc2-a8ec-4c03-9872-02e9ca9262be>>, 10.08.2018.
- Regione Puglia (2018), *Bando "Community Library - Biblioteche di comunità"*, 1 febbraio, <[http://www.regione.puglia.it/news?p\\_p\\_auth=7yL4d6DT&p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&p\\_p\\_col\\_id=column-2&p\\_p\\_col\\_count=1&\\_56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq\\_articleId=21047183&\\_56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq\\_groupId=3728079&\\_56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq\\_version=1.3&\\_56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq\\_categoryName=Bando+%22Community+Library+-+Biblioteche+di+comunit%C3%A0%22%20presentato+oggi&\\_56\\_INSTANCE\\_8oLBj0XOEEsq\\_back=%2F](http://www.regione.puglia.it/news?p_p_auth=7yL4d6DT&p_p_id=56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-2&p_p_col_count=1&_56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq_articleId=21047183&_56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq_groupId=3728079&_56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq_version=1.3&_56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq_categoryName=Bando+%22Community+Library+-+Biblioteche+di+comunit%C3%A0%22%20presentato+oggi&_56_INSTANCE_8oLBj0XOEEsq_back=%2F)>, 01.08.2018.
- Rosati C. (2011), *Strategie comunicative e pratiche educative nei musei della Regione Toscana*, in *Il museo verso una nuova identità, II. Musei e comunità. Strategie comunicative e pratiche educative*, atti del convegno internazionale

- di studi (Roma, 21-22 febbraio 2008), a cura di M. Cristofano, C. Palazzetti, Roma: Gangemi, pp. 81-89.
- 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. (2006), *Misurarsi con la diversità e l'uguaglianza: il ruolo dei musei*, in *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, a cura di S. Bodo, M.R. Cifarelli, Meltemi, Roma, pp. 136-148;
- Santagati F.M.C. (2017), *I musei e la valutazione ANVUR della terza missione universitaria: un potenziale ancora inespresso*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», n. 16, pp. 379-396.
- Saumarez Smith C. (2006), *The Future of the Museum*, in *A Companion to Museum Studies*, edited by S. Macdonald, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., pp. 543-554;
- Save the Children (2015), *Rapporto Illuminiamo il futuro 2030 – Obiettivi per liberare i bambini dalla Povertà Educativa*, <<https://www.savethechildren.it/press/scuola-e-povert%C3%A0>>, 25.06.2018.
- Sbrilli A (2016), *Storie di giochi con la storia dell'arte*, in Bottai, Cecchini, Mandarano 2016, pp. 193-199.
- Settis S. (2012), *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Einaudi, Torino.
- Simone V. (2010), *MAP for ID: ricordi per il futuro. Effetto generativo e ricreativo di un progetto*, in *MAP for ID. Esperienze, Sviluppi e Riflessioni*, a cura di M. Pereira, A. Salvi, M. Sani, L. Villa, Bologna: Compositori, pp. 14-23.
- Solima L. (2012), *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Soveria Mannelli: Rubbettino (Quaderni della Valorizzazione 1), <<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/03/Il-museo-in-ascolto-Nuove-strategie-di-comunicazione-per-i-musei-statali-Quaderni-della-Valorizzazione-Rubbettino-Editore-Roma-2012.pdf>>, 25.06.2018.
- Solima L. (2015), *I musei e la progettazione partecipata: l'esperienza dei musei nazionali di Lucca in un contesto multiculturale*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», n. 12, pp. 955-977.
- Steel P. (2018), *European museum directors warn of "increasing interference" by nationalist governments*, «Museums Journal», 13 giugno, <<https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/12062018-european-museum-directors-warn-of-increasing-interference-by-nationalist-governments>>, 30.05.2018.
- Swapmuseum.com*, <[www.swapmuseum.com](http://www.swapmuseum.com)>, 06.08.2018.
- Tumino R. (2012), *Transculturalità e transculturalismo: una nuova (?) frontiera della ricerca pedagogica*, in *La ricerca pedagogica e la valutazione*, Roma: Armando, pp. 601-611.
- UNESCO (2015), *Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections*, <<http://www.unesco.org/new/en/culture/>

themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/>, 30.05.2018.

*Unexpected Encounters: How museums nurture living and ageing well* (2018), Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, <<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/UnexpectedEncounters.pdf>>, 25.03.2018.

Visser Travagli A.M. (2014), *Le problematiche della formazione*, in Cataldo 2014b, pp. 88-91.

Volpe G. (2016), *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Torino: Utet.

Watson S. (2016), *Why do Emotions Matter in Museums and Heritage Sites?*, in *Sensitive Pasts: Questioning Heritage in Education*, edited by C. van Boxtel, M. Grever, S. Klein, Oxford, New York: Berghahn Publishers, pp. 76 – 91.

Welsch W. (1999), *Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today*, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, edited by M. Featherstone, S. Lash, London: Sage, pp. 194-213.

Zuccoli F. (2014), *Didattica tra scuola e museo, Antiche e nuove forme di sapere*, Parma: Spaggiari.

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella †

### **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

### *Texts by*

Gabriele Ajò, Letizia Bindi, Massimiliano Biondi, Clinton Jacob Buhler, Flaminia Cabras,

Chiara Capponi, Michele Catinari, Giacomo Cavuta, Chiara Cerioni, Mara Cerquetti,

Paolo Clini, Annalisa Colecchia, Federico, Lattanzio, Manuel De Luca, Sara Manali,

Dante Di Matteo, Anna Rosa Melecrinis, Emanuele Frontoni, Letizia Gaeta,

Maria Teresa Gigliozzi, Gianpasquale Greco, Elena Montanari, Rossella Moscarelli,

Caterina Paparello, Giulia Pappani, Michela Passini, Roberto Pierdicca,

Mariapaola Puggioni, Ramona Quattrini, Manlio Rossi-Doria,

Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez, Federica Maria Chiara Santagati,

Andrea Ugolini, Carmen Vitale

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

