

MUSEI E MIGRANTI

GLI STRUMENTI
PER L'INCONTRO

Atti del workshop internazionale
4 giugno 2018, 26 novembre 2018, 18 febbraio 2019



MUSEI E MIGRANTI

GLI STRUMENTI
PER L'INCONTRO

Atti del workshop internazionale
4 giugno 2018, 26 novembre 2018, 18 febbraio 2019

Serie a cura di

Christian Greco

Volume a cura di

Anna Chiara Cimoli, Federica Facchetti, Alessia Fassone, Christian Greco, Paola Matossi

formazioneericerca.museoegizio.it

Per i testi:

© Museo Egizio

Immagine di copertina:

© Diskolé APS

 **MUSEO
EGIZIO**

© 2022 Museo Egizio

© 2022 Franco Cosimo Panini Editore

Tutti i diritti riservati

Franco Cosimo Panini Editore S.p.A.

Via Giardini 474/D - 41124 Modena

www.francopanini.it

ISBN: 978-88-570-1894-2

Coordinamento editoriale: Paolo Bonacini

Progetto grafico e impaginazione: Francesca Rossi

Redazione: Alice Previte, Alessandro Vicenzi

INDICE

- 4 Introduzione
Christian Greco
- 11 Dialoghi interculturali al Museo Egizio
Federica Facchetti, Alessia Fassone
- 17 “Musei e migranti. Gli strumenti per l’incontro”: una sintesi
Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli
- Parte 1: I BISOGNI DEI MIGRANTI**
- 20 Prima giornata e workshop | 4 giugno 2018
Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli
- 31 Approdi
Barbara Sorgoni
- 37 Storta, aperta, modesta. La città interculturale e il suo patrimonio
Francesco Vietti
- 44 Visitatori invisibili?
Silvia Torresin
- Parte 2: LA RISPOSTA DEI MUSEI ITALIANI E STRANIERI**
- 50 Seconda giornata e workshop | 26 novembre 2018
Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli
- 53 Musei e Migranti. Gli strumenti per l’incontro
Dario Disegni
- 60 Authentic Rotterdam Heritage. An Approach to New Heritage
Nicole van Dijk
- 70 Multaka: Museum as Meeting Point – Refugees as Guides in Berlin Museums
Salma Jreige
- 72 Un esperimento di comparazione funzionale per il patrimonio culturale di Catania - Workshop
Francesco Mannino
- Parte 3: IL MUSEO E LA CITTÀ**
- 76 Terza giornata | 18 febbraio 2019
Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli
- 80 Rimodellare i musei come spazi condivisi
Simona Bodo
- 89 Italiano L2 al museo - Workshop
Fabiana Fazzi, Claudia Meneghetti
- 91 Infografiche

INTRODUZIONE

Christian Greco

“Non vi è giustizia negli occhi degli uomini se uno detesta, prima di conoscerlo a fondo, un altro, per averlo visto, senza avere subito alcun torto. Lo straniero, bisogna che si adegui alla città che lo ospita e non lodo un meteco spavaldo che riesca invisio ai cittadini per rozzezza.”

Euripide, Medea, vv. 219-224

La storia dell'umanità è una storia di migrazioni spinte da una miriade di fattori: pressione demografica, necessità di trovare risorse alimentari, ragioni climatiche, eventi bellici, carestie, epidemie, ma anche curiosità, ambizione, ricerca di opportunità, desiderio di crescita. Le contemporanee tecniche di analisi, compresa la mappatura genetica, ci permettono di comprendere quanto sia stata intensa, fin dall'antichità, la connessione fra persone provenienti da parti diverse del globo. Il movimento di popoli per terra e per mare ha costituito una costante dalla preistoria ai giorni nostri. Questa sedimentazione di migrazioni rappresenta sicuramente una ricchezza e un'opportunità ma costituisce al contempo una fonte di attriti e possibili tensioni sociali. L'arrivo di persone che hanno usi e costumi diversi può portare arricchimento culturale e sociale ma generare al tempo stesso timore e sospetto, o la sensazione che la propria identità culturale venga in qualche modo minacciata. Negli ultimi decenni, sotto la costante spinta migratoria, si è assistito in Europa a una radicalizzazione di posizioni opposte fra coloro i quali ambiscono alla costruzione di uno spazio aperto e non delimitato, in cui culture e tradizioni diverse possano incontrarsi e costituire un reciproco arricchimento, e coloro che, invece, temono il rarefarsi delle identità nazionali europee e come conseguenza un impoverimento economico e culturale della popolazione.

In questo dibattito, il patrimonio culturale e i musei possono svolgere un ruolo importantissimo recuperando la loro funzione ontologica all'interno della società. Questi luoghi sono infatti deputati a conservare e costruire la memoria collettiva. Costituiscono dei ponti che legano le generazioni passate e future. La cura del patrimonio serve non solo a preservare l'archeologia, la letteratura, i

monumenti – il sapere in generale –, ma ci permette di fissare dei punti di riferimento, di aggiungere una prospettiva diacronica e di connettere fra di loro tradizioni, costumi, valori sempre cangianti. I musei ci aiutano, quindi, a comprendere la complessità della realtà e a sviluppare una prospettiva critica rispetto alle proprie tradizioni, svelandoci l'esistenza di alternative e di punti di vista diversi.

Il patrimonio culturale può svolgere un ruolo fondamentale per rifugiati e immigrati. Diventa, infatti, un elemento di conoscenza della comunità in cui si sono stabiliti, grazie alla scoperta della storia sedimentata di un determinato luogo. Permette loro di comprendere le connessioni con forme di vita passate e diventa una chiave interpretativa fondamentale di certe strutture e tradizioni, di cui si possono comprendere l'origine e lo sviluppo. La sfida deve essere quella di riuscire a suscitare negli immigrati lo stesso tipo di interesse rispetto al patrimonio che gli autoctoni hanno. E proprio la prospettiva diacronica fornisce un aiuto in questo senso. Si potrebbe dire che allo stesso modo in cui le nuove generazioni, native di un determinato luogo, imparano a conoscere, a relativizzare il loro punto di vista, e percepiscono una differenza di approccio rispetto agli antenati, così gli immigrati possono essere guidati alla conoscenza del patrimonio usando le stesse categorie epistemologiche.

Collezioni di provenienza allogena possono costituire anche un legame di memoria fra il territorio di origine e coloro che ora si trovano in diaspora, permettendo quindi agli immigrati di mantenere una relazione con le generazioni passate, presenti e future della loro terra d'origine. Sarebbe semplicistico pensare che questi risultati si possano ottenere in modo immediato e senza programmi adeguati. Sono necessari progetti che mirino a sviluppare un reale scambio di esperienze culturali capaci di promuovere una conoscenza reciproca. L'ibridazione culturale in un periodo di immigrazione di massa costituisce un tema di importanza fondamentale che deve essere affrontato e studiato in un'ottica multidisciplinare. Ci sono ad esempio questioni etiche che riguardano direttamente il patrimonio. È lecito e doveroso chiedersi cosa avvenga quando persone appartenenti a un ambito culturale diverso vengono a contatto con paesaggi, siti, oggetti, il cui uso, analisi, valutazione e presentazione al pubblico appaiano particolarmente sensibili, soprattutto nel caso in cui le norme e le aspettative delle comunità di immigrati differiscano da quelle delle società autoctone. Resta poi da affrontare il problema di un vero e adeguato accesso per tutti al patrimonio come forma di completa cittadinanza.

La definizione di patrimonio fornita dal Council of Europe Framework Convention (2005) è quella di risorse ereditate dal passato, in cui le persone si possano identificare, che sono il riflesso e l'espressione di valori, credenze, tradizioni e conoscenze in continua evoluzione.

Lo studioso svedese Mats Burström afferma che l'archeologia può rendere il mondo un posto migliore, trasferendo alla società la consapevolezza della diversità culturale di persone eterogenee che sono convissute, nel corso dei tempi, in un determinato luogo. Osservare la complessità del passato ci permette, in altre parole, di comprendere più a fondo la situazione attuale; dal punto di vista epistemologico è richiesto, quindi, un cambio di prospettiva, che rende necessario l'inserimento della variante spaziale, oltre a quella temporale.¹

La cultura materiale custodita nei musei non mette in relazione generazioni soltanto in un arco diacronico, partendo dal presupposto che vi sia una qualche corrispondenza fra coloro che si trovano, seppur in epoche diverse, ad abitare nello stesso luogo. Essa ci costringe a riflettere anche sulla mobilità del mondo antico, sul commercio, sulle relazioni internazionali e sulla stratificazione demografica, tendendo quindi a scardinare interpretazioni nazionalistiche che vedono una stretta relazione fra il territorio, i suoi abitanti e i residenti di un tempo lontano. Il passato, afferma sempre Burström, è un paese straniero, ed è davvero complesso trovare una stretta connessione fra epoche molto lontane e coloro che attualmente vivono in un luogo specifico. Al contrario, perché dovremmo pensare che la cultura materiale che si è conservata interloquisca meno con gli immigrati che con le popolazioni autoctone? Certi monumenti religiosi possono anzi risultare più comprensibili a una comunità cresciuta in un determinato luogo, che condivide ancora un credo, delle usanze e dei rituali.

Più ci si allontana nel tempo, tuttavia, più si rende necessario un supporto interpretativo per comprendere fino in fondo gli oggetti esposti. Il concetto, invece, secondo cui le popolazioni autoctone siano in grado di percepire il patrimonio culturale come particolarmente connesso alla loro comunità e stabiliscano con esso un rapporto quasi proprietario, in virtù di una identificazione nazionalistica, si basa su presupposti ormai ampiamente superati. Si deve piuttosto concentrare il discorso sull'accessibilità, sulla formazione, sull'interpretazione dei musei come luoghi di frontiera, interfacce culturali che svolgono un ruolo essenziale

¹ Burström, "Cultural Diversity in the Home Ground", *Current Swedish Archaeology* 7 (1999), pp. 21-26.

nel formare sia i cittadini autoctoni, sia i nuovi arrivati. Certo, si devono contestualmente sviluppare dei programmi adeguati, trovando modalità che sappiano suscitare l'interesse anche di persone che, insediatesi in un nuovo contesto, possano essere accompagnate a conoscerne il passato. La portata dei fenomeni migratori attuali dovrebbe spingere i musei a individuare delle risposte adatte; i dibattiti legati ai rifugiati provenienti da zone di conflitto e sfuggiti a sanguinose guerre civili, o da coloro che hanno abbandonato i territori di origine spinti dalla povertà e dalla speranza di costruire nel paese di arrivo un futuro migliore, coinvolgono infatti molto raramente i musei.² Ma sono proprio questi custodi del passato, questi luoghi dinamici abituati a relazionarsi con l'altro, con il diverso, che possono divenire, invece, laboratori missionari di inclusione e di dialogo.

Nelle tensioni verificatesi negli ultimi anni, con localismi e nazionalismi crescenti, a volte anche platealmente intolleranti, i musei sono chiamati a rompere quel legame identitario fra nazione e patrimonio, a dare uno sguardo di ampio respiro, a coinvolgere sociologi, antropologi e filosofi per promuovere linee di ricerca che sappiano mettere al centro il rapporto fra l'eredità culturale, i diritti umani, la libertà di movimento e la partecipazione. Sono argomenti che richiedono approfondimenti seri, e che spesso non riescono a fornire una risposta univoca. Questa nuova diaspora può sembrare, a volte, anche una scorciatoia per non affrontare questioni vitali nella museologia contemporanea quali la decolonizzazione, il dialogo con i paesi di origine, la restituzione. Usando come alibi il fatto che le popolazioni di nuovo insediamento debbano poter fruire della loro cultura materiale, si potrebbe cercare di ritardare la dovuta analisi sulla provenienza degli artefatti, sulla trasparenza relativa alle date e alle modalità di acquisizione delle collezioni. Una ricerca seria che prenda in considerazione tutti gli aspetti della biografia dell'oggetto e non tenda a fornire semplicistiche riletture del passato, ma sappia affrontare i temi dell'ingiustizia, dell'illecita appropriazione di reperti, contestualizzando quanto avvenuto in epoche relativamente vicine a noi, deve avere un ruolo assolutamente primario nell'agenda culturale dei musei contemporanei.

Nel XIX secolo, il fiorire degli stati nazionali ha accompagnato la fondazione e la nascita di molti musei, fenomeno che, a partire da allora, ha attribuito loro un ruolo fondamentale nel processo epistemologico legato al concetto di patrimonio

² Labadi, *Museums, Immigrants and Social Justice*, 2018.

culturale. Lo stato nazionale, inteso come un'autorità centrale, un'entità politica che esercita il suo governo all'interno di uno spazio definito, è legato a un'ideologia e a una visione del mondo condivisa, seppure in gradazioni variabili, da un gruppo di persone che vivono all'interno di uno specifico territorio, che riconoscono una determinata autorità governativa a cui sono soggetti, e partecipano ai benefici riconosciuti dalla cittadinanza. In questo insieme di prerogative politico-statali, si sono sviluppati fenomeni quali il patriottismo, inteso come amore per la patria a cui si appartiene, e il nazionalismo, con punte estreme di chiusura tese a definire una presunta superiorità dettata dal luogo di nascita o dall'appartenenza territoriale. Questi fenomeni che attraversano la società politica e civile assumono grande rilevanza anche negli sviluppi della politica museale.

Un altro spunto di riflessione proviene dal concetto di etnicità e dalla presa di coscienza di vari gruppi che convivono in uno stesso territorio, ma portano con sé bagagli culturali, lingue, tradizioni, credenze religiose, costumi, cultura materiale e storie differenti. La presa di coscienza di parte della popolazione riguardo alla condivisione di determinati valori, vissuti spesso in contrapposizione con le classi dominanti, ha un ruolo fondamentale nella lotta per il riconoscimento dei diritti, nella richiesta di partecipazione al potere decisionale, nei movimenti di affrancamento dalle forze coloniali, siano esse di matrice politica o economica, nel tentativo di creare un senso di unità all'interno di una determinata società. Questo accompagna le modalità di autorappresentazione e investe inevitabilmente i musei nelle loro politiche espositive, nello sforzo di coinvolgere le comunità, nei rapporti con i paesi fonte, nella definizione di un codice etico e nelle eventuali modalità di restituzione dei reperti.

Nella definizione di identità, un ruolo importante è rivestito anche dalla religione, che ha influenzato per millenni il comportamento dell'umanità. La fede può essere utilizzata e piegata a ideologie tese a dimostrare la superiorità di un gruppo rispetto a un altro, può divenire il mezzo per aggregare insieme di persone e, a volte, per contrapporli ad altri. Il patrimonio culturale, quale simbolo di una determinata comunità, può, quindi, essere attaccato e devastato, in quanto considerato contrario alla moralità dominante, o semplicemente per distruggere la cultura materiale su cui si poggia il ricordo collettivo di una parte della società. Troppo spesso abbiamo purtroppo assistito ad attacchi strumentali al patrimonio e ai musei, visti come simboli di un passato da sradicare, intesi e condannati come legati all'occidente imperialista e coloniale.

All'interno dei musei, alcuni quesiti fondamentali stanno occupando sempre più la discussione ed esigono una risposta credibile e concreta; si cerca di comprendere a chi appartenga il passato, come si possa essere inclusivi, in che modo si riescano a evitare generalizzazioni e si sia in grado di porre in risalto le micro-storie legate alle comunità di riferimento. Nuove tendenze museologiche tendono a enfatizzare aspetti prosopografici, a dare risalto a episodi di vita quotidiana cercando di connetterli alle esperienze dei visitatori. Documenti autobiografici e testimonianze personali trovano sempre maggior spazio all'interno delle gallerie espositive, nel tentativo di portare una pluralità di voci e di limitare il ruolo autoreferenziale dei musei; la globalizzazione ha portato con sé profondi cambiamenti demografici che hanno un'immediata ripercussione sulle logiche espositive.

Il concetto di stato nazionale sta perdendo il suo ruolo-chiave di mediatore dell'esperienza passata e di interlocutore primario per le aspettative future. Se gli stati non vengono più percepiti come modelli netti, capaci di dare uno schema interpretativo della realtà in riferimento a un determinato territorio e alla sua popolazione, essi perdono il ruolo di referenti autorevoli per le risposte economiche e le prospettive educative delle nuove generazioni; così, viene gradualmente diminuito il concetto di continuità spazio-culturale che lega la popolazione residente in un determinato territorio. La mobilità globale e le forti spinte migratorie accelerano questo processo. All'interno di comunità anche molto piccole sono riscontrabili differenze politiche, religiose, linguistiche e culturali che portano a una stratificazione di visioni e di prospettive diverse, oltre a un continuo scambio dialogico fra il livello locale e quello globale. Queste trasformazioni della società hanno delle importanti conseguenze nella definizione degli spazi espositivi e nelle politiche museali, sempre più attente alle diversità culturali e ai diritti delle minoranze. In molti musei europei, si nota infatti come si tenda a presentare una cultura identitaria post-moderna, all'interno della quale si cerchi di interloquire con una società plurale, dando spazio alla coesistenza di un'ampia gamma di valori. I musei diventano quindi, con sempre maggior frequenza, luoghi in cui creare e condividere una memoria collettiva.

Riprendendo le parole che Euripide fa pronunciare a Medea possiamo introdurre una nuova categoria che compone la dicotomia fra immigrati e autoctoni, ovvero quella dei residenti. Cercare di porre al centro, quindi, l'idea di uno spazio condiviso, che ci appartiene perché scelto come il luogo in cui soggiornare

e programmare un futuro, un paesaggio e un ambiente da curare e rispettare in quanto costituisce la casa prescelta. I musei, in questo, possono aiutare a far comprendere come la residenza abbia bisogno di cure costanti e che debba essere preservata nell'interesse di tutti, seguendo e rispettando le regole. Rendere familiari gli immigrati con l'archeologia e il patrimonio del luogo in cui risiedono significa mostrare loro la stratificazione, la varietà di persone che si sono succedute in detto spazio. Significa far comprendere che non sono degli ospiti ma degli abitanti con uguali diritti e doveri. I reperti conservati nei musei, i frammenti di memoria che sono sopravvissuti, possono diventare dei ponti che legano i residenti attuali a quelli passati e futuri nella condivisione di un progetto comune, ovvero la cura del territorio e la costruzione della memoria collettiva.³

BIBLIOGRAFIA

- Burström, M., "Cultural Diversity in the Home Ground: How Archaeology Can Make the World a Better Place", *Current Swedish Archaeology* 7 (1999), pp. 21-26.
- Gilbert, P., "Ancient Places, new Arrivals and the Ethics of Residence", in: C. Holtorf, A. Pantazatos, G. Scarre (a cura di), *Cultural Heritage, Ethics and Contemporary Migrations*, Londra-New York 2019, pp. 27-38.
- Labadi, S., *Museums, Immigrants and Social Justice*, Londra 2018.

³ Gilbert, "Ancient Places, New Arrivals and the Ethics of Residence", in: C. Holtorf, A. Pantazatos, G. Scarre (a cura di), *Cultural Heritage, Ethics and Contemporary Migrations*, 2019, pp. 27-38.

DIALOGHI INTERCULTURALI AL MUSEO EGIZIO

Federica Facchetti, Alessia Fassone

Nel 2015 il Museo Egizio è stato rinnovato a seguito di un'importante opera di rifunzionalizzazione che ha permesso di raddoppiare lo spazio espositivo e di ripensare i criteri allestitivi passando così da un museo antiquario a un museo archeologico, il cui fine è la ricostruzione dei contesti di scavo, accanto ad approfondimenti di tipo prosopografico. L'occasione necessitava di un ripensamento del progetto scientifico alla base nel nuovo allestimento che Christian Greco, direttore del museo, insieme ai curatori ha scritto partendo da una citazione dell'egittologo Sergio Donadoni secondo cui gli oggetti in museo devono essere "in colloquio con il visitatore secondo programmi, spesso impliciti, che il Museo suggerisce".

Il nuovo Museo Egizio, dunque, vuole essere in dialogo con l'intera comunità, costruendo percorsi *ad hoc* per raggiungere anche chi più difficilmente accederebbe al museo a causa di ostacoli fisici o culturali. Per raggiungere questo scopo, il direttore ha voluto, sin da prima di aprire le porte del nuovo museo, avviare progetti di inclusione culturale e linguistica, in particolare con le comunità provenienti dai paesi nordafricani che vivono a Torino. Esse frequentavano molto poco il museo ed era importante che sentissero il Museo Egizio come un'istituzione che appartiene loro, in quanto il patrimonio che conserva è sicuramente parte integrante della loro identità culturale.

Contestualmente ai lavori di rifunzionalizzazione, si è scelto di tradurre alcuni dei testi presenti nelle sale anche in arabo, oltre che in inglese. La stessa definizione di "Museo Egizio" resta invariabile in tutte le lingue, salvo l'arabo; la traduzione "al-mathaf al-masry" è identica al nome del Museo Egizio del Cairo. In questo modo, si rende esplicito il legame che unisce il museo torinese con quello egiziano, che condividono la storia degli studi e alcuni insiemi di materiali archeologici. Fin dall'apertura del nuovo Museo Egizio nel 2015, si è quindi imposta la necessità di usare linguaggi nuovi, affrontare tematiche inusuali e osservare le Collezioni da altri punti di vista.

Ed è stato proprio con le comunità di lingua araba presenti sul territorio che il museo ha deciso di iniziare un dialogo, affinché le Collezioni diventassero par-

lanti. Il primo progetto è stato costruito insieme alla Onlus Mondì In Città, che ha portato numerose donne associate a partecipare a visite in museo con mediatrici linguistiche di lingua araba. Durante l'inverno 2015, gli approfondimenti sulle visite si sono arricchiti grazie alla presenza a Torino di una collega archeologa e antropologa egiziana, Nagwa Bakr, che si è messa a disposizione dei gruppi di partecipanti, rispondendo a domande e curiosità insieme ad alcuni curatori del museo. Dal grande interesse suscitato dagli incontri di gruppo, è nata l'idea di un progetto di avvicinamento alle Collezioni che ha preso la forma di un breve corso di formazione su alcuni aspetti della civiltà egizia e di visite guidate, tenuto dai curatori del museo durante l'inverno 2016. Hanno partecipato alle lezioni undici donne provenienti dal Nord Africa, alcune delle quali ancora oggi fanno parte dell'associazione ACME (Amici e Collaboratori del Museo Egizio), presente in museo con attività di supporto al pubblico e iniziative culturali. Il progetto, che abbiamo chiamato "Il mio Museo", ha portato a diversi risultati.

Innanzitutto, l'entusiasmo delle partecipanti si è tradotto in un coinvolgimento di gran parte delle loro comunità di appartenenza, in quanto la timidezza e insicurezza iniziale si è trasformata in sicurezza e orgoglio che le ha portate a chiedere di poter accompagnare in visita parenti, amici e le nuove studentesse dei corsi di italiano organizzati dalla Onlus. I curatori coinvolti hanno imparato a osservare le Collezioni da un diverso punto di vista, soffermandosi così su nuovi aspetti della civiltà egizia e sulle scelte museologiche. Il museo ha guadagnato un nuovo modo di accompagnare le visite che si è rivelato prezioso in alcuni contesti, perché rendeva l'approccio al museo meno formale, facendo perdere quel senso di non appartenenza che prima poteva trasmettere. È stato, per esempio, il caso di gruppi di persone migranti che si sono avvicinate al museo tramite diverse associazioni e che si sono sentite più a loro agio. Ne ha beneficiato la cittadinanza tutta, avendole avute come guida in particolari occasioni.

Il primo evento che ha reso esplicita l'apertura del Museo Egizio verso la cittadinanza tutta, nella sua eterogeneità, è stato "Io sono Benvenuto", una serata organizzata in occasione della settimana internazionale del rifugiato, un momento di apertura gratuita del museo, animata da performance di teatro e di musica, in un'atmosfera di incontro e di scambio con chiunque entrasse in museo. La prima edizione dell'iniziativa si è tenuta nel giugno 2017 e si è ripetuta con una cadenza regolare ogni anno fino al 2019, anno in cui ha dovuto subire un'interruzione a causa delle restrizioni.

Un'altra occasione di apertura ai cittadini arabofoni è stata organizzata all'inizio del 2017, con il titolo "Fortunato chi parla arabo"; per un periodo di alcune settimane, si offriva la possibilità di ottenere due ingressi al museo al prezzo di uno, dimostrando di saper parlare la lingua araba. Durante la seconda edizione della promozione, nella primavera del 2018, un giorno a settimana le signore che avevano partecipato al progetto "Il mio Museo" hanno accompagnato il pubblico illustrando le Collezioni in arabo e in italiano. In termini di partecipazione numerica, la risposta dei visitatori raggiunti tramite la tariffa speciale si è rivelata piuttosto tiepida, come conseguenza di una scarsa adesione generale all'iniziativa in senso ampio. Tuttavia, si è trattato di un primo approccio che ha prodotto un risultato comunque interessante, attirando un pubblico, ancorché contenuto, che diversamente non sarebbe mai entrato nelle sale.

Un altro progetto è nato in seguito a "Il mio Museo": dal 2017 è stata avviata una collaborazione con il tour operator Viaggi Solidali all'interno del programma "New Roots", il nuovo progetto europeo per l'inclusione dei nuovi arrivati, con particolare attenzione ai richiedenti asilo e rifugiati, che si svolge in dieci città europee (Bruxelles, Firenze, Genova, Lisbona, Lubiana, Milano, Napoli, Parigi, Roma e Torino).

Il Museo Egizio ha accolto i cosiddetti *welcome tour* (percorsi di conoscenza della città condotti da accompagnatori interculturali, migranti debitamente formati), come parte di un approccio alle realtà culturali del territorio. I tour sono stati accompagnati in museo dalle volontarie ACME che avevano partecipato al progetto "Il mio Museo" e hanno aggiunto un valore di testimonianza alla visita.

Il progetto, che si è arrestato nel 2020 a causa della pandemia, ha dato buoni risultati sul lungo periodo; le cause di questo successo sono nell'essere nato da una necessità della Onlus e delle partecipanti, e nell'essersi svolto sempre in co-progettazione con tutte le persone coinvolte.

Una valida occasione di cooperazione è giunta dal Museo di Arte Orientale, già da tempo impegnato in iniziative che coinvolgessero le comunità originarie delle culture rappresentate nelle Collezioni: giapponese, cinese, indiana, mediorientale e nordafricana. Tra il 2016 e il 2017, alcuni curatori dei due musei hanno incontrato diverse classi della scuola araba torinese "Il Nilo", che organizza corsi scolastici e doposcuola per bambini e ragazzi di origine egiziana; gli studenti ottengono così anche le licenze elementare e media presso il Ministero dell'Educazione d'Egitto. Gli allievi, tra gli 8 e i 13 anni, sono stati chiamati a

rielaborare le informazioni apprese nelle visite dei due musei, con disegni e racconti, in italiano e in arabo. Il tema della riflessione era la conservazione della memoria attraverso oggetti di un passato remoto e di un presente ancora vivo. L'esperienza si è tradotta in una piccola pubblicazione e in un video, girato dai ragazzi più grandi che hanno seguito un corso di videomaking, in cui sono anche presenti interviste ai direttori dei due musei. Gli ottimi risultati del progetto, ottenuti grazie a una costante co-progettazione, in particolare delle insegnanti, hanno portato alla volontà di continuare la collaborazione tra i due musei.

Infatti, altre iniziative di collaborazione con il MAO hanno fatto seguito a questo primo esperimento, sia con il prestito reciproco di reperti e il racconto di narrazioni a essi legate nel 2017, sia con l'ideazione di una piccola mostra sull'idea di patrimonio culturale presso un gruppo di famiglie marocchine a Torino. La realizzazione dell'esposizione, in collaborazione con l'associazione Bab Sahara, ha visto un brusco arresto per la chiusura dei musei a causa dell'emergenza sanitaria dovuta alla pandemia di Covid-19, ma la speranza è di poter mostrare ancora come gli oggetti siano veicolo di una memoria personale e collettiva che i loro proprietari vogliono salvaguardare.

In questo panorama di piccoli successi, va annoverato – per amore di onestà – anche un esperimento non riuscito. Nell'anno scolastico 2015-2016 il Museo Egizio ha contattato dirigenti e insegnanti dell'Istituto Des Ambrois di Oulx, in provincia di Torino, che annoverava un gruppo di venti studenti egiziani. I ragazzi hanno avuto la possibilità di seguire il percorso di studi superiori in Italia grazie alle borse di studio della Fondazione egiziana "Misr el-Kheir", attiva in Italia da alcuni anni e con base in Calabria. Gli studenti egiziani e le loro classi sono stati coinvolti dai curatori del museo in un percorso di conoscenza delle Collezioni, che però non ha avuto gli esiti sperati. Le ragioni delle difficoltà incontrate sono da ricercare, da una parte, nella creazione di un progetto non richiesto dall'ente scolastico, ma voluto dal museo; dall'altra, il problematico contatto con i docenti e con gli studenti non ha permesso una programmazione efficace. In questo caso, è mancata una co-progettazione condivisa che motivasse i docenti e che rendesse chiari gli obiettivi del progetto anche agli allievi.

La volontà di rendere il museo un vero e proprio centro di aggregazione e di incontro culturale per tutti i cittadini ha portato all'organizzazione della rassegna cinematografica e culturale "Miramar, l'Egitto sullo schermo", che ha aperto una finestra sull'Egitto moderno grazie a film prodotti dall'industria cinemato-

grafica egiziana, una tra le più importanti e longeve del mondo arabo.

In collaborazione con l'ACME, nel maggio 2017, alcune proiezioni aperte al pubblico hanno avuto luogo all'interno del Museo Egizio, che si è trasformato in questa occasione non solo in una sala di proiezione ma soprattutto in un luogo d'incontro, dove discorrere della terra del Nilo è diventato motivo di scambio reciproco. Molte famiglie di immigrati, ragazzi di seconda generazione e italiani hanno animato un dibattito attuale e coinvolgente; per arricchire le proiezioni, sono state organizzate, a cura dell'associazione EquiLibri d'Oriente composta da figli di immigrati dal mondo arabo, letture letterarie e interventi di registi e di esperti italiani ed egiziani.

La rassegna è stata finanziata grazie al contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo, tramite il bando "MigrArti Cinema", purtroppo non riproposto negli anni successivi.

Raccontare il Museo con parole proprie è lo scopo di un intenso laboratorio di apprendimento della lingua italiana attraverso l'arte, condotto nel 2019 con il Centro Provinciale per l'Istruzione degli Adulti Torino 1 e l'associazione Diskolé, coordinato da due insegnanti e una volontaria, con una decina di allievi adolescenti provenienti da tutto il mondo. L'idea condivisa tra museo e scuola era che l'insegnamento della lingua italiana potesse passare attraverso la conoscenza delle Collezioni museali, e che le sale stesse potessero diventare aule didattiche. Il museo quindi non prestava solo gli ambienti alla scuola ma metteva oggetti e curatori a disposizione. Gli studenti hanno prima partecipato a brevi visite tematiche del museo, appreso un vocabolario di base e semplici nozioni per spiegare un oggetto o una vetrina; poi è stato chiesto loro di scegliere un reperto o un argomento da presentare. Già a giugno 2019, i ragazzi hanno mostrato il risultato finale dell'esercitazione: una breve visita alle Collezioni, condotta dai ragazzi, che si alternavano nella spiegazione, in italiano e nella lingua madre. La prova finale ha coinvolto anche le famiglie o le comunità di accoglienza dei ragazzi; per molti di loro è stata la prima occasione di visitare un museo.

L'esperimento è stato ripetuto nell'autunno 2019, con un nuovo gruppo di studenti, che con entusiasmo e dedizione hanno frequentato una decina di incontri in museo e a loro volta hanno potuto illustrare quanto appreso ad amici e famigliari. Pur non potendo accedere in museo, stiamo lavorando in questo periodo, segnato dall'emergenza sanitaria, per trasferire contenuti e nozioni a

un altro gruppo di allievi, a cui sarà chiesto di illustrare un reperto museale, un oggetto della propria casa o della propria memoria come portatore di significato per la storia personale.

Questo nuovo filone di narrazioni è consonante allo spirito del progetto “Multaka”, nato presso i Musei Statali di Berlino, a cui si è ispirata la politica di inclusione del museo. All’inizio del 2020, anche il Museo Egizio ha formalmente aderito alla rete “Multaka International”, che comprende musei di Oxford, Berna, Firenze e Fiesole; a breve potrebbe farne parte anche il Louvre. Le visite guidate condotte da migranti e rifugiati prendono spunto dalle Collezioni, per poi spostare l’attenzione su elementi del patrimonio culturale dei paesi d’origine, con il coinvolgimento sia della cittadinanza tutta sia dei membri delle diverse comunità di appartenenza delle guide.

In conclusione, le azioni intraprese dal Museo Egizio sono scaturite quasi sempre da richieste esterne, che in molti casi si sono evolute in una programmazione strutturata e regolare, mentre in altri casi hanno risposto a esigenze puntuali degli enti partner. Si è constatato come la presenza di un interlocutore motivato e attivo sia elemento fondamentale per la riuscita del progetto, solitamente costruito intorno a esigenze specifiche; al contrario, un’idea nata senza un’ideazione condivisa rischia di non trovare terreno su cui attecchire.

Tutte le esperienze sin qui maturate apportano ciascuna un arricchimento e insegnano a calibrare la propria azione in maniera più efficace e utile all’utente finale. L’esperienza sul campo è stata, e resta, fondamentale per una programmazione efficace, così come il costante rapporto con gli utenti finali e coloro che lavorano costantemente con loro. A seguito delle prime esperienze abbiamo però sentito la necessità di una riflessione più ampia, soprattutto sul tema dei migranti, interrogandoci sui bisogni culturali di queste persone, confrontandoci con altre realtà museali nazionali e internazionali che già lavorano in questa direzione e sulla possibile rete con le altre istituzioni cittadine. Per rispondere a questa necessità è nato il workshop “Musei e Migranti. Gli strumenti per l’incontro”, il cui scopo vuole appunto essere quello di fornire a noi, e a tutte le istituzioni culturali interessate, gli strumenti per un’azione efficace alla trasformazione del museo come luogo che possa rispondere alle esigenze delle persone provenienti da altri paesi e che possa contribuire al loro inserimento nel tessuto cittadino.

“MUSEI E MIGRANTI. GLI STRUMENTI PER L’INCONTRO”: UNA SINTESI

Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli

Per la progettazione della serie di workshop “Musei e migranti. Gli strumenti per l’incontro”, il Museo Egizio di Torino si è rivolto ad ABCittà, una realtà che da vent’anni si occupa di partecipazione, facilitazione di processi sociali e culturali complessi, protagonismo dei cittadini. L’area Musei e Società di ABCittà applica gli stessi metodi, opportunamente declinati, all’ambito museale.

A partire dalle indicazioni ricevute dal Museo Egizio, abbiamo collaborato alla strutturazione di tre giornate nelle quali a interventi frontali si alternassero spazi di confronto e progettazione fra i partecipanti, poi condivisi in plenaria alla fine di ogni sessione.

Fin dall’inizio è emersa la necessità di invitare a prendere la parola professionisti e attivisti che avessero anche esperienza sul campo, e non solo un approccio teorico al tema della migrazione. L’“utilità” del ciclo di workshop, ovviamente non misurabile in termini quantitativi, doveva per noi passare attraverso la concretezza delle esperienze, la condivisione dei risultati – sia dei successi che dei fallimenti – e la possibilità di disegnare un orizzonte entro cui collocare realisticamente gli sforzi e i progetti futuri.

La varietà delle voci ascoltate, sia italiane che internazionali, ha contribuito a costruire questo orizzonte con chiarezza e profondità. Specularmente, siamo rimasti colpiti dalle diverse provenienze e professionalità dei partecipanti: ricercatori e operatori sociali, insegnanti e archeologi, educatori e curatori, attivisti e studenti. Il fatto di poter raggiungere una platea varia, composta non solo da professionisti museali, era uno degli obiettivi che ci eravamo prefissi, e siamo stati particolarmente contenti di constatare la forte domanda di approfondimento e di occasioni di formazione, che sollecita progettazioni future.

Dai workshop svolti nelle prime due giornate sono emerse molte domande concrete, spesso sollevate dagli operatori dell’ambito museale. Se un certo isolamento e mancanza di messa in rete dei piccoli progetti spesso nuoce alla

loro possibilità di impattare in modo significativo, va comunque sottolineata la straordinaria vitalità del settore, che non aspetta di ottenere finanziamenti importanti per mettere in campo azioni di senso, spesso alleandosi con gli attori del territorio: la scuola, la biblioteca, i corsi di italiano L2, le realtà del sociale, e così via. Si tratta di una riserva di energie molto potente, che nutre il tessuto sociale e lo puntella contro le crescenti derive xenofobe, e che dunque va accompagnata nel passaggio dalla dimensione della “buona volontà” a quella del professionismo.

La pubblicazione di questo volume, fortemente voluta dal Museo Egizio, va proprio nella direzione di fotografare lo stato dell’arte e al contempo di suggerire metodi e indicazioni utili per la progettazione, in modo tale da diffondere le riflessioni svolte anche presso chi non ha potuto partecipare alle giornate di studio.

Quella che segue è la sintesi dei temi emersi dai vari interventi e tavoli di lavoro; i risultati delle tre giornate sono ulteriormente sintetizzati ed elaborati nel vademecum conclusivo.

Parte 1:
I BISOGNI DEI MIGRANTI

Prima giornata e workshop | 4 giugno 2018

PRIMA GIORNATA E WORKSHOP | 4 GIUGNO 2018

Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli

Quali parole-chiave fotografano la realtà migratoria attuale?

Qual è l'urgenza più pressante?

Qual è lo shock culturale più diffuso per un migrante che viene accolto in Italia?

Quali i "fari" per orientare l'azione nel futuro prossimo, e quali le risorse più vitali su cui fare leva?

La prima giornata ha visto la partecipazione di professionisti che a vario titolo lavorano in "prima linea", invitati a delineare un quadro delle necessità reali e delle urgenze più pressanti, insomma a tracciare un'immagine – necessariamente fluida e incompleta, ma aggiornata e di prima mano – dei bisogni e delle aspettative dei migranti rispetto ai luoghi della cultura, fuori dalle retoriche del discorso mediatico, che sembra spesso appiattito sulla narrazione dell'emergenza.

Sulla traccia di alcune domande condivise in partenza, sono intervenuti Francesco Vietti (Università di Milano Bicocca); Sergio Durando (Caritas, Ufficio Pastorale Migranti della diocesi di Torino), Elena Piastra (all'epoca vicesindaca, mentre scriviamo sindaca di Settimo Torinese), Barbara Sorgoni (Università degli Studi di Torino) e Silvia Torresin (etnopsicologa).

Abbiamo ascoltato anche le testimonianze di Erika Mattarella (Cooperativa Liberitutti/Bagni di via Aglié), Bertin Nzonza (Associazione Mosaico) e, in collegamento, di Admir Masic, da ragazzino rifugiato dalla Bosnia in Italia, oggi professore presso il dipartimento di Civil and Environmental Engineering all'MIT di Boston nonché fondatore dell'MIT Refugee Action Hub (MIT ReACT).

Nel pomeriggio si è svolto un "world-café" all'interno delle sale del museo: tavoli di conversazione informale accompagnati dai facilitatori di ABCittà intorno a otto temi proposti, di cui si riporta una sintesi dei contributi raccolti fra i partecipanti.

1. CITTADINANZA E DIRITTO ALLA CULTURA

È necessaria una rilettura profonda e non estemporanea del concetto di “diritto alla cultura”. La condivisione del significato di questo concetto richiede tempi lunghi, costruzione e visione. Non si tratta dunque di inanellare eventi isolati, ma di costruire una vera e propria cultura, di cui discutere costantemente il perimetro e gli obiettivi. Questo processo deve basarsi sull’idea che i musei siano luoghi di una diversità culturale data come assunto di partenza, declinabile all’infinito, ma soprattutto connaturata alla società.

Necessità della rete: i musei non possono bastare a loro stessi. Hanno bisogno di entrare in una costellazione di *partnership*, più o meno formali, per chiarire la propria missione e dunque potenziare il proprio impatto. La rete deve coinvolgere attori della cultura, della società, dell’attivismo, dell’educazione, della salute, del benessere. Lo sguardo degli operatori che lavorano nella prima accoglienza e più in generale in prima linea con i migranti è integrante e fondamentale. In questo senso, il museo può agire anche come promotore di una “controcultura” rispetto a quella dominante, e promuovere un vero cambiamento.

Co-costruzione di significati: questo processo deve basarsi sulla messa in contatto delle diverse culture materiali, quelle del passato e del presente, e dei diversi sistemi di patrimonializzazione e di organizzazione della memoria.

“Normalizzazione” della diversità culturale: ciò può tradursi, per esempio, in una maggiore attenzione alla diversità a partire dallo staff stesso del museo, un approccio più critico alla redazione dei testi di sala (sia dal punto di vista dei contenuti che del *layout*), una più profonda consapevolezza che nel museo tutto comunica, a partire dall’allestimento fino alla guardiania, ai servizi educativi, alla grafica, ecc.

Attrattività del museo: come raggiungere i visitatori, come parlare loro perché la visita non sia un evento estemporaneo, come comunicare sul lungo periodo che il museo è “casa”? Importante è il costante *outreach* nei territori: la dinamica che va dal museo verso la città e oltre è prioritaria e propedeutica rispetto all’afflusso di visitatori al museo. Si tratta di capovolgere in parte un assetto sto-

ricizzato, sperimentando nuovi approcci. È importante in questo senso partire dall'età scolare e dalla relazione bambini-genitori.

Indicazioni operative

- Tutti gli operatori del museo devono essere coinvolti, dalla direzione alla guardiana.
- Sarebbe necessario redigere una *roadmap* condivisa di temi e obiettivi, per avere una maggiore consapevolezza dello stato dell'arte e delle sfide future.
- Questo modo di porsi del museo, per la sua delicatezza e anche spinta innovativa, deve essere accompagnato da una costante attività di formazione e valutazione.

2. CENTRI E PERIFERIE

Sono state affrontate due accezioni del binomio centro-periferia: quella strettamente fisica, legata alla dimensione urbanistica e territoriale, che attribuisce solitamente ai quartieri centrali il possesso delle competenze che rendono consapevole il bisogno e il desiderio di accedere al museo; e quella più simbolica, legata ai concetti di riconoscimento e di esclusione. Per entrambi le accezioni sono state individuate delle direttrici verso le quali orientare le azioni, che rispondono alla necessità di mettere in dialogo le conoscenze e attrarre pubblici diversi.

Andare incontro: le narrazioni rappresentate nel museo devono essere decentrate per saper cogliere la ricchezza delle periferie e rispecchiarne gli elementi culturali. Ma il museo deve farsi prossimo a tutta la popolazione, anche attraverso strategie che favoriscano l'accessibilità (economica, culturale, cognitiva...) o che coinvolgano direttamente categorie specifiche (es.: gli studenti dei quartieri periferici che potrebbero fare da ponte rispetto alle loro famiglie).

Due linee di azione possono sostenere il ruolo del museo come cerniera tra centro e periferia, ruotando attorno al concetto di identità:

Aprirsi al confronto: considerandolo "spazio terzo" (si veda l'intervento di Simona Bodo), il museo diventa occasione di mediazione, di dialogo tra culture, materiali, discipline, nonché di scambio delle specificità. Per questo deve offrire spazi di incontro, diventare zona di contatto già nella fase progettuale attraverso dinamiche di co-progettazione.

Dare valore alle differenze: il museo deve essere amplificatore di voci, in cui narrarsi e riconoscersi. È allora luogo di memoria e di futuro, di riconoscimento e ridefinizione, di rappresentazione identitaria e “post-identitaria”.

Indicazioni operative

- Andare fuori dalle mura del museo: investire in incontri, relazioni e conoscenza del territorio.
- Comunicare la forza attrattiva del museo per tutti gli abitanti della città e del territorio (il museo non deve essere considerato un luogo “alto”, inespugnabile, buono solo per i giorni festivi, ma un laboratorio di cittadinanza e crescita: per questo bisogna offrire attività di formazione che ne rafforzino il ruolo educativo e che rispondano alla domanda sul “perché andare al museo”).
- Dare continuità e sostanza, per non fermarsi ad attività sporadiche ma capitalizzare le esperienze, anche quelle di istituzioni diverse dal museo.

3. COMUNICAZIONE

Tra le azioni di metodo fondamentali del museo emerge con evidenza il ruolo della comunicazione.

Il museo, come istituzione dinamica capace di generare connessioni e cultura, ha bisogno di interrogarsi su metodi e strategie da attivare nello scambio tra sé e la società: uno scambio che vada oltre la semplice promozione del museo stesso, arrivando a creare processi caratterizzati da un costante ascolto e dialogo con i cittadini.

Il ruolo del linguaggio nella creazione di un'intesa tra museo e visitatori: partendo dalla premessa che il museo comunica per essere al servizio della società, risulta evidente l'importanza di adottare “nuovi linguaggi” caratterizzati da una maggior accessibilità, soprattutto linguistica, culturale e cognitiva.

Un lessico condiviso è necessario anche nell'ottica di avviare un processo di avvicinamento di nuovi pubblici.

Ascoltare: nell'ottica di creare fiducia, in contrapposizione al sentimento, spesso diffuso, di “paura”, è emersa la necessità di porsi in una prospettiva di ascolto.

Il museo come luogo in cui raccontarsi: il museo diventa uno spazio in cui sentirsi protagonisti. L'accoglienza viene qui intesa come possibilità di creare un luogo in cui tutti possano sentirsi a casa e in cui possa essere garantita la possibilità di condividere le proprie esperienze. In questa prospettiva, il museo può promuovere percorsi tematici (il gioco, la crescita personale, la cura di sé...).

Lo scambio: attraverso le proprie strategie di comunicazione il museo deve offrire un'immagine a doppio senso, che permetta di valorizzare le opportunità e le ricchezze attivate dal museo verso la città e viceversa, in un costante dialogo.

Indicazioni operative

- Sperimentare l'uso di più linguaggi.
- Attivare un lessico comprensibile.
- Comunicare per promuovere, ma anche per ascoltare.
- Attivare reti per raggiungere più pubblici.

4. EDUCAZIONE

Al museo viene riconosciuto un ruolo educativo fondante per la crescita della società e la creazione di un pensiero critico. Per questo motivo deve essere luogo di formazione anche in ambito interculturale, attraverso la proposta di momenti di incontro e a una rilettura della collezione che dia spazio a una pluralità di voci. Questo può essere ottenuto solo attraverso una maggiore tensione verso l'accessibilità e un serio lavoro in rete, ascoltando attentamente i pubblici diversi e progettando percorsi specifici improntati a un'applicazione flessibile del metodo interculturale.

Formazione degli operatori: la figura del mediatore museale dovrebbe essere meglio definita e soprattutto essere preparata ad accompagnare con competenza gruppi eterogenei, attraverso percorsi di studio e approfondimento in ambito socio-culturale e linguistico. La formazione deve avvenire attraverso il coinvolgimento dei migranti, in quanto interlocutori privilegiati in progetti di metodologia interculturale, che andranno laddove possibile co-progettati.

Il museo può accompagnare lungo tutto l'arco della vita, con proposte pensate per la crescita costante degli individui e dei gruppi sociali.

Museo come spazio di interpretazione: si chiede al museo di essere luogo di tutti, aperto e accogliente, e in quanto tale capace di rileggere il proprio patrimonio aggiornandone le chiavi interpretative per dare spazio a una pluralità di voci. Attraverso i propri percorsi di visita il museo è chiamato confrontarsi con le diverse culture, aprendo a nuovi punti di vista.

Indicazioni operative

- Lavorare sull'accoglienza: formare al diritto alla cultura, ridurre gli ostacoli ambientali e linguistici, creare spazi di incontro materiali e immateriali.
- Porre l'educazione al centro della missione del museo.

5. PERCEZIONE DEI MIGRANTI

Si tratta di fornire gli strumenti adeguati alla costruzione di un filtro che rinneghi la superficialità del “sentito dire” e dei luoghi comuni in favore di un pensiero profondo, basato su uno sguardo che osserva e scandaglia con curiosità e su una conoscenza che si interroga e spazia senza paura.

Partendo da queste premesse, il museo può avere un ruolo fondamentale su vari piani, essendo luogo che accoglie e favorisce l'interazione delle diversità e che sa ricostruire le identità senza perdere la vocazione di “contenitore di cultura” che gli è propria. Spogliandosi un po' della sua “istituzionalità”, deve essere in grado di raggiungere quante più persone possibile.

Conoscenza versus percezione: il concetto di conoscenza è l'opposto (o perfino l'antidoto) di quello di percezione; questa infatti, nel contesto delle migrazioni, ha quasi sempre un'accezione negativa, poiché suggerisce un atteggiamento superficiale nei confronti dell'altro, dello sconosciuto, del diverso da sé; può essere un filtro che distorce la realtà.

La conoscenza è stata declinata variamente:

- bagaglio culturale che aiuta a non oscurare la realtà delle cose e anzi incoraggia a comprendere la realtà così come si presenta ai nostri occhi;
- conoscenza di sé, della propria storia e cultura (avere memoria anche della nostra storia coloniale e di migranti);
- conoscenza dell'altro tramite l'incontro e lo scambio, per abbattere le barriere

e il pregiudizio che produce percezioni distorte;

- conoscenza reciproca nel senso di capacità di decostruire la propria identità ritrovando somiglianze con l'identità altrui e allo stesso tempo di vedere le differenze, comprenderne le radici e conoscerle.

Dal punto di vista metodologico, il tavolo di lavoro ha individuato alcuni punti focali:

Museo come spazio interattivo: il museo dovrebbe configurarsi come uno spazio di incontro, conoscenza e confronto. Dovrebbe sperimentare nuovi approcci e avvalersi di strumenti come workshop e laboratori in grado di coinvolgere e mettere in contatto pubblici differenti, risvegliare la curiosità verso ciò che è altro da sé, chiamare alla condivisione delle aspettative circa una nuova convivenza, aiutare il nuovo cittadino a comprendere il territorio e la società che abita, riflettere sui concetti di diritti e doveri, attivare processi di produzione.

Museo come spazio informale: il museo si spoglia della sua connotazione istituzionale per essere meno intimidente e invitare alla sua frequentazione anche quelle fasce di popolazione che hanno meno familiarità con l'ambiente museale. Per essere più attrattivo anche per questo tipo di pubblico dovrebbe organizzare mostre su temi che attengano alla vita quotidiana e in cui tutti possano riconoscersi.

Museo come spazio proattivo: il museo deve andare verso il visitatore, coinvolgendolo. Lo può fare in senso stretto o figurato, tessendo una rete tra scuole, associazioni e comunità attive sul territorio. L'avvicinamento alle persone deve avvenire attraverso il soddisfacimento di alcuni requisiti economici e di orari che permettano a tutti di poter usufruire dell'offerta museale.

Indicazioni operative

- Favorire momenti di conoscenza delle storie delle culture, al di là di pregiudizi e stereotipi.
- Accompagnare il visitatore all'esperienza museale. Fondamentale è il tema della mediazione.
- Lavorare sulla rappresentanza e le diverse provenienze dello staff museale.
- Verificare le percezioni dei visitatori attraverso una seria attività di valutazione.

6. PREGIUDIZIO

Riconoscere e saper de-costruire i pregiudizi è una pratica necessaria nello scenario attuale. Si tratta di un approccio culturale che intreccia diversi saperi e competenze per cui il museo può giocare un ruolo centrale come punto di riferimento per la città. In questo senso il rapporto tra museo e pubblico si gioca sul piano interculturale e servono relazioni e collaborazioni tra musei che salvaguardino le specificità, ma condividano l'impegno ad affrontare la lotta al luogo comune, allo stigma, alla discriminazione.

In tema di metodologie per affrontare il pregiudizio ci si è concentrati sulla co-progettazione (di spazi, eventi, campagne, ecc.) intesa come processo per cui avviare le successive fasi di:

- individuazione, analisi dal basso e confronto dei bisogni;
- coinvolgimento dei pubblici nella fase di definizione delle azioni (non dimenticando di interpellare anche le parti critiche della società, i potenziali oppositori);
- facilitazione di un dialogo per individuare e affrontare costruttivamente i conflitti;
- promozione e monitoraggio di pratiche anti-pregiudizio volte a collegare il museo al presente.

La strategia riconosciuta dal gruppo per la realizzazione di tali processi di co-progettazione si fonda sulla necessità di attivazione dell'ascolto non come semplice attitudine, ma come strategia/dispositivo capace di evidenziare, riconoscere e dare valore alle differenze dei punti di vista, lasciare spazio allo stupore e utilizzare l'esperienza per riconoscere similitudini, punti di contatto, aperture.

Indicazioni operative

- Ospitare pratiche non convenzionali di esplorazione del proprio spazio volte all'incontro con l'altro (due esempi: i programmi di ricamo o di lavoro a maglia al museo come Madama Knit; Biblioteca Vivente).
- Lavorare entro una rete di operatori culturali, sociali, sanitari, ecc.
- Aprirsi alla collaborazione con soggetti diversi della città per raggiungere contesti più o meno lontani, o percepiti come tali (realtà culturali e sociali pubbliche e pri-

vate, scuole, associazionismo, ecc. Esempi: formazione itinerante sul modello della strategia Antirumors di Barcellona, open day per le scuole, eventi gratuiti, presenza di mediatori con background migratorio, sconti, ecc.).

7. RAPPRESENTAZIONE E IDENTITÀ

Identità e rappresentazione sono temi fra loro strettamente correlati e imprescindibili per la pratica museale. Gli oggetti e le opere esposte infatti sono sempre rappresentanti di gruppi e persone le cui complesse identità sono difficilmente sintetizzabili in un contenuto che, il più delle volte, rischia di farsi portavoce di un unico punto di vista.

Per questa ragione, il rigore metodologico suggerisce l'adozione di interpretazioni plurali o comunque aperte, avvantaggiandosi anche della possibilità di co-progettare con i rappresentanti dei soggetti portatori di interesse (perché raffigurati o coinvolti), oltre all'uso di un linguaggio corretto che funga da stimolo a un dialogo necessario anche con i visitatori.

Il museo è specchio della società: rappresentare la cittadinanza avendo come scopo la sua piena inclusione e coinvolgimento suggerisce piani di operatività diversi per quanto riguarda la scelta delle collezioni esposte, le stesse modalità di allestimento, le pratiche di mediazione e interpretazione, la formazione e scelta del personale (che parimenti deve essere differenziato per genere, provenienza, ecc.).

La necessità di un'azione anti-pregiudizio: il museo deve impegnarsi a decentrare i propri punti di vista, eliminando facili definizioni. Più in generale, si tratta dell'urgenza di evitare un'unica raffigurazione, facendo leva anche su chiavi narrative capaci più di altre di generare empatia.

La raccolta delle storie deve essere frutto di una co-progettazione condivisa.

L'uso di un linguaggio corretto costituisce un ulteriore ambito di riflessione che se da un lato si concentra sull'opportunità di comunicazione trasversale offerta dagli oggetti e dalle opere stesse, dall'altro insiste nella ricerca di modalità di espressione che rispettino le differenze.

Potrebbe essere interessante ricorrere al potenziale dell'arte contemporanea

quale strumento che consenta una rivisitazione di percorsi di carattere storico: una strada praticabile potrebbe essere quella del coinvolgimento diretto degli artisti.

Indicazioni operative

- Favorire momenti di ricerca e aggiornamento.
- Costruire *network* strutturati che favoriscano il confronto e consentano la co-progettazione di alcuni contenuti e la successiva verifica, evitando la predominanza di un'unica rappresentazione.

8. SOSTENIBILITÀ E FUTURO

Rendere sostenibili i processi culturali richiede diversi fattori: innanzitutto una pianificazione di lungo periodo, che consenta di definire con precisione obiettivi, strategie e strumenti di attuazione. È necessario che il processo sia il più possibile inclusivo, aperto al dialogo e al confronto anche tra visioni differenti.

Può facilitare tale approccio aprire il museo/lo spazio pubblico anche ad attività non “canoniche”, ovvero non tradizionalmente legate all'idea di museo.

Necessità di attivare una pianificazione condivisa: è necessaria una pianificazione che consenta di progettare davvero in maniera sostenibile, e non per singoli finanziamenti. Questo garantisce di attivare percorsi continuativi, coinvolgere costantemente le risorse territoriali, valorizzare la multidisciplinarietà, fornire supporto attraverso un quadro organico.

Co-progettazione: questo il fattore decisivo in un'ottica di sostenibilità dei processi. Occorre partire da analisi dei bisogni e delle aspettative in modo condiviso e partecipato, coinvolgendo tutti gli attori interessati, con particolare attenzione alle categorie più deboli.

Percorsi inclusivi e collaborativi non possono prescindere dal concetto di dialogo, inteso sia come approccio che come strumento di lavoro. Il museo e le istituzioni culturali devono parlare “con” invece che “di” o “per conto di”. Da questo punto di vista, strumenti come l'ascolto attivo e la creazione di “zone di contatto” possono costituire riferimenti importanti.

Indicazioni operative

- Garantire una programmazione costante nel tempo, attraverso un approccio il più possibile aperto e inclusivo.
- Dare continuità alle attività di promozione e valorizzazione del patrimonio umano e culturale attraverso un'attenzione particolare alla fase di comunicazione.
- Attuare strategie di lungo periodo.

APPRODI

Barbara Sorgoni

Queste riflessioni riprendono alcune delle considerazioni condivise nel workshop presso il Museo Egizio, per il quale ci era stata chiesta una parola che identificasse urgenze, temi caldi o lo spirito del tempo. La parola da me scelta è stata “approdi”, per più di un motivo.

In primo luogo, l’approdo identifica il momento preciso in cui gruppi di persone allo stremo per avere affrontato un viaggio estenuante e pericoloso – che a sua volta succede a un periodo prolungato di detenzione disumana – vengono tratte in salvo. Qui, l’approdo rimanda all’*urgenza* della presa in cura che, collegata al *tema caldo* della cosiddetta “emergenza sbarchi”, bene illustra lo *spirito del tempo* nel quale, circolarmente, perenni emergenze migratorie sembrano esplodere ma anche risolversi con l’atto dell’approdo. In questa accezione *temporale* l’approdo produce una serie di effetti politici e sociali: cristallizza la percezione pubblica delle migrazioni nel momento dello sbarco di masse anonime e indistinte; catalizza l’attenzione dei media sulla spettacolarizzazione degli arrivi senza alcuna traccia delle storie individuali o dei vettori politici ed economici che li producono; polarizza il dibattito politico sulla gestione delle migrazioni come processo globale unicamente sui porti italiani.

In secondo luogo, perché il punto di approdo è anche lo *spazio* quasi-giuridico nel quale, a partire dal 2015 con l’istituzione degli *hotspot*, si inizia a separare chi ha diritto di accedere alla protezione internazionale da chi ne è escluso: chi può restare da chi deve essere respinto, il “vero” richiedente asilo dal clandestino. Come si vedrà, queste due modalità di intendere l’approdo (temporale e spaziale) sono intrecciate tra loro; entrambe, inoltre, producono una visione distorta e miope delle mobilità umane. Per questo motivo, rispondendo alla domanda degli organizzatori su quale fosse l’urgenza più pressante, suggerivo di “superare l’approdo”.

Nel 2015, il volume curato dagli antropologi Barbara Pinelli e Luca Ciabbarri e intitolato *Dopo l’approdo* metteva in luce come il fatto di puntare i riflettori mediatici e politici sugli sbarchi nasconda le esperienze vissute dai soggetti durante e prima del viaggio, facendo così scomparire storie, bisogni e attese

sul futuro. Andare oltre l'emergenzialità dell'approdo significa qui – in relazione alla prima accezione del termine – riconoscere la presenza di soggetti con storie individuali precise e dunque con caratteristiche, capacità, desideri e possibilità che non trovano mai spazio nelle rappresentazioni mediatiche o nelle politiche migratorie. Significa cioè saperne riconoscere aspettative e risorse acquisite nel tempo oltre i bisogni materiali immediati per la sopravvivenza dei corpi.

Si tratta di un problema molto più complesso di quanto a prima vista possa apparire perché, a mio parere, si intreccia con la seconda accezione di approdo come *spazio* nel quale separare chi è accolto da chi è respinto. La pratica di distinguere nettamente – e trattare separatamente – i migranti “regolari” dai “clandestini” discende direttamente dalla Convenzione di Ginevra del 1951 che per la prima volta definisce lo status di rifugiato. Da quel momento, infatti, il complesso fenomeno dei movimenti migratori viene iscritto all'interno di una visione dicotomica, per la quale le migrazioni sono (e possono essere) solo di due tipi: o economiche o politiche. Le prime sono considerate volontarie, le seconde forzate; i migranti economici *scelgono* di partire per migliorare le proprie condizioni, i rifugiati *sono costretti* alla fuga per salvarsi da guerre e persecuzioni; i primi hanno risorse da utilizzare, i secondi hanno perso tutto.

Naturalmente, la Convenzione del 1951 rappresenta il riconoscimento del diritto universale alla protezione in caso di pericolo per la propria vita ed è in questo senso un'acquisizione fondamentale. Il problema nasce invece nel momento in cui le due categorie si cristallizzano finendo per caratterizzare gli individui stessi, come se le persone migrassero per un'unica semplice motivazione. Questa visione dicotomica produce alcuni effetti profondamente negativi sulle politiche della migrazione e sulla conoscenza del fenomeno. Il primo è quello di veicolare una rappresentazione della realtà decisamente falsa, sia perché solitamente le persone migrano per più motivi differenti intrecciati tra loro; sia perché condizioni di deprivazione economica possono portare a situazioni di insicurezza politica (e viceversa) senza possibilità di separare nettamente i due fenomeni; sia infine perché una persona partita per motivi prettamente economici può incontrare nel viaggio violenza e persecuzione. Il secondo è quello di riconoscere il diritto alla mobilità a seconda del momento storico e dunque non come *diritto in sé*: nel momento in cui paesi del Nord del mondo richiedono manodopera a basso costo, le migrazioni “economiche” sono addirittura

incoraggiate; appena questo bisogno cessa, le stesse persone divengono “clandestini”. Il risultato è che, se nel momento della valutazione (inclusa la scrematura nello spazio dell’approdo) una persona non può dimostrare di essere un “richiedente asilo”, viene etichettata come migrante economico e dunque come clandestino da respingere.

A interessarci qui è però essenzialmente il terzo effetto negativo di questa visione dicotomica, semplicistica e fuorviante. Dagli anni Novanta circa, gli unici a poter chiedere accoglienza nei Paesi di approdo sono i “veri” rifugiati, coloro che sono qui non per cercare lavoro ma perché fuggono da guerra e violenza. In questo senso, il primo *Piano Nazionale per l’Integrazione* – redatto con grave ritardo nel 2017 dopo circa quarant’anni di migrazioni in Italia – è indirizzato unicamente ai titolari di protezione internazionale contraddistinti dagli altri migranti per la “prevalenza di *imperativi* a carattere *non economico*”.¹ Per i migranti sul territorio nazionale da tempo, o per quelli classificati come “economici”, non è prevista alcuna politica di inclusione. Questa si rivolge infatti “unicamente” a chi, riconosciuto come rifugiato, è immaginato come una vittima da accudire, soggetti spogliati di ogni relazione sociale e capacità personale. È in questo punto che le due accezioni di approdo si intrecciano: uno *spazio* che separa arbitrariamente chi “merita” di essere salvato da chi invece “imbrogia”, reso visibile dalla spettacolarizzazione del *momento* in cui masse di disperati che hanno perduto tutto vengono salvate. Corpi senza storia (precedente), senza bisogni oltre la mera sopravvivenza, senza sogni; destinati a ricevere tutto senza essere in grado di dare nulla.

Questa percezione rinforza le politiche nazionali di accoglienza che, storicamente, predispongono quasi unicamente soluzioni di emergenza e prima accoglienza, senza puntare a pratiche concrete di inclusione sociale. Il rapporto di Oxfam del 2017 sull’Italia parla a questo proposito di “accoglienza senza integrazione”, e il *Rapporto sulla protezione internazionale in Italia*² evidenzia “l’ossimoro di un’accoglienza respingente”. In altri termini, il fatto che i migranti possono oggi essere accolti unicamente se dimostrano di essere vittime che hanno perduto tutto si traduce in una gestione dell’accoglienza di tipo assistenzialistico che crea dipendenza nel momento stesso in cui preclude loro qualsiasi possi-

¹ Ministero dell’Interno, *Piano nazionale d’integrazione*, 2017, p. 8.

² Anci et al., *Rapporto sulla protezione internazionale in Italia*, 2017.

bilità di partecipazione attiva alla vita sociale ed economica del Paese, a partire dal riconoscimento delle capacità, delle competenze e delle risorse che queste persone possono mettere in campo.

Ritengo che l'esempio che meglio descrive questa situazione sia il cosiddetto "volontariato di restituzione" previsto dal DL Minniti/Orlando (46/2017), che suggerisce ai gestori dei centri di accoglienza di impiegare le persone accolte in lavori di pulizia delle strade e del verde pubblico, come forma di "restituzione" alla comunità. Anche tralasciando il fatto che un volontariato previsto per legge sembra un ossimoro, questa indicazione dimostra come i beneficiari dell'accoglienza siano pensati come soggetti che, ricevendo assistenza passivamente e dall'alto perché privi di risorse, devono mostrare gratitudine con lavoretti gratuiti. Dimostra inoltre – in linea con una lunga tradizione che ha radici nella storia coloniale italiana, e che vuole i migranti impiegati in lavori di servizio e cura a prescindere dalla durata della loro permanenza nel Paese, dalle competenze e dai titoli di studio – che queste persone sono automaticamente pensate e trattate come soggetti che non hanno nulla da offrire ma possono solo "servire".

In questo modo, il *diritto* all'accoglienza diventa un *dono* caritatevole (che chiede però di essere ripagato), ma le possibilità di restituzione sono bloccate per definizione e senza appello in attività di bassissima manovalanza.

Nell'invito al workshop era formulata anche la richiesta di indicare "fari per orientare" le azioni future. Per pensare in modo propositivo, penso che sia necessario chiederci: cosa ci/si precludono le attuali politiche nazionali di accoglienza? Quali possibilità perdiamo, cosa va sprecato? E rispondere che, in assenza di una conoscenza di quelle varie abilità, competenze, risorse e progetti – che ciascuno porta con sé in quanto persona con una storia e molteplici esperienze alle spalle – perdiamo un capitale sociale e culturale di cui tutti potremmo arricchirci. Nella consapevolezza che non c'è nulla di naturale o obbligatorio nelle scelte (o non-scelte) politiche e istituzionali finora fatte ma che queste, proprio in quanto scelte, possono essere ripensate e modificate.

Penso inoltre che sia altrettanto necessario riconoscere che non esiste a tutt'oggi, dopo oltre quarant'anni, un progetto di inclusione sociale, politica ed economica dei cittadini stranieri che riconosca la necessità, l'inevitabilità e i vantaggi dell'inclusione stessa. E che a questo vuoto si possa rispondere in modo concreto attraverso la costruzione di una cultura differente, una "cultura

della convivenza”. Prendo questo concetto in prestito da Francesco Remotti, che la definisce come:

*una rappresentazione del reale in cui esplicitamente viene dato spazio alle relazioni, in cui le differenze tra gruppi diversi, con culture diverse, anziché divenire motivo di erezione di barriere, alimentano le relazioni stesse.*³

Un lavoro dunque attivo di costruzione di una cultura del vivere insieme che, per Remotti, non fa a meno delle differenze (che possono invece essere utilizzate e valorizzate), ma ha come ingredienti di base e necessari anche l’interesse, la relazione, il coinvolgimento e la dipendenza reciproca, fino ad arrivare a una progettazione comune.

³ Remotti, “Identità o convivenza?”, in: T. Mazzaresse (a cura di), *Diritto, tradizioni, traduzioni*, 2013, p. 80.

BIBLIOGRAFIA

Anci et al., *Rapporto sulla protezione internazionale in Italia 2017*, → https://www.unhcr.it/wp-content/uploads/2017/10/Rapporto_2017_web.pdf, 2017.

Ministero dell'Interno, *Piano nazionale d'integrazione dei titolari di protezione internazionale*, → <https://www.interno.gov.it/sites/default/files/piano-nazionale-integrazione.pdf>, 2017.

Oxfam, *La lotteria dell'accoglienza in Italia. Il sistema dell'emergenza permanente*, Oxfam briefing paper 8 novembre 2017, → www.oxfam.it, 2017.

Pinelli, B., Ciabbari, L. (a cura di), *Dopo l'approdo. Un racconto per immagini e parole sui richiedenti asilo in Italia*, Firenze 2015.

Remotti, F., "Identità o convivenza?", in: T. Mazzaresse (a cura di), *Diritto, tradizioni, traduzioni. La tutela dei diritti nelle società multiculturali*, Torino 2013.

STORTA, APERTA, MODESTA. LA CITTÀ INTERCULTURALE E IL SUO PATRIMONIO

Francesco Vietti

Da “La Stampa” di lunedì 22 giugno 2026:

SAAMIYA OMAR: LA FIGLIA DELL'IMMIGRAZIONE CONQUISTA PALAZZO DI CITTÀ

In seguito al netto risultato del secondo turno delle elezioni amministrative svoltesi ieri, Saamiya Omar è la nuova sindaca di Torino. Si tratta di un'importante novità per la nostra città e il nostro Paese, essendo Omar la prima “seconda generazione” dell'immigrazione a conquistare il ruolo di sindaco in una grande metropoli italiana. Figlia di una coppia di rifugiati giunti nel capoluogo piemontese da Mogadiscio nel 1996, Saamiya Omar ha compiuto tutto il suo percorso formativo nelle scuole del quartiere di San Salvario, sino a laurearsi a pieni voti in antropologia culturale all'Università di Torino. Ringraziando la cittadinanza durante i festeggiamenti pochi minuti dopo che il risultato elettorale era stato ormai acquisito, la neo-sindaca di Torino ha dichiarato: “Sin da quand'ero ragazza mi sono impegnata con tutto il mio entusiasmo come volontaria in associazioni che immaginavano una città più equa, inclusiva e plurale. Da oggi potrò operare nella stessa direzione a favore di tutti i cittadini torinesi, perché l'integrazione non è un monito che la maggioranza rivolge alle minoranze: l'integrazione è una caratteristica che le società, le città possono sviluppare nel loro complesso, mostrandosi più o meno integrate in tutte le loro componenti. In questo senso, Torino può e deve essere una città integra”.

Se questo stralcio di cronaca torinese del prossimo futuro vi sembra inverosimile, o quantomeno altamente improbabile, siete nel giusto: la sindaca Saamiya Omar non esiste. È esistita tuttavia una Saamiya Yusuf Omar, nata nel 1991 a Mogadiscio, atleta capace di rappresentare la Somalia alle Olimpiadi di Pechino del 2008, finita per annegare durante il suo viaggio da profuga nel Mar Mediter-

raano, a sud di Lampedusa, il 2 aprile 2012. Ed esiste una Suad Omar, nata a Mogadiscio nel 1967, che vive e lavora a Torino dal 1989 come mediatrice culturale, che dopo essersi spesa per anni in progetti di educazione interculturale e in difesa dei diritti delle donne immigrate, il 30 settembre 2011 ha subito una violenta aggressione razzista e sessista su un autobus della sua città. Queste due donne sono, ciascuna a modo suo, un esempio della duplice, drammatica dissipazione di risorse legate alla migrazione che l'Italia ha compiuto nell'arco degli ultimi trent'anni. Da un lato, si è impedito a moltissimi uomini e donne di giungere in Italia, chiudendo i confini e rinunciando così deliberatamente alle conoscenze, competenze e abilità di centinaia di migliaia di insegnanti, medici, tecnici specializzati, avvocati, agricoltori, pastori, meccanici, ingegneri, tecnici informatici, infermieri, artisti, giornalisti, scrittori, intellettuali, atleti. D'altro canto, coloro i quali sono riusciti a entrare nel Paese, nonché i loro figli e i figli dei loro figli nati e cresciuti in Italia, sono rimasti bloccati in una condizione di perdurante esclusione da ampi settori del mercato del lavoro e di sostanziale impossibilità di dare il proprio contributo alla collettività sul piano sociale, culturale e politico.

Il workshop "Musei e Migranti", meritoriamente organizzato dal Museo Egizio di Torino, non ha potuto che essere specchio di una situazione ormai consolidata: come avviene in moltissime altre iniziative legate alla migrazione, nel corso della giornata si sono avvicendati gli interventi di esperti del tema, docenti e professionisti che per lavoro si occupano di migrazioni e che hanno parlato a un numeroso pubblico di cittadini, operatori sociali e museali interessati al fenomeno migratorio. Tra tutte le persone chiamate a prendere parola, solo una aveva personalmente vissuto l'esperienza della migrazione da un Paese diverso dall'Italia: il suo discorso, molto apprezzato, ricadeva per altro non nella categoria degli "interventi", ma in quella della "testimonianze". Il punto, evidentemente, non è che si debba essere (stati) un "migrante" per poter legittimamente parlare di migrazioni; il problema è, ritengo, che a distanza di oltre tre decenni da quando l'Italia è ufficialmente diventata Paese d'immigrazione siano così pochi i cittadini con un background migratorio che siano riusciti a conquistarsi il diritto di essere ascoltati come voci autorevoli nel dibattito pubblico e politico nazionale, non solo per portare la propria testimonianza, ma per interloquire da pari a pari con le istituzioni e i media, per offrire analisi critiche e indicare possibili soluzioni alle questioni legate all'immigrazione e alle altre molteplici sfide che oggi ci troviamo ad affrontare. Certamente, si possono citare delle eccezio-

ni, come Aboubakar Soumahoro, arrivato in Italia dalla Costa d'Avorio appena diciannovenne, che dopo aver lavorato come bracciante è riuscito a laurearsi in sociologia e diventare un ascoltato dirigente sindacale, impegnato nella difesa dei diritti di tutti i lavoratori sfruttati nel settore agricolo, non solo di quelli "migranti", come egli stesso ha ben spiegato nel suo recente libro *Umanità in rivolta*.¹ Ma si tratta appunto di rare eccezioni che confermano la regola: parafrasando la nota epigrafe marxiana scelta quarant'anni fa da Edward Said per il suo saggio *Orientalismo*,² i migranti in Italia "non possono rappresentare se stessi, devono essere rappresentati".

Cosa fare per invertire questa tendenza? Il campo su cui ormai da diversi anni opero in veste di antropologo collaborando con pubbliche amministrazioni e soggetti del terzo settore è quello del patrimonio culturale. Qui, io credo, sono possibili significative alleanze tra l'approccio sviluppato dall'antropologia e le buone pratiche già messe in atto con successo da istituzioni come il Museo Egizio di Torino. Proverò ora a mostrare in quale direzione sia possibile procedere rafforzando il dialogo tra scienziati sociali e operatori museali sollecitato dal workshop "Musei e Migranti".

Il patrimonio culturale è in effetti un crogiolo in cui i discorsi teorici sull'identità e sull'alterità, sul radicamento e sulla mobilità, sulla scala locale e globale tendono a concentrarsi e a farsi concreti. Concepito nei termini di un'eredità (*heritage*) delle generazioni passate, il patrimonio ci appare come qualcosa da conservare, preservare, proteggere nella sua presunta "autenticità" e "originalità". Un bene che appartiene a un determinato territorio e alla popolazione che vi risiede da un tempo immaginato come immemore. Da questo punto di vista, non stupisce la paura che pare coglierci di fronte al rischio che il "nostro patrimonio" finisca "in mano d'altri", o al sospetto che questi "altri" (chiunque essi siano) possano arrogarsi il diritto di "far loro" il nostro patrimonio, parlandone, interpretandolo attraverso il loro punto di vista, valorizzandolo.

Vorrei illustrare il punto attraverso un breve aneddoto: nell'estate del 2018 ho avuto la fortuna di visitare il centro storico di Mazara del Vallo in compagnia di Hosni, un giovane italo-tunisino cresciuto tra le vie della *casbah* che attorno all'anno Mille fu un fiorente quartiere arabo e oggi ospita una numerosa co-

¹ Soumahoro, *Umanità in rivolta*, 2019.

² Said, *Orientalismo*, 1991 (1978)

munità tunisina. Hosni lavora ormai da alcuni anni come guida turistica locale, presentando con taglio interculturale i diversi aspetti del patrimonio tangibile e intangibile della sua città. Durante la tappa all'interno della cattedrale di epoca normanna, mentre Hosni era intento a illustrarci con grande competenza alcuni degli affreschi e delle sculture della chiesa, fu avvicinato dal parroco che, dopo averlo esplicitamente interrogato su alcuni aspetti dottrinali della fede cristiana, gli raccomandò in modo piuttosto brusco di non parlare più ai turisti di cose che non lo riguardavano. Un piccolo episodio che rimanda a grandi questioni: chi può legittimare un giovane di seconda generazione dell'immigrazione tunisina in Sicilia a parlare oggi di un luogo di culto cristiano eretto un millennio orsono da Ruggero I in seguito a un voto fatto in battaglia contro gli arabi? Cosa rende autorevole o meno la sua parola?

Per provare a rispondere a tali quesiti, può essere utile ricordare quanto ci ha mostrato nel lontano 1997 James Clifford nel noto saggio *Strade*.³ L'antropologo statunitense, evocando l'omofonia tra i termini inglese *roots* (radici) e *routes* (strade), ha illustrato in modo molto convincente come la cultura non debba essere intesa solo come il frutto del radicamento di una popolazione in un determinato territorio, ma al contrario possa essere concepita anche come esito della mobilità, dell'incontro, dell'interminabile successione di scambi e prestiti tra noi e gli altri. In altri termini, una "cultura-come-rapporti-di-viaggio", che da sempre vede protagonisti esploratori, mercanti, pellegrini, viandanti, esuli, migranti, turisti. Una prospettiva che ci invita a rileggere sotto nuova luce il passato, e ad affrontare il presente immaginando un diverso futuro per il nostro patrimonio culturale.

Le conseguenze di questo cambio di paradigma hanno cominciato a emergere, pur tra molteplici resistenze. Pensiamo al caso dei musei, che, proprio sull'onda della "nuova museografia" ispirata da Clifford e altri, si pensano ormai diffusamente non più come luoghi di "messa in cornice" del patrimonio, bensì come "zone di contatto", capaci di accogliere narrazioni e interpretazioni anche conflittuali e discordanti, di mettersi in discussione diventando un'arena dove soggetti precedentemente invisibili possono prendere parola. I musei etnografici, che tradizionalmente raccolgono i manufatti raccolti da missioni, antropologi ed esploratori durante il periodo coloniale, hanno sviluppato progetti per reinterpretare le proprie collezioni dal punto di vista delle popolazioni cui quegli

³ Clifford, *Strade*, 2008.

stessi oggetti erano stati sottratti: un percorso che non di rado si è concluso con la restituzione alle comunità d'origine dei beni in questione. In molti paesi sono stati creati musei dedicati alle migrazioni, che portano in primo piano il ruolo svolto da generazioni di migranti nel contribuire allo sviluppo delle società d'insediamento e valorizzano le trasformazioni in senso interculturale e inter-religioso delle città. Un numero crescente di musei d'arte e archeologia hanno ideato iniziative per coinvolgere e rendere protagoniste le comunità immigrate presenti sul territorio sia come beneficiarie che come "ambasciatrici" delle proprie collezioni: *in primis* proprio il Museo Egizio di Torino, dove è stato realizzato un corso di formazione rivolto a un gruppo di donne provenienti dal Nord Africa per approfondire temi legati alla vita quotidiana nell'antico Egitto e per acquisire le conoscenze di base per condurre brevi visite guidate tematiche. Un'iniziativa che ci permette di connettere il ruolo dei migranti nella re-interpretazione del patrimonio musealizzato con una più ampia riflessione sul patrimonio urbano interculturale. A tal proposito, potrà risultare utile accennare all'esperienza che ho maturato coordinando per dieci anni, dal 2009 al 2019, la rete europea "Migrantour. Intercultural Urban Routes".

"Migrantour" coinvolge oggi una ventina di città italiane ed europee (da Torino a Catania, da Milano a Roma, da Lisbona a Bruxelles, passando per Parigi, Bologna, Napoli, Lubiana e altre ancora) in cui migranti di prima e seconda generazione hanno ideato attraverso un processo partecipativo itinerari culturali in diversi quartieri cittadini caratterizzati da una lunga storia di migrazioni. Passeggiate di un paio d'ore che provvedono ad accompagnare, restituendo a concittadini, turisti e studenti narrazioni relative alla propria personale biografia, ad alcuni aspetti del patrimonio intangibile delle collettività migranti e alle dimensioni interculturali del patrimonio artistico e architettonico della città.⁴ Quel che vorrei qui mettere in primo piano è il significato politico dell'iniziativa, nel senso più ampio e generale. "Migrantour" si inserisce infatti in quella che il sociologo statunitense Richard Sennett ha identificato con una delle più cruciali contese politiche della nostra contemporaneità: quella che oppone i fautori della "città chiusa" e i sostenitori della "città aperta". Vediamo nel dettaglio i termini della questione. Nel suo recente libro *Costruire e abitare*, Sennett parte dalla con-

⁴ Non è questa la sede per un'analisi approfondita del progetto e rimando, per chi fosse interessato, ai documenti disponibili sul sito web → www.migrantour.org.

statazione che la città moderna appare intrinsecamente “storta e sbilenca” perché “è diversa e molteplice, abitata da emigranti di tutti i tipi, che parlano decine di lingue diverse, e perché contiene al suo interno ineguaglianze accecanti”.⁵ Se così stanno le cose, si pongono due possibilità: costruire, come sta avvenendo a livello globale, nel Nord come nel Sud del mondo, “città chiuse”, segregate, irreggimentate e sottoposte a forme di controllo antidemocratico che mirano a segmentare il territorio urbano e i suoi abitanti, oppure immaginare e operare concretamente per “aprire la città”. Nella “città aperta” tutti i cittadini sono chiamati a mettere in gioco attivamente le proprie differenze, i confini urbani sono porosi e i quartieri reciprocamente permeabili, il patrimonio è reso accessibile a tutte e a tutti. Una città integrata e plurale, in cui i cittadini godono di pari opportunità. Per abitare questo tipo di città, scrive Sennett, e con riferimento al “Migrantour” aggiungo per visitarla nell’ottica di un turismo responsabile, occorre “praticare un certo tipo di modestia: vivere uno tra molti”. Il che permette di sperimentare “la ricchezza di significati anziché la chiarezza di significato”.

Storta, aperta e modesta. Questa è la città in cui si muovono gli accompagnatori interculturali di Migrantour. Una città del cui patrimonio interculturale può essere legittimo e autorevole interprete il giovane Hosni. E il cui sindaco un giorno potrebbe chiamarsi Saamiya Omar.

⁵ Sennett, *Costruire e abitare*, 2020, p. 13.

BIBLIOGRAFIA

Clifford, J., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino 2008 (1997).

Said, E., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano 2012 (1978).

Soumahoro, A., *Umanità in rivolta. La nostra lotta per il lavoro e il diritto alla felicità*, Milano 2019.

Sennett, R., *Costruire e abitare. Etica per la città*, Milano 2020 (2018).

VISITATORI INVISIBILI?

Silvia Torresin

Parlare di diversità culturale spesso porta a definire un noi e un loro, al di là di chi sia, a seconda del momento, a interpretare questi termini e questi ruoli.

Preferisco allora dichiarare il mio punto di osservazione rispetto al discorso.

Sono psicoterapeuta, il mio lavoro è quello di curare, a Torino, persone che vengono da altri paesi e che si ammalano per via della migrazione.

Lo faccio attraverso un metodo di lavoro specifico, quello etnopsichiatrico, che prevede la presenza, oltre a me e al paziente in terapia, sempre di un mediatore culturale che parli la lingua madre del paziente e che ci aiuti a capirci. Questa presenza modifica radicalmente le procedure, e dà avvio a un lavoro di negoziazione tra diverse rappresentazioni dell'identità che hanno senso in contesti culturali differenti.

Questo metodo permette di incontrare come individui persone che d'abitudine concepiamo in gruppi, di cui possiamo sentire parlare dai giornali, per esempio.

È a partire da questa esperienza, di incontri tra culture diverse nel contesto terapeutico, che vorrei proporvi il mio punto di vista in particolare sul tema di quale possa essere lo shock più diffuso dei migranti in Italia.

Ho scelto nel titolo la parola "invisibile", che si riferisce a una tipica tensione che si genera nell'esperienza della migrazione, tra il desiderio di appartenere a un luogo nuovo, sconosciuto, con le sue logiche, e il bisogno di non essere sradicati dal luogo dove affondano le proprie radici. L'esito di questa tensione è spesso il vissuto personale di non essere visti per quello che si è davvero, autenticamente. Se si perde il contesto originario in cui l'identità prendeva senso, si può essere più fragili e avere bisogno di particolari meccanismi di difesa. Accade al migrante di trovarsi ad abitare uno spazio, reale e psicologico, irrequieto, tra bisogno di riconoscimento e vissuti di invisibilità.

L'invisibilità è quindi una resistenza che tiene in superficie i rapporti, non permette di andare nello specifico dell'identità e delle appartenenze di ognuno. Ci si adatta, superficialmente, per non destare sospetto, spesso non sentendosi davvero considerati soggetti. Come se fosse necessario conformarsi alle norme

culturali della nuova società ma al tempo stesso, proprio facendo questo, si sentisse di non contare nulla.

Davanti a questa sensazione profonda, si può rimpiangere costantemente ciò che si è perduto. La nostalgia può sembrare inguaribile: davanti al Paese in cui si è arrivati il racconto di ciò che si è lasciato può essere raccolto in un'atmosfera di struggente desiderio. Perfetta e senza macchia è la cultura d'origine, allegre le canzoni, di supporto, sempre, la famiglia allargata.

Oppure puoi fare di tutto per entrare a far parte velocemente della società in cui sei arrivato. E dipende dalla società in cui arrivi.

L'enigma dell'arrivo è più difficile ancora da analizzare del dramma della partenza.

Storicamente, l'esilio era una condizione drammatica. Lo è ancora; ma nella società postmoderna, oltre a essere sempre più comune, può anche passare per qualcosa di affascinante, di moralmente eroico. La posizione dell'*outsider* nella società ha anche i suoi comfort.

Mi sembra di poter dire che la domanda cruciale sia quindi, per il migrante, come uscire dall'invisibilità e, per la società, come facilitare questo processo creando vicinanza, prossimità.

All'arrivo in una società diversa cambiano molte cose – i codici consensuali, il significato dei simboli e della lingua, i ritmi del lavoro, la percezione dello spazio antropologico e sociale – ed è qui che si rischia di subire una ferita profonda. È qui che se il processo non viene facilitato possono crearsi delle rigidità più o meno radicali, perché possono lacerarsi profondamente i tessuti delle lealtà personali, familiari, infine culturali.

La cosa che sento dire più spesso, oltre alla delusione delle aspettative per lo scarto troppo grande tra ciò che si immaginava e ciò che si è trovato – mi capita non di rado di ascoltare persone che hanno fatto viaggi lunghi e pericolosi, attraversando diversi confini –, è lo shock dell'incontro con una società basata sul potere individuale di autodeterminarsi. Laddove al centro del mondo c'era la società, che si è lasciata, ora c'è l'individuo. Che rischia l'isolamento.

L'Italia sembra, forse, a chi migra, un Paese dove le strutture collettive, per esempio la famiglia o certe forme di collettivi solidali, sono ancora forti, ma all'emigrato viene chiesto di poter subito progettarsi e proiettarsi in una storia, autonoma, che sia solo sua.

Esistono sempre meno spazi pubblici dove sia possibile prendere la parola su

quanta fatica costi, o su dove comporre, in un orizzonte politico, nel senso migliore del termine, l'obiettivo di un mondo comune. Nel senso del luogo comune dove tutti possono radunarsi attorno al mondo che hanno creato e decidere come li legherà e quali conseguenze questi legami avranno per ciascuno.

Questo incontro/scontro genera non di rado sentimenti profondi di impossibilità di connettere il prima con il dopo: traumi, che possono aggiungersi a quelli vissuti precedentemente, e disconnessioni.

Il migrante rischia di vivere sulla propria pelle una sorta di conflitto di ideologie non più componibili in uno stesso orizzonte, e questo conflitto lo tiene bloccato. Può essergli difficile allora sentire che l'esperienza della migrazione è in evoluzione. Ma se l'esperienza da esiliato continua troppo a lungo, laddove era una forza perché permetteva di spiegarne i vissuti, diventa arida. Invece che portatrice di creatività, può diventare piuttosto paradigma di fissità.

La discriminazione razziale è un altro shock culturale molto forte che viene vissuto da alcuni e di cui, per quanto sia difficile, bisogna prendere atto perché è anche un atto d'accusa forte rivolto alla nostra società. Un problema non solo del migrante, ma dell'incontro, radicato nella Storia.

Il dialogo sulla linea del colore non può essere semplificato, né ridotto agli incontri personali, di cui inevitabilmente diventa parte.

Infine, ci sono le ansie e le paure della società di arrivo, che possono prendere la forma di una vera fobia dello straniero.

Georg Simmel nel 1908 propose, con la sua definizione dello straniero come colui "che oggi viene e domani rimane", un'interessante analisi della sua funzione per la società, tra il dentro e il fuori.¹ "Straniero" sarebbe colui che spezza il sogno dell'omogeneità culturale collocandosi sulla frontiera come incarnazione della sua ambiguità. La frontiera è infatti il luogo della separazione ma anche dell'accesso, e in questo senso lo straniero può diventare un mediatore, può addirittura essere la persona adatta a risolvere i problemi della nostra stessa società. Egli, in forza della sua migrazione dall'esterno, è divenuto interno. In questo paradosso sta la sua condizione, definita da uno specifico rapporto con lo spazio che è venuto ad abitare, ma portatrice ancora della possibilità del distacco di chi partecipa alle logiche del luogo, ma non le ritiene proprie.

Ci è fornita qui una possibilità di immedesimarci: l'altro è lo specchio in cui

¹ Simmel, *Sociologia*, 2018 (1908).

ci vediamo riflessi.

Lo straniero ci è vicino se tra lui e noi ci sono delle somiglianze, di tipo nazionale, culturale, sociale, umano; ci è lontano se i legami vanno al di là di lui e di noi, e sono espressi in termini generici.

Incontrare l'altro sarebbe dunque una possibilità di incontrare noi stessi nella nostra interezza, reintegrare certe visioni di noi e creare un luogo di incontro più accogliente.

I fari per il futuro devono portare a interrogarsi su come riprodurre nell'integrazione quotidiana l'esperienza della migrazione in tutti i suoi aspetti, del transito da lì a qui, di come si può coltivare la memoria tenendola affettivamente collegata al presente, facilitandone la rappresentazione, lavorando sulla comunicazione, e i musei possono fare molto in questo senso.

Viene posta molta attenzione sul fatto che nella migrazione ci sia un importante lavoro di rielaborazione del lutto, simbolico e reale, da fare. A volte si perde così l'immaginario della migrazione come spinta propulsiva e creativa per chi la intraprende.

Il processo di idealizzazione sia della partenza che dell'arrivo oscura talvolta l'ambivalenza dei sentimenti che riguardano tanto l'una che l'altra esperienza, a cui è necessario dare spazio concreto. Sensazioni da rivisitare, che portano a riflettere su cosa sia e come costruire una società accogliente, una società ospitale.

I segnali talvolta sono incoraggianti, se si ha il coraggio di ritornare sulla propria storia, sforzo a cui ci costringe l'incontro con gli altri.

Nel numero speciale di "National Geographic" di aprile 2018 in cui viene ripresa, ormai confutata, l'idea di razza, constatando che un concetto tanto usato sia completamente privo di basi scientifiche, la direttrice nell'editoriale commenta: "Non è facile condividere gli aneddoti più bui del passato del magazine, ma nel momento in cui abbiamo deciso di dedicare il numero di aprile al tema razziale, abbiamo ritenuto di dover analizzare la nostra storia prima di rivolgere il nostro sguardo sugli altri". E ancora: "A sconcertare non è solo quello che si trova nella rivista, ma anche quello che non si trova".²

In sintesi, l'obiettivo che ci proponiamo dovrebbe essere quello di umanizzare da un lato il dramma dell'incontro/scontro con la diversità nella migrazione, dall'altra quello di umanizzare noi stessi attraverso l'incontro con l'altro.

² Cattaneo, "Un'idea dura a morire", *National Geographic Italia* 4, 41 (2018).

Un museo può essere un luogo di ospitalità? Sembra quasi ironico dirla, questa parola, di questi tempi.

BIBLIOGRAFIA

- Cattaneo, M., "Un'idea dura a morire", *National Geographic Italia* 4, 41 (2018).
Simmel, G., *Sociologia*, Roma 2018 (1908).

Parte 2:
LA RISPOSTA DEI MUSEI ITALIANI E STRANIERI
Seconda giornata e workshop | 26 novembre 2018

SECONDA GIORNATA E WORKSHOP | 26 NOVEMBRE 2018

Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli

Come i musei europei affrontano la questione migratoria?

Quali sono gli strumenti che scelgono per dialogare con i cittadini migranti del proprio territorio?

In che modo il pubblico multiculturale influenza le scelte curatoriali e museologiche?

Quali sono i progetti che hanno favorito maggiormente l'accessibilità culturale?

Il secondo appuntamento si è focalizzato sulle testimonianze e il confronto fra musei italiani e internazionali. Sono intervenuti Christian Greco, direttore del Museo Egizio, e poi Dario Disegni (presidente del Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah, Ferrara), Nicole Van Dijk (Museum Rotterdam), in videoconferenza Francesco Mannino e Alpha Oumar (Officine Culturali, Catania), Salma Jreige ("Progetto Multaka", Berlino). Il panel ha esposto i partecipanti a una diversità di approcci e cornici di riferimento: da quella fortemente storica del MEIS, all'approccio "laico" e concentrato sul patrimonio vivente fatto di persone, riti collettivi e luoghi di ritrovo del museo olandese, che ha previsto, fra le varie azioni, una mensa condivisa con gli operai bulgari di un vicino cantiere; da Multaka, cucito su misura su ogni singolo mediatore e sui suoi campi di interesse (Salma Jreige, laureata in legge in Siria, ha progettato per esempio un percorso basato sul concetto di diritto e di dovere), fino all'approccio dialogante e accogliente del Museo Egizio, che si sagoma come spazio per moltiplicare quanto più possibile le relazioni – concrete e simboliche – fra cittadini.

A valle di questa ricca messe di racconti, Alessandra Gariboldi di Fondazione Fitzcarraldo ha tracciato in sintesi un quadro critico degli strumenti di valutazione di progettazioni museali.

Il workshop progettato per il pomeriggio ha permesso ai partecipanti di confrontarsi a gruppi con un possibile caso di studio, dentro il perimetro di una traccia d'analisi, nell'ambito della metodologia detta "*case clinics*", basata sull'analisi critica di un esempio concreto.

A partire dai contributi dei partecipanti è stato possibile sintetizzare i capisaldi di una progettazione interculturale consapevole, pur non esaurendone le reali complessità:

1. chiarezza del mandato e degli obiettivi e loro condivisione a tutti i livelli, dalla direzione alla guardiania;
2. capacità di costruire un'alleanza salda e duratura con specialisti, università, centri di ricerca, luoghi di produzione artistica contemporanea e tutti gli attori del territorio che si occupano di intercultura, migrazioni e diversità culturale;
3. capacità di osservazione e ascolto di quanto il territorio esprime (cfr. la mensa nel cantiere edile a Rotterdam);
4. costante riflessione sulla comunicazione (tono del linguaggio utilizzato, materiali prodotti, sito, ecc.);
5. focalizzazione sulla valutazione, considerata come uno step necessario e imprescindibile (a questo scopo è importante una formazione continua del personale).

Alcune domande chiave hanno inoltre permesso un'analisi del caso più approfondita.

Museo e collezione

Sono previste attività che permettano agli oggetti di essere reinterpretati da una prospettiva di tipo interculturale? Quali spunti per il coinvolgimento del pubblico offre la collezione e in quante proposte accessibili le declina?

Progettazione

Qual è lo scopo delle iniziative? A quali bisogni rispondono?

I progetti si potrebbero ugualmente svolgere in qualsiasi luogo o la presenza del museo è un elemento caratterizzante?

Comunicazione

La lingua utilizzata dal museo ha un approccio inclusivo? Come sono comunicate le iniziative ai destinatari?

Personale del museo

La progettazione interculturale è delegata al solo dipartimento educativo?
Tutti gli operatori del museo sono aggiornati rispetto ai progetti interculturali?
La direzione del museo condivide gli scopi di questa progettazione?

Relazioni interne ed esterne

Per lo sviluppo delle iniziative interculturali sono coinvolti partner esterni qualificati? Queste connessioni possono assumere un ruolo strutturale?

Sostenibilità

Come sono finanziate le iniziative? È possibile prefigurare la sostenibilità delle proposte sul medio-lungo termine?

Percezione

Quale percezione della diversità culturale il museo e i progetti veicolano, e perché?

Valutazione e impatti

La valutazione è stata attentamente pianificata tenendo conto delle potenzialità e dei limiti presenti? I feedback e le valutazioni permetteranno realmente di implementare la qualità dei progetti?

MUSEI E MIGRANTI. GLI STRUMENTI PER L'INCONTRO

Dario Disegni

Sono molto lieto di prendere la parola in questo straordinario museo, che amo moltissimo, avendolo seguito per conto della Compagnia di San Paolo fin dagli inizi degli anni Novanta, e del cui Consiglio di Amministrazione ho avuto il privilegio di far parte dal 2009 al 2016, anni di un'avventura entusiasmante che ha visto il Museo Egizio rinnovarsi completamente e affermarsi come uno dei grandi protagonisti della scena museale e culturale a livello internazionale.

Sono quindi molto grato dell'invito che mi è stato rivolto dalla presidente Evelina Christillin e dal direttore Christian Greco a recare un contributo al dibattito di stringente attualità sul ruolo dei Musei nei confronti della questione migratoria su quanto in questo ambito svolge il Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah (MEIS), alla cui presidenza ho avuto l'onore di essere chiamato dal ministro per i Beni e le Attività Culturali nel dicembre 2015.

Innanzitutto che cos'è il MEIS?

Il MEIS è stato istituito con la legge del 17 aprile 2003, n. 91, con voto unanime del Parlamento, inizialmente come "Museo della Shoah"; ma, a seguito del dibattito sviluppatosi successivamente nel mondo ebraico e nel mondo politico, che segnalava la presenza (o progetti in corso) in Italia di altri Musei o Memoriali della Shoah, e l'assenza, per contro, di un luogo deputato alla narrazione della storia degli ebrei in Italia, a somiglianza di quelli presenti in quasi tutti i Paesi europei, si decise di mutarne il nome in Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah, con le modifiche introdotte dalla legge n. 296 del 27 dicembre 2006, che fissava pertanto i nuovi obiettivi del museo.

Dal punto di vista giuridico-istituzionale, il MEIS è stato costituito come Fondazione, retta da un Consiglio di Amministrazione di cinque membri, nominato con decreto del ministro per i Beni e le Attività Culturali, nel quale sono rappresentati esponenti del Ministero stesso, del Comune di Ferrara, della Regione Emilia Romagna e dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane.

Quanto alle finalità istituzionali assegnate al museo dalla legge 296/2006, queste prevedono che esso dovrà:

- a.** essere un polo culturale sull'ebraismo, testimoniando in particolare le vicende che caratterizzano la bimillenaria esperienza ebraica in Italia;
- b.** far conoscere la vita, il pensiero e la cultura dell'ebraismo italiano dalle sue origini al presente, includendo, con un'attenzione speciale, il periodo delle persecuzioni e della Shoah nell'esperienza specifica degli ebrei italiani;
- c.** essere un luogo aperto e inclusivo, un laboratorio di idee e di riflessioni che racconti che cosa significa essere una minoranza, stimoli il dibattito sull'ebraismo, sul suo futuro in Italia e sul valore del dialogo e dell'incontro tra culture diverse.

La città scelta dal legislatore per ospitare il museo è stata quella di Ferrara, sulla base della considerazione che gli ebrei vivono in quella città da oltre mille anni, in continuità e in un naturale scambio con il resto della popolazione. Ciò anche grazie ai duchi d'Este, che agli ebrei aprirono le porte della città proprio quando altri governanti – a partire dai Papi – li cacciavano o isolavano. A Ferrara hanno trovato rifugio gli ebrei romani e siciliani, toscani e sefarditi, espulsi da Spagna e Portogallo. Ed ecco, allora, le tre sinagoghe, l'incantevole cimitero ebraico entro le mura e le strade del ghetto, che ancora parlano ebraico e a breve distanza dai quali, in pieno centro, è collocato il sito dove sorge il MEIS.

Si tratta dell'ampio complesso delle ex-carceri cittadine, inaugurato nel 1912 e dismesso nel 1992. Attraverso qualificati interventi urbanistici e architettonici, un luogo sinonimo di segregazione e di esclusione per tutto il Novecento (specialmente negli anni bui del fascismo) è stato recuperato e trasformato, in una sorta di contrappasso, in un centro di cultura, di ricerca, di didattica, di confronto e dialogo, e quindi, in una parola, di inclusione.

Il MEIS verrà poi completato nei prossimi anni con la costruzione di cinque edifici moderni, connotati da volumi che richiamano i cinque libri della Torah, destinati a ospitare, accanto agli spazi espositivi, anche accoglienza al pubblico, *museum shop*, biblioteca, archivio, centro di documentazione e catalogazione, auditorium, laboratori didattici, ristorante e caffetteria, dando così vita a un grande complesso museale e culturale.

Il MEIS, quindi, a partire dalla narrazione della storia più che bimillenaria del-

la minoranza ebraica in Italia, che ha saputo, in questo lunghissimo arco temporale, integrarsi nella società italiana e al tempo stesso mantenere, e anzi sviluppare, le proprie peculiarità culturali e religiose, svolge un ruolo estremamente significativo e originale nel panorama culturale del Paese.

Esso infatti, dando concreta attuazione ai suoi obiettivi istituzionali, intende proporsi come un centro vivo di cultura, di dialogo civile e costruttivo, di superamento delle differenze, delle disuguaglianze e delle discriminazioni, di accoglienza e di inclusione sociale, di diffusione dei valori e della conoscenza, innanzitutto dell'altro e delle culture minoritarie che convivono nella nostra società.

Sono questi gli antidoti più efficaci contro i pregiudizi e i cliché: ponendoli a fondamento della propria politica culturale, il MEIS si è assunto il compito di contribuire, da un lato, a far maturare una solida coscienza civile nel pubblico e, dall'altro, a costruire una società in cui siano garantiti i diritti inalienabili di tutte le componenti – etniche, religiose e culturali – e in cui le diversità siano fonte di arricchimento per tutti.

Questa politica è ispirata dai principi fondamentali dell'ebraismo, che il MEIS è impegnato a far conoscere. Tra questi mi piace ricordare che nella Torah è scritto una sola volta il fondamentale comandamento: "Ama il tuo prossimo come te stesso", mentre lo è ben 36 volte quello che recita: "Non opprimere lo straniero: voi infatti conoscete l'animo dello straniero, perché foste stranieri in terra d'Egitto".

E ancora: in ebraico fratello si dice *Ach*, altro *Acher*, mentre responsabilità si dice *Achraiut*, tre parole dunque che hanno la medesima radice. Quale è il significato che ne possiamo ricavare? Che dobbiamo avere la consapevolezza che il rapporto con l'altro, con la fraternità, deriva da un senso di responsabilità che deve connotare il nostro comportamento.

Possiamo dire che il MEIS rappresenta il primo museo nel nostro Paese incentrato sui rapporti tra una maggioranza e una minoranza.

La mostra, destinata a costituire il primo segmento del percorso espositivo permanente, che il 13 dicembre 2017 ha inaugurato, alla presenza del presidente della Repubblica, il museo, "Ebrei, una storia italiana. I primi mille anni", affronta la dinamica tra una maggioranza (cristiana) e una minoranza (ebraica) da un duplice punto di vista: quello delle condizioni che la prima assicura alla

seconda, dall'eliminazione all'assimilazione, passando attraverso tutte le gradazioni possibili tra questi estremi, che portano entrambi alla scomparsa della minoranza; e quello della minoranza, che, se può perseguire gli obiettivi della convivenza e dello scambio con la società esterna, e cioè dell'integrazione, non può invece accettare di essere assimilata, pena la perdita della propria identità.

Ciò che il MEIS è chiamato a raccontare è quindi la storia di una minoranza – quella degli ebrei italiani – che, sebbene non abbia mai superato le cinquantamila unità, ha però avuto un ruolo di primo piano già a partire dall'epoca romana e successivamente nel Rinascimento, per continuare in epoca moderna, nello sviluppo economico di Nord e Centro Italia e nel processo di unificazione nazionale e risorgimentale, fino all'apporto alla produzione letteraria e scientifica del XX secolo. Senza contare che, nel corso dei secoli, questa minoranza ha favorito l'instaurarsi di relazioni tra l'Italia, l'Europa e le altre sponde del Mediterraneo.

Gli ebrei incarnano, dunque, un riferimento indispensabile per comprendere la storia e la civiltà italiane, tra periodi di serena convivenza e interazioni feconde, e altri, tragici, di persecuzioni e cacciate, culminati nella tragedia della Shoah. Una dinamica fortemente asimmetrica tra un gruppo numericamente esiguo e una maggioranza religiosamente omogenea e politicamente più solida. Eppure, nonostante questo squilibrio, l'ebraismo italiano si è sempre smarcato da posizioni di subalternità. E alla mostra sui primi mille anni è affidato il compito di comunicarlo, di far sapere che l'Italia è stata costruita anche con e dagli ebrei. Che hanno sempre lavorato per fecondare questa terra, non a caso in ebraico chiamata I-Tal-Ya, l'isola della rugiada divina.

Anche “Il Rinascimento parla ebraico”, ovvero il secondo segmento del percorso permanente, inaugurato nell'aprile 2019, racconta quella straordinaria stagione di ineguagliata creatività artistica, che ha così marcatamente influenzato l'intera costruzione storica e intellettuale e la creazione stessa dell'identità italiana, attraverso un dialogo. Da una parte, la voce della società maggioritaria cristiana, con la fitta rete dei centri principali, delle corti, delle città e degli stati territoriali in serrata competizione tra loro per il primato politico, economico, artistico. Dall'altra, la voce degli ebrei italiani, con una storia già lunga alle spalle, la diffusione ormai capillare sul territorio, una forte autonomia e la spinta a partecipare al comune slancio di rinnovamento. Finora il carattere complessivo

del confronto tra la rinnovata tradizione cristiana e l'identità ebraica in Italia non è stato messo sufficientemente in luce, né lo è stato quanto l'ebraismo seppe penetrare la cittadella dell'arte, della letteratura e della filosofia umanistiche, conferendo al Rinascimento italiano alcune cadenze originali e inimitabili. Ricostruire oggi un simile intreccio di reciproche sperimentazioni intende quindi riconoscere il debito della cultura italiana nei confronti dell'Ebraismo ed esplorare i presupposti ebraici della civiltà rinascimentale: una dinamica non priva di traumi, episodi di intolleranza, contraddizioni, esclusione sociale e violenze.

La terza grande mostra che completa il percorso espositivo del museo, "Oltre il ghetto. Dentro & fuori", focalizza poi l'attenzione su un periodo determinante della storia degli ebrei italiani: quello che va dall'istituzione dei ghetti a partire dal 1516 alla graduale estensione dei diritti civili e politici agli ebrei della Penisola e alla loro intensa partecipazione prima ai moti risorgimentali, poi alla prima guerra mondiale.

Infine l'installazione "1938, l'umanità negata", già allestita al Palazzo del Quirinale nell'ottantesimo anniversario delle famigerate leggi razziali, richiama l'attenzione dei visitatori, e soprattutto dei ragazzi delle scuole, sulla tragedia che nel secolo scorso condusse gli ebrei italiani alla perdita dapprima dei diritti e quindi delle vite.

Ma nella politica culturale del MEIS non c'è soltanto la narrazione, la ricerca e il confronto sulla storia degli ebrei in Italia.

Ampio spazio è dedicato anche alla riflessione sulle altre minoranze etniche o religiose.

Tra gli appuntamenti di maggiore rilievo organizzati, vorrei ricordare un convegno sui sinti e sui rom, promosso con l'obiettivo di sensibilizzare il pubblico del MEIS alla conoscenza dei contributi culturali che questa minoranza, come altre storicamente vittime di discriminazioni e persecuzioni, ha portato e tuttora porta alla società italiana. La mancanza di conoscenza e di attenzione alla situazione dei rom in Italia è una delle principali ragioni strutturali della loro emarginazione ed è il terreno che alimenta i dibattiti e gli slogan populistici, guidati dalle emozioni.

Secondo le stime nazionali e del Consiglio d'Europa, in Italia i rom, i sinti e i "camminanti" sono tra i 120.000 e i 180.000: circa la metà di loro sono cittadini italiani, mentre gli altri sono nati all'estero oppure nel nostro Paese da famiglie

di recente immigrazione, quasi esclusivamente dall'ex-Jugoslavia e dalla Romania. In molti casi, le persone provenienti dall'ex-Jugoslavia sono diventate apolidi, perché i loro documenti non sono stati riconosciuti. Il livello di inclusione di rom e sinti varia considerevolmente: le complicazioni sono più acute nelle grandi città, dove la loro concentrazione è maggiore e dove ci sono i campi, fattore di segregazione spaziale.

Proprio nella città di Ferrara, il Comune, con il quale il MEIS ha una strettissima interlocuzione, ha avviato un interessante percorso che ha dato risultati molto positivi: alcuni ragazzi hanno completato il ciclo dell'istruzione e della formazione professionale, diverse famiglie sono rientrate nel programma di edilizia residenziale pubblica attraverso regolari graduatorie, ecc.

Il MEIS ha dato inoltre vita a un esempio concreto di come l'inclusione sociale possa tradursi in un'opportunità di lavoro. Dopo un tirocinio formativo di dodici mesi, propedeutico all'acquisizione delle competenze necessarie a svolgere il lavoro in modo professionale, è entrato a far parte stabilmente dello *staff* del museo un migrante originario del Camerun, assunto nel ruolo di giardiniere del "Giardino delle Domande", l'area verde del MEIS dedicata alle regole alimentari ebraiche, ovvero alla *cashrut*.

Per quanto concerne il dialogo con le altre confessioni religiose, nell'ottobre 2018 il MEIS ha accolto la trentaduesima tappa dello "Spirito d'Assisi", inaugurato nel 1986 dalla Comunità di Sant'Egidio per riunire i rappresentanti di differenti fedi e culture nella costruzione di "Ponti di Pace", con un incontro interconfessionale dedicato a "Le nuove frontiere del dialogo ebraico-cristiano", che ha visto confrontarsi rabbini e vescovi luterani e cattolici.

Infine vorrei ricordare il messaggio che proviene dalla mostra, inaugurata nell'autunno 2018, dal titolo "Il Giardino che non c'è".

La mostra prende il nome dal progetto di installazione pensato dall'artista israeliano Dani Karavan per la città di Ferrara e ispirato al romanzo di Giorgio Bassani *Il giardino dei Finzi-Contini*, che viene presentato per la prima volta al pubblico.

Ma essa include anche un percorso tra alcuni degli oltre cinquanta lavori *site specific* firmati da Karavan in giro per il mondo. Tra questi, l'installazione rea-

lizzata a Port Bou, il paese dei Pirenei dove si suicidò il grande filosofo ebreo tedesco Walter Benjamin, in fuga dai persecutori nazisti, e due altre realizzazioni di fortissimo impatto emozionale, il “Memoriale sui Sinti e i Rom” a Berlino e la “Strada sui Diritti Umani” a Norimberga, selezionati dal MEIS perché particolarmente rispondenti ai temi che è chiamato ad approfondire e divulgare.

Nel primo caso, il visitatore vede in mostra alcune immagini del monumento dedicato ai 500.000 rom e sinti uccisi dal nazismo nel cosiddetto “Porajmos”, disegnato dall’artista nel 1992 e realizzato nei giardini del Tiergarten della capitale tedesca. L’installazione è costituita da uno specchio d’acqua rotondo, circondato da pietre rotte, al cui centro galleggia una piattaforma triangolare sulla quale ogni giorno viene poggiato un fiore fresco. L’iscrizione sul monumento è tratta dalla poesia *Auschwitz*, scritta dal poeta rom Santino Spinelli.

La “Strada dei Diritti Umani” si trova, invece, a Norimberga, dove nel 1945 un tribunale internazionale processò i criminali nazisti. L’opera di Karavan è stata eretta nel 1993 in omaggio alla Dichiarazione universale dei diritti umani, approvata dall’Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1948, e consiste in una porta ad arco e in ventisette colonne, sulle quali sono incisi in tutte le lingue degli Stati che hanno sottoscritto la Convenzione, gli articoli della Dichiarazione. Articoli che “parlano” sulle pareti del MEIS, dove sono stati stampati lungo il percorso della mostra di Karavan.

Un messaggio che, accanto agli altri di carattere espositivo, culturale e sociale, intende sollecitare la coscienza civile della nostra società, connotando il MEIS come baluardo contro ogni fenomeno di intolleranza, di razzismo, di xenofobia e di antisemitismo, che purtroppo, in questi tempi difficili e oscuri, stanno riemergendo minacciosi in ogni parte del mondo.

AUTHENTIC ROTTERDAM HERITAGE. AN APPROACH TO NEW HERITAGE

Nicole van Dijk

Museum Rotterdam has worked on the “Authentic Rotterdam Heritage” programme, the city’s active museum collection, since autumn 2016. We’ve learnt a lot in three years and, together with the participants, we’ve put a lot in motion, both in the city and the museum.

We label individuals, communities, and initiatives as Authentic Rotterdam Heritage. Sometimes this leads to surprise, then pride in the recognition. The confirmation and attention given to these Rotterdammers are important to them. These communities get inspiration from the work of the city’s other pioneers, which in turn can lead to new activities. We monitor and document this process because the future’s heritage is made here. This produces vibrant and inspiring stories that are shared during the Verhalencafés (Story Cafes) at the museum and on location.

In October 2018, we published the first yearbook *Authentic Rotterdam Heritage, 55 go-getters, doers and connectors*. A year later, the collection has eighty participants. In a second Authentic Rotterdam Heritage book, we explain how and why Museum Rotterdam collaborates with these exceptional people. Since December 2020 the Rotterdam Municipality decided to minimize the funding for Museum Rotterdam. Fortunately there was enough financial resilience and additional funding to continue the Authentic Rotterdam Heritage approach with Stichting Wijkcollectie (the District Heritage Foundation).

1. MOTIVATION

1.1 Contemporary heritage

In 2005, Museum Rotterdam began experimenting with new ways to present and preserve contemporary heritage. The “ROFFA 5314” project, which focused on Rotterdam Zuid’s youth culture, taught us that the museum’s collection is not fully representative of Rotterdam. We therefore decided to look for relevant

contemporary heritage. Our research encountered all kinds of challenges; what is relevant, what is representative, and what of this can we conserve? Do we only consider material culture, or is intangible culture also important, and how do we record this?

To this end, we have been coordinating the “Stad als Muze” (City as Muse) long-term programme. Since 2011, a curator has spent three years looking for relevant manifestations of contemporary culture, spending each year in a different part of the city. Every year, we develop a collaborative project with residents to present this contemporary heritage. Together with Rotterdam people, we survey the meaning of their activities and label it as heritage. The outcome is people feel more connected to the museum and the city. We emphasise the importance of their activities and Rotterdam residents become more motivated in their commitment to the city.

The long-term follow-up project “Verbindend door erfgoed” (Connecting through heritage), which ran from 2013 to 2016, connected Rotterdammers involved in similar activities, to inform and inspire each other. We brought craft-people together. We organised conferences to improve cooperation between city gardeners and city farmers. During this period, we also made a publication with various care providers, carers, and care organisations about the contemporary heritage of caregivers: “Museum Rotterdam en de mantelzorgers” (Museum Rotterdam and the caregivers). The publication features objects devised by informal caregivers to optimise care provision. For example, a sawn-off drain pipe, devised by Helmuth Tjemmes for his wife Irene after she had a mini-stroke and needed a support stocking for one leg. Or different colours caps for an autistic boy to communicate his mood, and the button patch that a person with dementia can pull when she is angry.

1.2 Recognition

The museum’s acknowledgement of activities appears to influence people’s self-esteem. According to a survey, participants said they feel more assured about their activities. New collaborations generate ideas that are also further developed. Together with an artist, Helmuth founded the “Het zal werken” (It will work) initiative, which focuses on practical problems and solutions, especially for older people.

1.3 Rotterdam

Rotterdam is a very diverse city. Minorities make up the majority of the population: the residents' roots lie in over 170 countries. As well as many differences in ethnic background, Rotterdam also has varied educational levels, age groups, religions and interests. The city's diversity ensures its distinctive character.

Rotterdam is one of the Netherlands' poorest cities. A quarter of its children grow up in poverty. Also, in 2012, loneliness levels among the elderly reached 56% – the highest in the Netherlands. Despite these alarmingly-high figures, the number of lonely older adults in Rotterdam has fallen 3% in recent years, thanks to the many projects, initiatives, and the municipality making 9,000 home visits. Rotterdam is also a city where almost everyone wants to roll up their sleeves. Cooperation is of paramount importance.

1.4 Culture

It's a challenge to build up a representative and relevant heritage collection in such a superdiverse city because concepts of culture and heritage are not the same for everyone.

The project group that develops innovative heritage projects at Museum Rotterdam uses anthropological research methods. The anthropological approach is broad and mainly looks at what society produces in terms of adapting to each other and the environment. For example, new responses to the population's changing composition, responses to the consequences of climate change, and the ways people organise themselves and oppose politics and large companies.

1.5 Heritage

Heritage conjures up something from the past, but it also has a place in the present. Heritage is the culture we consider important for future preservation. But how we appreciate a particular heritage isn't fixed. Moreover, every zeitgeist has its own emphasis. What was relevant ten years ago may not be so now. Conversely, we may overlook something that will be highly valued later. Heritage changes with society. We want to show this process and encourage and support new, worthwhile activities – the heritage of the future.

1.6 Learning process

In ten years, we have learnt a lot about the city and how we can work togeth-

er with the people of Rotterdam. Experimentation and co-creation inform our presentations and exhibitions. This also means collecting and organising together. Our tasks are now clear: editorial control, directing, final responsibility, and to continue bringing people together. Organising meetings, chairing them (or having them chaired), and taking minutes is part of this. In short, we are the glue and support mechanism that makes interconnections possible.

We not only learn about the city from our colleagues and participating Rotterdammers, but also from knowledge institutes, such as the Hogeschool Rotterdam, Veldacademie, and Erasmus University Rotterdam. Consequently, we gain insights into studies and statistics from contemporary Rotterdam. These are significant starting points for continuing our work, both in and with the city.

1.7 Connecting

During our projects, we noticed that heritage binds, which is critical in a highly diverse city such as Rotterdam. When we connect people, new ideas and collaborations arise. New ideas stimulate joint activities, creating a new culture and heritage in the city. Museum Rotterdam supports and facilitates the creation of new heritage. We do this by encouraging and emphasising new connections and partnerships. We use knowledge to formulate choices and to promote and help communities. This method leads to new insights and the emancipation and development of individuals, communities, and initiatives in Rotterdam. We shall elaborate on this in the fourth paragraph of this paper, 'New heritage'.

2. THE AUTHENTIC ROTTERDAM HERITAGE APPROACH

2.1 Sustainable cooperation

In our projects, we work with Rotterdammers because they are the experts. They know the significance of their activities best. A participatory approach has positive impacts because it contributes to emancipation, self-esteem, and knowledge sharing.

We noticed the project-based working method doesn't appear to have the desired, sustainable effect. When a project stops, the new relationships it fostered often dilute quickly, and knowledge about the different participants is lost.



Fig. 1 Kamen Vladimirov's Volkswagen Transporter van (1992) with Kamen to the left – photo Salah Kiliç.

Therefore, we started looking for more sustainable ways to organise cooperation around the social culture of contemporary Rotterdam residents.

2.2 The start

A long-term project with Rotterdam Bulgarians in 2016 put us on the trail of a useful and more sustainable method. The Bulgarian community maintains strong ties with its home country. Up until 2014, many Bulgarians would have to travel to Bulgaria and back every three months in order to extend their tourist visa. Now, they can stay permanently in the Netherlands. Flying is expensive; therefore, they use a Volkswagen bus. The Bulgarians travel throughout Europe, taking different routes and having many experiences. This bus represents the direction in which Rotterdam and present-day Europe are heading.

Typically, a museum acquires an object and puts it in its depot. But the bus still plays an important role for the owners. Therefore, we decided to adopt the bus, to label it as active collection, and write down and follow the stories of the community that uses it. In autumn 2016, Kamen's Volkswagen bus will be ERE #0001 in our active collection of the city: Authentic Rotterdam Heritage [Fig. 1].

This new approach to museum collecting can also include personal stories and connect them to the collective memory.

This new collecting method connects the museum to communities in a sustainable and vital way. We started with a pragmatic approach whereby new components derive from projects we are already working on. Over time, we decided to develop our strategy and concept further. We want Rotterdammers to participate in decisions about selecting the collection. The Authentic Rotterdam Heritage Council enables this.

2.3 Authentic Rotterdam Heritage Council

The Authentic Rotterdam Heritage Council assesses newly proposed participants put forward by the people of Rotterdam. The list continues to grow. We cannot possibly include everything in this collection. That's why, together with a council of Rotterdammers, we are considering the nomination criteria and method. These criteria give the collection a profile, through which we support the city's social development. We currently use the following criteria – the proposed participant is:

- genuinely something with which Rotterdam or its communities can identify;
- of present interest;
- committed to others or the city;
- open for connection;
- inspiring and pioneering;
- connected to a community or communities;
- dedicated to the Authentic Rotterdam Heritage communities.

During meetings, the Council considers the nominations' relevance to Authentic Rotterdam Heritage criteria. We reject submissions that don't meet the criteria. The Council recognises potential participants' commitment to the city.

2.4 Active collection

The criteria we determine gives direction to a collection mostly comprised of participants who are actively committed to the city. The collection's participants use their talents to contribute to the city, a group of people, or a tradition.

We also introduce participants to each other. Sometimes it helps when someone takes the lead. New possibilities arise from thinking and working together.

Therefore, the collection increasingly focuses on shaping the city together in an inclusive and connected way.

As a result, Museum Rotterdam can make a positive contribution to the city's development while also building a collection both about and with contemporary city dwellers. Thanks to this approach, the museum, the city's story, and the collection become the property of Rotterdammers.

The Authentic Rotterdam Heritage collection allows us to:

- make visible important connecting activities in the city;
- help people and groups to connect to other initiatives;
- encourage people to contribute to a liveable and inclusive city;
- offer heritage insights and tools for people to improve their personal situation and community;
- find and make new heritage in co-creation with Rotterdammers.

3. STORIES

The stories from the Authentic Rotterdam Heritage collection deserve a stage. We gave workshops, with “Formaat” participatory theatre and the Verhalenfontein, to train fifteen volunteers in storytelling.

3.1 Verhalencafés

Together with the storytellers, we searched for a suitable format. During the first Authentic Rotterdam Heritage Week in October 2017, we devised the Verhalencafés (Story Cafes). We decided to design part of the Museum Rotterdam Lab (one of the museum's exhibition spaces) as a theatre that programmes several stories in succession.

A Verhalencafé isn't a professional theatre show, but rather a platform for the expression of the city's cultures and heritage. Culture is understood here in the broadest sense of the word, namely: how we live together. Rotterdammers come here to share their stories, which sometimes leads to very authentic and genuine stories that encourage exchange.

The Verhalencafés take place at Museum Rotterdam and Authentic Rotterdam Heritage participant locations throughout the city, such as a shoe store, a cooking studio, a playground, or a cafe. The intimacy of such locations adds



Fig. 2 Broodvader – photo Wijnand Groenen.

to the stories. The events connect participants, ensuring they can think and work together.

4. NEW HERITAGE

This collection generates new heritage. It is a process of co-creation and heritage production, with which we want to contribute to a liveable, inclusive, and sustainable city. We organise activities and convene meetings to initiate processes. Below, we give two examples of this new heritage based on developments at Speeltuinenvereniging Jeugdvelde and Stichting Niet Graag Een Lege Maag.

4.1 Stichting Niet Graag Een Lege Maag

We organised the following meetings to address challenges faced by the “Broodvader” of Stichting Niet Graag Een Lege Maag (Please No Empty Stomachs Foundation) (ERE #0061) [Fig. 2]. He must ensure he has enough bread, spreads, and healthy snacks and that the sandwiches he makes go to the right



Fig. 3 Marja van Katendrecht – photo Wijnand Groenen.

children at different schools. Something that started with the simple idea of helping and making sandwiches, is actually rather complicated. Of course, the initiative highlights several problems: Rotterdam families in poverty and the schools' inability to resolve the problem because of how the school system is organised. We think that the Voedselbank (ERE #0060), Marja van Katendrecht (ERE #0069) [Fig. 3], and Stichting Opzoomer Mee (ERE #0044) are important participants for this meeting. After Marja van Katendrecht heard the Broodvader's story at a Verhalencafé in October 2019, she started a funding campaign to get him an electric delivery bike or another means of transport. Positive results followed within weeks: new heritage for the city.

5. CONCLUSION

In recent years Museum Rotterdam has developed, together with Rotterdammers, a sustainable approach to identifying, presenting, and collecting contemporary heritage. It is not a heritage collection about history, but about the city's

present and future. The emphasis is on communities and individuals who contribute to the city or its inhabitants. It is essential to be pioneering and set new things in motion. The subsequent collection includes 80 inspiring stories about Rotterdam people passionately committed to others and the city.

Through the Authentic Rotterdam Heritage programme, Museum Rotterdam provides a platform to publicise this collection and to inspire others. Our conversations with participants teach us where we can make new connections to further develop initiatives. We do this during Verhalencafés and other special meetings.

This approach leads to an urban collection and many presentations, special Verhalencafés, and meaningful encounters that have a cultural-historical and social value because the working method often contributes to the resilience of Rotterdammers.

We want to further develop the programme's benefits and working together with partners. We are currently investigating whether we can develop an Authentic Rotterdam Heritage collection at the neighbourhood level, with Veldacademie and Hogeschool Rotterdam. We want to show the contemporary heritage of the Rotterdam neighbourhoods to the rest of the city and create new connections.

We do this with the help of Hogeschool Rotterdam students, in particular from Social Work and EMI, and researchers and students from the Veldacademie. At the end of 2019, we launched a pilot project in the Bospolder Tussendijken district, organising a number of Verhalencafés to compile a collection of stories about this neighbourhood's contemporary heritage. In 2020, we aim to initiate similar neighbourhood collections with Verhalencafés for Zuidplein and Hillesluis.

We compile these neighbourhood collections with the help of residents and a neighbourhood collection board. Undoubtedly, we will identify initiatives that are of interest to the city as a whole. We shall then present these initiatives to the Authentic Rotterdam Heritage Council.

Authentic Rotterdam Heritage will be an inclusive contemporary heritage collection that has the power to contribute to the city's social development.

MULTAKA: MUSEUM AS MEETING POINT – REFUGEES AS GUIDES IN BERLIN MUSEUMS

Salma Jreige

The “Multaka” project, a cooperation by the Museum of Islamic Art and the Ancient Near East Museum in Pergamon Museum, Bode Museum and the German Historical Museum was initiated by the Museum of Islamic Art in late 2015. Nineteen Syrian and Iraqi refugees were trained into museum guides to give tours, in their mother tongue, to other Arabic speaking refugees. The guides started giving tours in December 2015 and still are doing so in Arabic, German and English to this day, thus expanding the target group to include everyone and anyone that is interested in an interactive museum experience. Multaka (Arabic for “meeting point”) also aims to facilitate the interchange of diverse cultural and historical experiences by using museum’s objects as starting point for an intercultural dialog on topics such as art, history, migration, religion, cultural heritage and politics. The guides select their museum, their objects and their stories to allow for divers narratives in the museum.

In 2016, Multaka started offering workshops, where new Berliners and old Berliners got together, toured the museum and then handcrafted objects together, using the Museum’s objects for inspiration. The aim of the workshops was to involve both communities together in a shared experience, again, to encourage intercultural dialog and to strengthen connections.

The main objective of the project was to include people with refugee or migrants background within the museums and to present other perspectives on art and history. On the one hand the programme offers Middle Eastern refugees and migrants the chance of experiencing the museum and one’s own cultural heritage in their native language. On the other hand, free tours encourage these communities to visit the museums and to make public institutions their own. The project has reached over 15,000 people, throughout its four years of activities. Other than the projects coordinator, three other Multaka guides were hired by the Museum of Islamic Art to document Middle Eastern heritages.

Due to the success of the Multaka project, other museums around Europe have implemented the concept at their institutions, and in 2019 the meeting that marked the official launching of the Multaka international network was hosted in Berlin. This network already has five partner projects and aims to include more projects on both European and international level. On a national level, the Multaka project is working on expanding within Germany, where the concept is thought to be implemented in smaller cities around the country, where the need for intercultural dialog is present.

The project was financed mainly through scholarships by the Ministry of Culture, other foundations and donations till the beginning of 2018 and then secured by a longer-term funding of Alwaleed Philanthropies.

UN ESPERIMENTO DI COMPARAZIONE FUNZIONALE PER IL PATRIMONIO CULTURALE DI CATANIA

Francesco Mannino

BREVE DESCRIZIONE DEL PROGETTO

Dal 2010, grazie a un partenariato con l'Università di Catania (non oneroso per l'Ateneo), l'associazione Officine Culturali (dal 2018 Impresa Sociale ETS) si prende cura – oltre che del Museo universitario di Archeologia e dell'Orto Botanico – del Monastero dei Benedettini, oggi popolata sede universitaria nonché luogo di riferimento per la comunità locale, che vi si riconosce sempre più attribuendogli molteplici valori. L'organizzazione, nata nel 2009 dall'aggregazione di studenti e studiosi e oggi associazione impresa sociale con nove dipendenti a tempo indeterminato con CCNL Federculture, è impegnata nel rendere accessibile e comprensibile il patrimonio culturale attraverso forme inclusive di partecipazione, e azioni di mediazione e comunicazione sociale della ricerca scientifica, dell'intelletto e del lavoro umano. Grazie alla collaborazione con Save the Children e la Cooperativa Prospettiva di Catania, Officine Culturali ha deciso di coinvolgere Alpha Oumar, minore non accompagnato proveniente dalla Guinea Conakry, mediante una borsa lavoro retribuita semestrale.

Obiettivi prefissati prima di iniziare il progetto

Il coinvolgimento intendeva avviare il giovane all'autonomia lavorativa, mediante un affiancamento progressivo agli operatori culturali di Officine Culturali nelle attività volte alla conoscenza del patrimonio e all'incremento della partecipazione culturale. All'obiettivo principale se ne accompagnava un secondo, ovvero il potenziamento delle competenze della lingua italiana del giovane, da allenare durante la borsa lavoro.

Impatto: come questo progetto ha cambiato e sta cambiando il proprio territorio?

Collocare il giovane in un servizio dedicato all'accoglienza degli utenti del Monastero dei Benedettini ha avuto la doppia funzione di consentire a lui di

confrontarsi con un vasto pubblico, ma anche di dare un segnale forte ai partecipanti (visitatori locali, scolaresche, turisti), grazie alla collocazione professionale di un giovane “accolto” nel nostro Paese proprio laddove potesse occuparsi a sua volta dell’accoglienza di altre persone, seppur in viaggio per motivi assai diversi. Infine, ma non meno importante, l’organizzazione ha avviato con Alpha Oumar un confronto sulle barriere culturali che si interpongono tra un patrimonio culturale contraddistinto da specificità di vario tipo e la molteplicità di potenziali pubblici che si trovano – per un motivo o per l’altro – a confrontarsi con esso, in particolare quelli portatori di culture altre, diverse da quelle locali.

Come potrebbe evolvere in futuro il progetto?

Partendo dalle considerazioni summenzionate, e a seguito di alcuni affiancamenti di operatori impegnati in attività educative mediante percorsi guidati con utenti di CivicoZero Catania, con il ragazzo è stato elaborato un approccio metodologico cui è stato dato il nome di “comparazione funzionale”. Tale approccio si basa sull’evidenziare la funzione di singoli elementi architettonici così come di luoghi, comparando tali funzioni con analoghe svolte in luoghi anche molto diversi in contesti altrettanto diversi: un palazzo del potere (che sia religioso o civile), un edificio finalizzato all’accoglienza degli ospiti (che sia un chiostro benedettino o l’*angar* in un villaggio della Guinea), un museo (che sia relativo alla estesa ricostruzione a seguito del terremoto siciliano del 1693 o dedicato allo schiavismo dei popoli africani, appunto) diventano comprensibili perché le chiavi interpretative si rivelano familiari se raffrontate con il proprio vissuto, e per analogia esse svelano anche significati apparentemente inaccessibili.

Tale approccio di mediazione ha arricchito molto le metodologie degli operatori di Officine Culturali, che ne hanno poi messo in pratica le potenzialità educative in altre occasioni e con molti altri giovani provenienti dal mondo, e spesso proprio con la collaborazione attiva di Alpha Oumar.

Punti di forza e criticità: come gli insegnamenti scaturiti potrebbero essere estesi ad altri contesti?

L’approccio della comparazione funzionale è assolutamente versatile e adattabile, scaturendo tra l’altro dall’attitudine tipica dello scambio dialogico e aperto a fare degli esempi per spiegare ciò che è difficile comprendere perché non appartenente agli schemi culturali dell’interlocutore. Una criticità emersa dall’e-

sperienza risiede invece nella ridotta disponibilità di risorse per far sì che tali esperimenti durino abbastanza da dimostrare la loro eventuale concreta efficacia: finita la borsa lavoro (seppur con un ulteriore temporaneo rinnovo) l'esperienza con il ragazzo si è interrotta per indisponibilità di budget da parte di Officine da dedicare a un coinvolgimento professionale di lungo periodo. La collaborazione nasceva dall'obiettivo di potenziare l'autonomia lavorativa: se questo riteniamo sia avvenuto dotando il giovane di competenze nuove, d'altro canto ciò significava la ricerca di un posto stabile e dignitosamente retribuito, cosa che una piccola organizzazione sorretta da un mercato privato di servizi culturali riesce ad attivare con molta parsimonia.

Parte 3:
IL MUSEO E LA CITTÀ

Terza giornata e workshop | 18 febbraio 2019

TERZA GIORNATA | 18 FEBBRAIO 2019

Maria Chiara Ciaccheri, Anna Chiara Cimoli

In che modo musei, ospedali, scuole, carceri, uffici pubblici e tutti gli attori della società sono interconnessi?

Come possiamo moltiplicare i momenti di ascolto reciproco?

Come possiamo costruire relazioni durature, che rafforzino la rete sociale salvaguardando la specificità di ciascuno?

L'ultimo incontro è stato dedicato all'ascolto delle voci della città di Torino: quelle del carcere, dell'ospedale, dei luoghi dello sport, delle biblioteche, degli spazi del vivere civile e collettivo. Il museo sta dentro questa costellazione e la anima, ponendosi come un interlocutore attivo e in ascolto. Altri ancora, oltre a quelli invitati a testimoniare nell'ambito di questa giornata, sarebbero i nodi da interpellare, e vanno cercati nel quotidiano, attraverso la costruzione di reti interpersonali e inter-istituzionali.

In questa giornata abbiamo chiamato a raccolta professionisti di mondi diversi per provare a meglio comprendere le ragioni della partecipazione o della diffidenza sociale e ribadire che il museo può essere spazio di promozione del dialogo e della convivenza. Sono intervenuti Mauro Berruto (Federazione Italiana Pallavolo), Fabiana Fazzi e Claudia Meneghetti (esperte di didattica dell'italiano L2 in ambito museale, Università Ca' Foscari, Venezia). Sono poi stati organizzati due panel paralleli; nel primo, dedicato al tema del "Luogo, elemento di accoglienza e di inclusione", sono intervenuti rispettivamente Catterina Seia (Fondazione Fitzcarraldo, qui per raccontare il progetto della Fondazione Medicina a Misura di Donna Onlus presso l'Ospedale Sant'Anna, Torino) in dialogo con Domenico Minervini (direttore del carcere Lorusso-Cutugno, Torino); mentre nel secondo, "Come creare una rete con le comunità locali", hanno preso la parola Tommaso Pozzato (Balon Mundial) e Stefano Benedetto (Dirigente del Servizio Biblioteche del Comune di Torino).

Simona Bodo (Fondazione ISMU) ha tracciato nella sua *keynote lecture* un quadro insieme teorico e applicativo dello stato dell'arte circa una comunicazione che sia davvero "interculturale" in ambito museale, portando esempi del-

le sperimentazioni condotte in diversi musei italiani e indicando delle tracce operative per il futuro. Maria Chiara Ciaccheri e Anna Chiara Cimoli (ABCittà) hanno raccontato le proprie esperienze di campo nella progettazione di percorsi improntati alla diversità culturale. In conclusione di giornata, Pierluigi Sacco (IULM) e Christian Greco hanno dialogato con Simona Bodo tracciando una sintesi degli elementi principali emersi lungo il percorso e indicando possibili vie operative per il futuro.

Nell'ambito di questa giornata non è stato attivato un workshop vero e proprio, volendo utilizzare appieno l'occasione dell'ultimo appuntamento per ascoltare e far reagire un numero elevato di esperienze. I temi e le indicazioni emersi dai vari interventi sono i seguenti:

Ascolto come metodo rigoroso (capace di autocorreggersi, se necessario)

Ben oltre la retorica della “bellezza che salverà il mondo”, si tratta di costruire spazi che diano dignità a chi è in difficoltà o in transizione, che si tratti di un passaggio di vita generativo come la nascita di un bambino oppure della terapia di una malattia. È quanto emerge dall'esperienza dell'Ospedale Sant'Anna raccontata da Catterina Seia, caso di eccellenza a livello internazionale, in cui la cura della qualità degli spazi ha trascorso la questione di un bello “estetico” per concentrarsi invece sull'accoglienza, la presa in conto del multilinguismo, la chiarezza nell'orientamento, la presenza dell'arte (dalla pittura alla musica) come pratica di vita, nutritiva e irrinunciabile. Non si tratta di “presidiare” gli ambienti, ma al contrario di creare le condizioni perché le relazioni nascano. È quanto promosso, per esempio, in alcune esperienze carcerarie in cui ai detenuti di fede musulmana, durante il mese sacro del Ramadan, è stato permesso di pregare nel teatro con una sorveglianza minima, proprio perché la preghiera diventasse un momento di dignità e di appartenenza vissuto collettivamente, e non un'esperienza di irrigidimento e di controllo. Come ha suggerito Domenico Minervini, un atto di fiducia può avere grandi ricadute in termini di apertura di un dialogo.

Queste due esperienze nascono dall'ascolto attento delle esigenze e delle richieste delle persone, al di là del “partito preso”: qui un valore fondamentale è quello della possibilità di correggere il tiro e di tornare sui propri passi in caso di errore, in una dinamica aperta e mai prescrittiva.

Sperimentazione e ricerca

Questo tema è emerso da tutti i discorsi, quelli nati in seno ai musei ma anche da altre esperienze. Sperimentare significa contaminare gli strumenti (lo sport e il diritto, l'antropologia e la sociologia, la museografia e gli studi culturali, la linguistica e le neuroscienze, il design e il management). È il caso, per esempio, delle sperimentazioni sulla glottodidattica svolte nei Musei Civici veneziani dal laboratorio di Ca' Foscari o dalle esperienze di ABCittà nei musei milanesi: se la ricerca non si ferma al puro ambito disciplinare alimentando se stessa, ma diventa strumento trasformativo, occasione di allargamento dell'orizzonte di tutti gli attori coinvolti e momento di crescita collettivo, allora ha colto un vero bisogno e può generare altre ricerche, i cui esiti verranno fruttuosamente condivisi dagli operatori.

Relazioni

Progettare una rete significa definire, auspicabilmente, sistemi di connessione complessi, frutto di sincera condivisione dei valori e degli obiettivi. Partendo da un riconoscimento di competenze, volto alla reciproca valorizzazione, risulta sempre più necessario promuovere collaborazioni interdisciplinari, consolidandole a partire da un'attenta pianificazione. Come è emerso dal panel cui hanno partecipato Tommaso Pozzato e Stefano Benedetto, la rete è necessaria perché amplifica l'impatto culturale e sociale delle organizzazioni, purché sappia affrontare in modo strategico anche quelle sfide che spesso ne inficiano il successo, *in primis* la gestione della *governance*.

Comunità interpretative

Per interpretare un oggetto o un'opera – suggerisce il *keynote speech* di Simona Bodo – ci vuole una collettività: alcuni esempi da lei illustrati indicano un orizzonte possibile, che esce da qualunque logica di "etnicità" e di segmentazione del pubblico per allargare all'infinito lo spazio dell'interpretazione, come una struttura che procede ad anelli concentrici. Questo pone domande sul senso del "classico", del transnazionale, del condivisibile: quanto e con che strumenti questi concetti sono trasferibili, con tutta la sottigliezza che ciò comporta per evitare la trappola della "bellezza come linguaggio universale"?

"Me, we"

Questa la poesia più breve della storia, pronunciata dal pugile Muhammad

Ali nel 1975 davanti agli studenti di Harvard. Come ha sottolineato Mauro Beruto, quell'intervento da un lato metteva in luce il valore – non scontato – della possibilità di un'educazione alta e qualificata; dall'altro sintetizzava in modo folgorante il senso dell'interconnessione fra tutti al di là di ogni steccato, barriera, confine materiale o immateriale.

Come ricordava Simona Bodo, si parla molto di “attivismo” in ambito museale, con tutto il potenziale ma anche i malintesi che ne derivano. Che cosa vuol dire fare “attivismo” da parte di un museo? Pierluigi Sacco ha osservato che la cultura, piuttosto che porsi in un'ottica conflittuale, dovrebbe suggerire modi per risolvere, o almeno prevenire i conflitti: dovrebbe essere il luogo in cui si forniscono gli strumenti per superare la dicotomia fra “me” e “l'altro”.

Facilitare la comprensione delle forme infinite di interconnessione fra cittadini, singoli, gruppi, civiltà, al di là del tempo e della storia, è uno dei compiti della cultura. I musei non sono “sospesi” ma immersi nella società e nelle sue frizioni: Christian Greco ha ricordato un convegno svoltosi a Monaco di Baviera nel 2015, nel momento di massima affluenza dei profughi, in cui il professor Dietrich Wildung ha rimarcato come nessun museo con una collezione orientale o egizia potesse far finta di ignorare ciò che stava accadendo in quei giorni. Il compito dei musei è dunque quello di comporre una narrazione diversa, o di integrare quella esistente, con grande consapevolezza dei propri strumenti e delle proprie potenzialità. Come ha detto Pierluigi Sacco, confinare la cultura a uno spazio “inoffensivo, di intrattenimento” vuol dire disconoscere la storia. Paradossalmente, pur essendo molto marginalizzata dal discorso politico, è un momento opportuno perché la cultura faccia la differenza e si ritagli uno spazio di nuova rilevanza.

Rappresentare gli esiti di questa interconnessione fra museo e società è una delle responsabilità dei musei, mentre indicarne le possibilità è compito di tutti gli attori della cultura, della società, della politica.

RIMODELLARE I MUSEI COME SPAZI CONDIVISI

Simona Bodo

Diversi anni fa, nell’ambito di un convegno dedicato al ruolo dei musei ecclesiastici nella promozione del dialogo interculturale e interreligioso, ho iniziato il mio intervento con una provocazione che penso possa fare al caso nostro ancora oggi, forse anche più di allora.¹

A ispirarla era stato l’ultimo lavoro della scrittrice e attivista canadese Naomi Klein,² al cui cuore vi è la tesi che il disorientamento dell’opinione pubblica a seguito di uno shock collettivo – guerre, attacchi terroristici, calamità naturali, il crollo dei mercati o, per entrare più nei temi di questa giornata, la cosiddetta “crisi dei rifugiati” – è deliberatamente sfruttato per imporre politiche che, facendo leva sulla paura dell’*altro*, avranno effetti devastanti sulle persone, l’ambiente, l’economia, la sicurezza e la coesione sociale:

Lo stato di shock subentra quando si spalanca un baratro tra i fatti e la nostra capacità di spiegarli. Tantissimi di noi, quando si trovano in una situazione del genere, diventano vulnerabili alle autorità o alle figure autoritarie che ci dicono che dobbiamo temerci l’un l’altro e rinunciare ai nostri diritti per il bene superiore.

Sappiamo bene quanto questo sia vero non solo negli Stati Uniti, ma anche in Europa e nel nostro Paese.

Il linguaggio è una spia potente di come il dibattito su una questione chiave come quella delle migrazioni può essere orientato. Viviamo in tempi che vengono definiti sempre più frequentemente come di “crisi” e di “emergenza” migratoria, in modi che molto spesso si prestano a pericolose strumentalizzazioni.

¹ Bodo, “Fortress Heritage, Fortress Europe? Musei e dialogo interculturale in tempi di crisi”, in: R. Capurro, D. Primerano (a cura di), *Costruire ponti*, 2018.

² Klein, *No is not enough*, 2017.

Di fatto (e questa è la provocazione), credo sia sintomatico che negli ultimi anni la parola “crisi” sia stata utilizzata con sempre maggiore frequenza anche in ambito museale: è come se il dibattito sui principi di democrazia culturale e di partecipazione attiva – che davamo forse ingenuamente per acquisiti – sia stato spinto sotto un cono d’ombra, e i riflettori siano stati improvvisamente puntati su una “crisi” da affrontare, e su degli “stranieri” da “integrare”.

Basta passare in rassegna ricerche, repertori di buone pratiche e bandi europei degli anni più recenti per rendersene conto.

Con questo, naturalmente, non è mia intenzione sostenere che negli ultimi tempi non stiamo assistendo a flussi migratori eccezionali, né suggerire che le pubblicazioni, i repertori di pratiche e i bandi cui ho appena fatto cenno non abbiano il merito di mettere sotto lente di ingrandimento, e soprattutto non si sforzino di dare risposta a un fenomeno cruciale per i *policy maker* e gli operatori anche in ambito culturale e museale.

Piuttosto, desidero attirare l’attenzione sui rischi insiti nel crescente utilizzo di un certo tipo di linguaggio, e sulla necessità vitale di non arretrare rispetto alle conquiste così a fatica raggiunte negli ultimi anni sia nella riflessione teorica che nelle prassi museali in tema di educazione al patrimonio in chiave interculturale.

Si tratta di acquisizioni tutt’altro che scontate e definitive, ma che al contrario vanno costantemente salvaguardate e alimentate, per contrastare quella che nel 2006 lo studioso Tony Bennett ha definito la “fragile reversibilità del multiculturalismo”.³ Parole quanto mai attuali!

Grazie a Fondazione ISMU - Iniziative e Studi sulla Multietnicità abbiamo a disposizione il sito “Patrimonio e Intercultura”,⁴ una piattaforma che raccoglie le esperienze spesso pioniere realizzate dai musei italiani negli ultimi quindici anni, dà loro visibilità non solo momentanea, ma ne tiene traccia nel tempo, promuove il confronto e lo scambio di pratiche, offre agli operatori suggestioni e strumenti per misurarsi con i nuovi pubblici. Al momento sono ben 100 le dettagliate schede di progetto pubblicate sul sito a partire dal 2007,⁵ senza contare i

³ Bennett, “Cultura e differenza”, in: S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza*, 2006, p. 35.

⁴ → www.patrimonioeintercultura.ismu.org.

⁵ Il dato relativo alla sezione “Progetti” è aggiornato a giugno 2021; un’altra sezione particolarmente ricca del

video, le testimonianze, le indicazioni bibliografiche e altri sussidi all'operatività.

Non dimentichiamoci di queste risorse così facilmente accessibili, che ricompongono una storia condivisa e ci aiutano a sentirci meno soli di fronte a sfide così complesse e delicate.

Mi ricordo come se fosse ieri quando, nel contesto di un percorso formativo dedicato proprio alla questione della partecipazione culturale dei migranti,⁶ Alessandra Gariboldi di Fondazione Fitzcarraldo ha chiesto ai partecipanti: “Che cos'è per voi il museo? Uno specchio o un martello? Il museo si limita a rispecchiare la società in cui è immerso, o la mette in discussione? Il museo riflette semplicemente il cambiamento o lo guida?”

Di questi tempi, mi sembrano domande di non poca rilevanza.

E, difatti, non è un caso che nell'attuale dibattito sul ruolo dei musei ci sia un altro termine che ricorre con sempre maggiore frequenza, quello di “attivismo”, tanto che l'ultimo libro a cura di Richard Sandell e Robert Janes⁷ è dedicato interamente a questo tema.

Un esempio interessante di come questo nuovo ruolo del museo sia percepito dalla società, quindi dai “non addetti ai lavori”, arriva dagli Stati Uniti. Nel 2017, MuseumNext ha condotto un'indagine su un campione di 1.000 cittadini americani sul tema: “Should museums be activists?”⁸ Una delle domande riguardava il livello di fiducia riposto dai cittadini interpellati in una varietà di attori (che includevano, oltre ai musei, anche i politici, le grandi imprese, i media, le celebrità) rispetto alla loro capacità di dire la verità: ebbene, i musei sono emersi come i soggetti ritenuti più affidabili. L'importanza di questo “capitale politico” non ci può sfuggire, se davvero i musei vogliono contribuire al cambiamento sociale.

Anche se i punti di vista del campione sottoposto a indagine sono tutt'altro che concordi in merito all'opportunità o meno di un “attivismo museale”, il dato significativo è che i più giovani rispondono molto positivamente all'idea che i

sito, “Video” (122 pubblicati a oggi), è dedicata non solo alla documentazione, ma anche alla produzione visiva realizzata nell'ambito di progetti di educazione al patrimonio in chiave interculturale.

⁶ Ciclo di incontri di aggiornamento sul tema “La partecipazione dei migranti alle attività culturali” (Milano, Museo Popoli e Culture del PIME, 19 gennaio - 9 febbraio 2015), nell'ambito del progetto europeo “MCP Broker – Brokering Migrants’ Cultural Participation” (→ <https://mcpbroker.wordpress.com>).

⁷ Janes, Sandell (a cura di), *Museum Activism*, 2019.

⁸ → <https://www.museumnext.com/2017/04/should-museums-be-activists>.

musei debbano prendere una posizione esplicita rispetto a certe problematiche. Di fatto, nel contesto della presidenza Trump, numerose istituzioni museali hanno affrontato, soprattutto attraverso mostre temporanee, fenomeni controversi come l'immigrazione, le disuguaglianze, il cambiamento climatico, il razzismo sistemico.

Molti esempi di grandissimo interesse sono diffusi anche grazie al blog “Museums and migration”,⁹ che Anna Chiara Cimoli cura, dal 2016, insieme a Maria Vlachou.

Eppure, l'attivismo non si esprime esclusivamente attraverso mostre dedicate a temi di attualità o comunque con prese di posizione esplicitamente “politiche”: sono anzi fortemente convinta che la risposta più forte che si possa dare alla domanda se il museo sia uno specchio o un martello vada ricercata al cuore di ciò che lo rende unico: le sue collezioni, il patrimonio di cui si prende cura.

Ecco perché il primo passo che ogni museo deve compiere, ancor prima di affrontare la tematica dei non-pubblici, dei motivi della loro esclusione e dell'importanza di un loro coinvolgimento, è interrogarsi sul proprio patrimonio.

È un sistema chiuso, dato per sempre, impermeabile alla vita e al tempo che scorre, o è una risorsa in divenire che possiamo costantemente interrogare per attivare relazioni, processi e consapevolezze fondamentali per lo sviluppo umano, la crescita individuale, la coesione sociale?

Il problema non sta tanto nella legittimità che entrambi i modi di intendere il patrimonio possono rivendicare, quanto nel fatto che la concezione statica di patrimonio è a lungo prevalsa – e continua ancora oggi a prevalere – sulla visione dialogica, pregiudicando seriamente l'accessibilità dei musei ai pubblici “altri”, e di fatto escludendo coloro che non hanno sviluppato un livello adeguato di “alfabetizzazione” – per non parlare di “appartenenza” – alla cultura del Paese in cui hanno messo nuove radici.

Per contro, la visione dialogica si fonda su una nozione aperta, processuale e dinamica di patrimonio, non più come sistema chiuso, come un marchio di distinzione, ma come un *corpo vivo* in cui chiunque – e sottolineo chiunque, a prescindere dall'origine e dall'“appartenenza” – si può rispecchiare, attivando risonanze con le proprie conoscenze, i propri vissuti e le proprie emozioni.

⁹ → <https://museumsandmigration.wordpress.com>.

Ce lo chiede in maniera eloquente Ciccio Mannino in un suo contributo pubblicato sul sito “Patrimonio e Intercultura”: “Davvero il senso dei luoghi è costituito solo dalla densità del loro passato?”, o non deve forse “essere tenuto aperto a nuovi innesti, nuovi piani di senso, nuove contaminazioni”?¹⁰

Per trovare la *sua* risposta a questa domanda, Mannino ripercorre l’esperienza vissuta da Officine Culturali nell’ambito del progetto “Le nostre città invisibili”, il cui senso più profondo non è stato tanto quello di formare un gruppo di cittadini di origine immigrata come “surrogati di guide turistiche”, quanto “usare il territorio urbano in un modo nuovo, sperimentale, dialogico, attivo”. E trasformare Catania in quell’Eufemia che Italo Calvino ci descrive come la città “in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio”.

La questione chiave, in fin dei conti, è se il patrimonio, da “semplice” oggetto di *conservazione*, si possa trasformare in uno straordinario vettore di *conversazione*.

Ho brevemente accennato all’esperienza di Officine Culturali sul patrimonio diffuso, ma vorrei farvi un esempio concreto e più approfondito in ambito museale.

Tra il 2018 e il 2019 ho lavorato insieme a Maria Grazia Panigada a un progetto di valorizzazione in chiave narrativa delle Gallerie degli Uffizi, dal titolo “Fabbriche di Storie”. Per lunghi mesi abbiamo accompagnato nella creazione di dodici narrazioni dedicate ad altrettante opere del museo un gruppo eterogeneo, composto da quattro operatori degli Uffizi (incluso un assistente alla vigilanza) e da otto “nuovi cittadini” (gran parte dei quali, di fatto, ha la cittadinanza italiana).¹¹

La peculiarità di “Fabbriche di Storie” risiede nell’intreccio tra saperi e linguaggi differenti: l’*expertise* storico-artistica, l’educazione al patrimonio in chia-

¹⁰ Mannino, “Le nostre città, palinsesti aperti in cui ci si scambia la memoria”, → <http://patrimonioeintercultura.ismu.org/approfondimento/le-nostre-citta-palinsesti-aperti>, 2018.

¹¹ Ai tempi del terzo incontro del ciclo di workshop “Musei e migranti. Gli strumenti per l’incontro” (febbraio 2019) il progetto “Fabbriche di Storie” era ancora *in progress*. Oggi è diventato un’offerta culturale permanente delle Gallerie degli Uffizi nella forma di un audio-percorso consultabile sul sito del museo – oltre che sulle maggiori piattaforme di podcasting – ai seguenti link: → <https://www.uffizi.it/visite-speciali/fabbrichedistorie> (file audio delle narrazioni) e → <https://www.uffizi.it/mostre-virtuali/fabbrichedistorie> (testi delle narrazioni in italiano, in inglese e nella lingua di origine dei “nuovi cittadini”).

ve interculturale, il racconto autobiografico e la tradizione del teatro di narrazione applicata a contesti museali.

La *narrazione* – va qui precisato – non tanto come atto performativo, ma come *atto del quotidiano*, come linguaggio universale in grado di parlare a tutti, e di mettere in moto quelle risonanze che l'incontro con un'opera d'arte suscita nell'esperienza e nel vissuto personale di ognuno, se solo ci diamo il tempo di guardarla, di interrogarla in profondità.¹²

A questa prima considerazione sull'universalità del linguaggio della narrazione è legata quella, altrettanto importante, intorno alla sua straordinaria capacità di potenziare l'ascolto e lo sguardo.

Raccontare è un atto aperto all'incontro, presuppone un *altro* in ascolto; non solo richiede al visitatore un ruolo attivo, ma lo trasforma in partecipante. È importante sottolineare il legame strettissimo che si viene a creare tra il narratore e chi lo ascolta, ben diverso dal rapporto impersonale e unidirezionale che si instaura tra il visitatore e una “guida” tradizionale.

Poi, c'è il tema dello sguardo: la narrazione invita le persone a riscoprire l'arte antica e obsoleta dell'osservazione prolungata davanti all'opera. A certe condizioni di lavoro, con tempi distesi e con il sostegno del gruppo, il racconto non nasce mai da una suggestione impressionistica alla “macchia di Rorschach”, ma è quasi *imposto* da questo attento scrutinio dell'opera. È importante sottolineare con forza che la questione dello sguardo non riguarda solo il narratore “migrante” e i suoi “spettatori”, che si tratti di altri nuovi cittadini (spesso sprovvisti dei codici necessari per decifrare le opere esposte nei nostri musei) o del visitatore italiano (spesso frettoloso, “bulimico” o distratto), ma coinvolge – e molto da vicino – anche il personale scientifico ed educativo del museo, la cui capacità di osservare, descrivere, “far parlare” l'opera è spesso limitata da filtri interpretativi preesistenti.

Non è un caso, del resto, che le capacità di ascolto e di sguardo siano ricono-

¹² Parlando di un progetto promosso dalle Gallerie degli Uffizi, il riferimento alle opere d'arte è d'obbligo, ma le stesse considerazioni si possono applicare a qualsiasi tipo di patrimonio, tangibile o intangibile che sia. Da novembre 2019 è online il sito “Patrimonio di Storie” (→ www.patrimoniostorie.it), che raccoglie i numerosi progetti di narrazione (molti dei quali in chiave interculturale) ideati e realizzati da chi scrive insieme a Maria Grazia Panigada e Silvia Mascheroni. Una risorsa importante per comprendere la specificità di un metodo applicato con successo a contesti diversi come le Gallerie degli Uffizi e la Pinacoteca di Brera, il Sistema museale del Chianti e del Valdarno Fiorentino, la GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo o il Museo Popoli e Culture del PIME a Milano.

sciute come squisitamente interculturali (nei contesti educativi ma non solo).

Il che ci introduce al tema chiave delle “nuove comunità patrimoniali” – ovvero comunità interpretative eterogenee, allargate e coese – cui mi accosto a partire da un esempio solo in apparenza incongruente.

Pochi giorni prima del workshop mi ha colpito molto leggere di una biblioteca fisicamente ubicata a cavallo del confine tra Stati Uniti e Canada:¹³ ma nella Haskell Free Library and Opera House si viaggia senza passaporto, perché l'unico documento richiesto per entrarvi è la tessera della biblioteca. È qui che i migranti che non lasciavano l'America per paura di non poterci rientrare a causa del *travel ban* introdotto da Trump venivano a incontrarsi con parenti e amici, sia pure per poche ore.

Ci sarebbe moltissimo da osservare sul significato politico di questa esperienza, o sulla nozione delle istituzioni culturali come “luoghi sicuri”, ma in estrema sintesi questa storia mi è sembrata una metafora potente di come una biblioteca o un museo possano, per quanto temporaneamente, consentirci di esprimere nuove cittadinanze culturali, che sfuggono ai tentativi di incasellare le persone in base ad appartenenze monodimensionali e in larga parte “immaginate”, come direbbe Benedict Anderson.¹⁴

L'importanza di creare nuove comunità patrimoniali non potrà mai essere sottolineata abbastanza, perché il loro ruolo è cruciale nel rimodellare i musei come spazi non divisivi, ma condivisi. Anzi, dirò di più: come spazi pubblici strategici per la promozione di nuove appartenenze.

Tornando all'esempio degli Uffizi, questa linea guida è stata accolta in modo coraggioso, riunendo in uno stesso gruppo i nuovi cittadini e il personale del museo e ponendoli sullo stesso piano, in modo che potessero fare da cassa di risonanza gli uni agli altri, perché la narrazione – lo abbiamo già visto – presuppone sempre un *altro* in ascolto.

Nelle sale del museo, davanti alle opere, gli sguardi si sono intrecciati a tal punto che gli operatori degli Uffizi hanno incominciato a guardare le opere con altri occhi.

Come è successo a Fabiana Bianchini, l'assistente alla vigilanza che ha parte-

¹³ Lombardi, “Abbracci e lacrime tra libri e scaffali. Il confine è sparito”, *La Repubblica*, 5 febbraio 2019.

¹⁴ Anderson, *Imagined Communities*, 1983.

cipato a “Fabbriche di Storie” e che conclude così la sua narrazione sull’*Annunciazione di Cestello* di Sandro Botticelli:

Il dipinto, destinato alla chiesa del Cestello, fu commissionato da Benedetto Guardi, un banchiere il cui stemma di famiglia compare nella predella, ai lati del Cristo in pietà.

Dopo varie vicende, l’opera approdò agli Uffizi nel 1872.

In quella stessa Galleria delle Pitture e delle Statue ho iniziato a lavorare nel 1986 come assistente alla vigilanza. Ma le opere non le guardavo, stavo troppo male.

L’Annunciazione del Cestello l’ho incontrata davvero quando mi è stato chiesto di scegliere un’opera, così ho incominciato a osservare quadri e sculture in modo diverso. Ho sentito qualcosa in queste mani, che Maria tiene come per proteggersi il cuore. Il cuoricino del bambino, la prima cosa che si legge nell’ecografia, non vedi nient’altro, il respiro, il soffio di un battito... Così ho scelto questa tavola, o lei ha scelto me, perché in fondo sono le opere che fanno da specchio alle nostre emozioni, ci assomigliano, ci chiamano a intrecciare la nostra storia con la loro.

E come probabilmente succederà a ognuno di noi, nel momento in cui ascolteremo la narrazione di Kuassi Sessou su un’altra, ben più famosa opera di Botticelli: la *Primavera*.

Il mio sguardo torna a posarsi sul prato, sui piedi di queste tre fanciulle eteree che stanno danzando. Sono così lievi che i loro passi non lasceranno nemmeno un’orma sull’erba.

Forse sentono una musica interiore che prende forma nei loro gesti, nell’intreccio delle mani che creano un movimento a onda, fluido e armonioso. È una danza talmente perfetta da sembrare compiuta. Eppure è proprio questo il punto del dipinto che mi invita a entrare. Entrerei a piccoli passi, esitante, come facevo da bambino, imitando i grandi. A un certo punto ti trovi dentro al cerchio, senza sapere come ci sei arrivato. I piedi nudi premono sulla terra con forza. Incominci a fare come gli altri, a muoverti come gli altri, e ti riesce, e sei parte di quel cerchio. Non tutto è chiaro quando si danza, non sempre si conosce il significato di ogni gesto, ma se ne sente la forza.

Se chiudo gli occhi, rivedo le donne del mio villaggio quando uscivano dal luogo

sacro e si disponevano in cerchio. Questa danza si svolgeva una volta all'anno, quando il villaggio era illuminato dalla luna piena. Lo spazio era delimitato da lanterne ricavate dall'involucro della papaia, e riempite di olio di palma.

I gesti delle donne seguivano un rituale preciso, per implorare le divinità, scacciare la malattia, dare la salute, ma al tempo stesso spiegare la rotondità della terra, la centralità dell'essere umano.

Gesti diversi, contesti diversi, ma è poi così distante dall'uomo signore di tutte cose che si celebrava a Firenze nel Quattrocento?

Nel bosco sacro, nel bosco di Venere, non si può restare, ma quello che si è appreso lo si porta con sé.

Ed è un peccato per chi non l'ha saputo attraversare...

Ascoltando questo pezzo di racconto spero che sia avvenuta la stessa magia per tutti: pur essendo trasportati in un altro tempo, in un altro luogo, in un altro vissuto, il nostro sguardo è rimasto ancorato al gruppo delle Tre Grazie, abbiamo continuato a *vedere* la *Primavera*, anche se con occhi nuovi: arricchita – non svilita – da uno sguardo, quello di Kuassi, che è entrato a far parte delle nostre vite.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londra 1983.
- Bennett, T., "Cultura e differenza: teorie e pratiche politiche", in: S. Bodo, M. R. Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma 2006, p. 35.
- Bodo, S., "Fortress Heritage, Fortress Europe? Musei e dialogo interculturale in tempi di crisi", in: R. Capurro, D. Primerano (a cura di), *Costruire ponti. I musei ecclesiastici per il dialogo interculturale e interreligioso*, Atti dell'XI Convegno AMEI - Associazione Musei Ecclesiastici Italiani (Bergamo, Fondazione Adriano Bernareggi, 23-24 novembre 2017), Trento 2018.
- Janes, R., Sandell R. (a cura di), *Museum Activism*, Londra 2019.
- Klein, N., *No is not enough. Defeating the New Shock Politics*, Londra 2017.
- Lombardi, A., "Abbracci e lacrime tra libri e scaffali. Il confine è sparito", *La Repubblica*, 5 febbraio 2019.
- Mannino, F., "Le nostre città, palinsesti aperti in cui ci si scambia la memoria", → <http://patrimoineinterculturala.ismu.org/approfondimento/le-nostre-citta-palinsesti-aperti/>, 2018.

ITALIANO L2 AL MUSEO

Fabiana Fazzi, Claudia Meneghetti

BREVE DESCRIZIONE DEL PROGETTO

Il museo è un agente di cambiamento sociale che deve porsi in dialogo con la comunità per rispondere alle esigenze del territorio attraverso strategie e strumenti innovativi e interdisciplinari. L'intervento si è inserito in questa cornice e ha voluto presentare le potenzialità che un laboratorio di italiano L2 al museo può avere per supportare l'apprendimento della lingua attraverso l'interazione con gli oggetti museali in un'ottica interculturale.

Obiettivi prefissati prima di iniziare il progetto

- Promuovere l'inclusione linguistica e culturale e l'*empowerment* di persone con background migratorio;
- realizzare il ruolo del museo come agente di cambiamento sociale e promotore di *lifelong learning* in contesti non-formali e in chiave interculturale;
- incoraggiare il dialogo tra il museo e altre istituzioni educative presenti nel territorio attraverso la progettazione partecipativa e interdisciplinare.

Impatto: come questo progetto ha cambiato e sta cambiando il proprio territorio?

Sempre più musei in Italia si stanno orientando in questa direzione e i risultati preliminari degli studi condotti dal progetto MILE (*Museums and Innovation in Language Education*) dell'Università Ca' Foscari di Venezia dimostrano che la partecipazione a questi laboratori, in diversi musei, ha un impatto positivo su studenti, insegnanti e operatori museali.¹

¹ Fazzi, Meneghetti, “Migrare’ la classe: i musei come spazi innovativi di apprendimento linguistico e interculturale”, in: S. Caruana, K. Chircop, P. Gauci, M. Pace (a cura di), *Politiche e pratiche per l'educazione linguistica, il multilinguismo e la comunicazione interculturale, Atti del VI convegno della Società di Didattica delle Lingue e Linguistica Educativa (DILLE)*, 2021, pp. 519-537 → https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-502-5/978-88-6969-502-5_Ax6v8eF.pdf.

Come potrebbe evolvere in futuro il progetto?

Vista l'eterogeneità della comunità intorno al museo, la prospettiva è quella di ribaltare la tradizionale visione dell'insegnamento della lingua attraverso laboratori che valorizzino l'intero repertorio linguistico e culturale sia di gruppi di italiano L2 sia di classi plurilingui in linea con l'attuale situazione della scuola italiana.

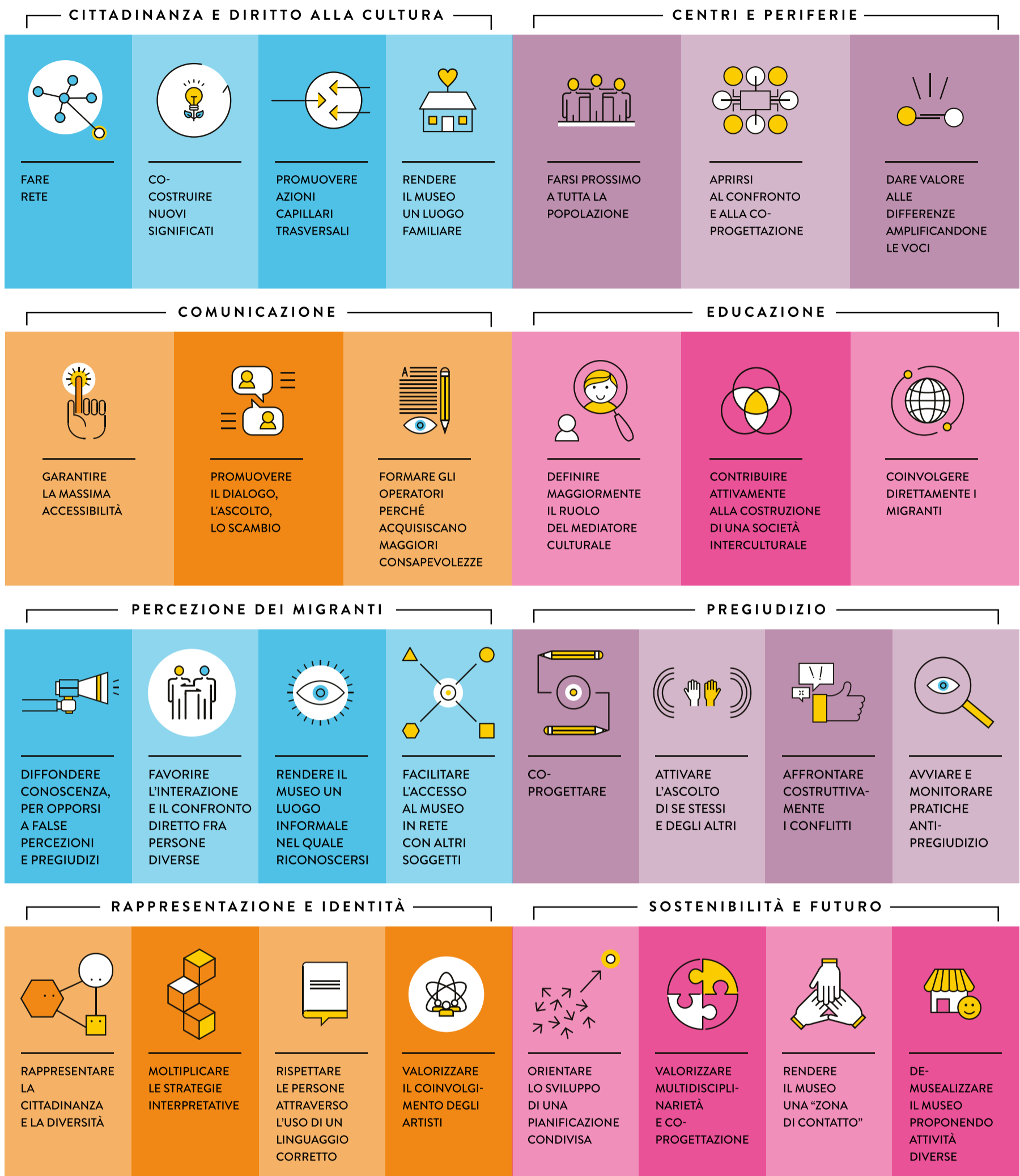
Punti di forza e criticità: come gli insegnamenti scaturiti potrebbero essere estesi ad altri contesti?

Le potenzialità di un laboratorio di italiano L2 al museo sono molte ma sono strettamente legate alla metodologia e alla collaborazione tra museo e altre istituzioni educative (es. CPIA) prima, durante e dopo la visita al museo. In quest'ottica, è necessario un percorso di formazione congiunta che metta insieme diverse competenze e diversi attori per il raggiungimento di obiettivi comuni, quali l'inclusione linguistica e sociale.

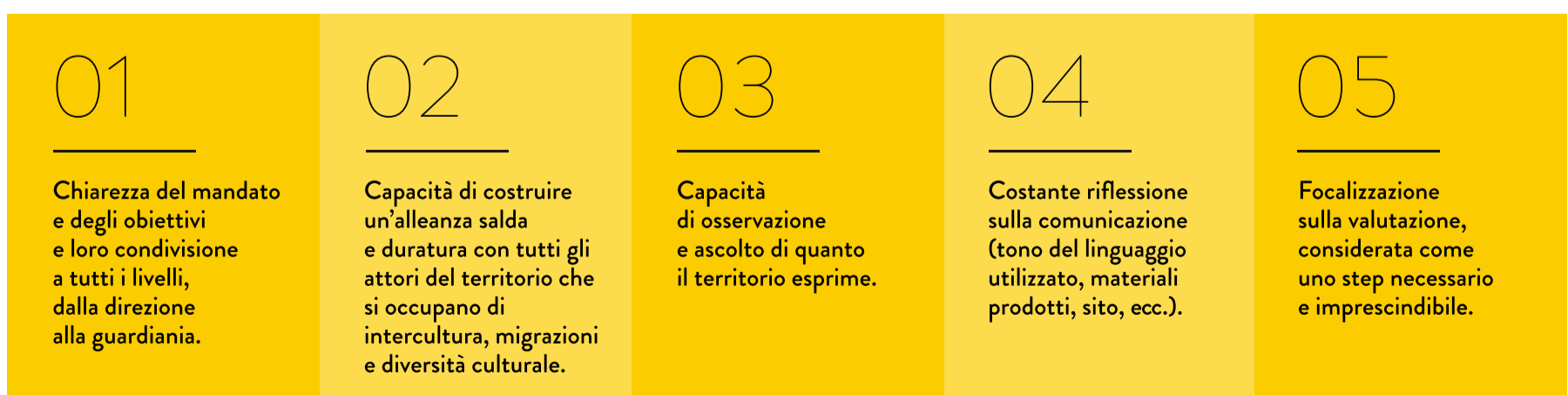
BIBLIOGRAFIA

Fazi, F., C. Meneghetti, "Migrare' la classe: i musei come spazi innovativi di apprendimento linguistico e interculturale", in: S. Caruana, K. Chircop, P. Gauci, M. Pace (a cura di), *Politiche e pratiche per l'educazione linguistica, il multilinguismo e la comunicazione interculturale, Atti del VI convegno della Società di Didattica delle Lingue e Linguistica Educativa (DILLE)*, Università Ca' Foscari: Venezia, pp. 519-537.

WORKSHOP I - I BISOGNI DEI MIGRANTI



WORKSHOP II - MUSEI E MIGRANTI: PRATICHE A CONFRONTO



VALORIZZARE LA DIVERSITÀ CULTURALE AL MUSEO

01

LAVORIAMO SU TEMPI LUNGH E ORIZZONTI AMPI

Siamo certi che il progetto sia rilevante?

02

CONSIDERIAMO LA COMPLESSITÀ DI OGNI IDENTITÀ CHE SI MODIFICA NEL TEMPO

Sappiamo con certezza chi sono i destinatari dei nostri progetti?

03

PRATICHIAMO LE RELAZIONI COME PRASSI QUOTIDIANA

Chi sono i nostri alleati?

04

VALORIZZIAMO I DIVERSI PUNTI DI VISTA. MA ATTENZIONE AI PATERNALISMI

Chi include chi?

05

ADOTTIAMO L'INTERPRETAZIONE COME METODO, NON COME PROGETTO O DIPARTIMENTO

Che spazio deve avere l'educazione?

06

LAVORIAMO PER RENDERE IL MUSEO PIÙ ACCOGLIENTE A PARTIRE DALL'ACCESSIBILITÀ

Il nostro museo fa paura? Perché?

07

FACCIAMO RETE CON ALTRI SOGGETTI E IMPARIAMO DA LORO

Sappiamo ascoltare?

08

VALUTIAMO IN MODO SCIENTIFICO E STRUTTURATO

Abbiamo competenze interne per valutare? Altrimenti, a chi possiamo rivolgerci?

ME MUSEO
EGIZIO

 FRANCO
COSIMO
PANINI