

Libertà

è partecipazione

a cura di **Cinzia Dal Maso** e **Carolina Megale**



*“Noi siamo la memoria che abbiamo e
la responsabilità che ci assumiamo.
Senza memoria non esistiamo e senza responsabilità
forse non meritiamo di esistere”.*

*“We are the memory we have and
the responsibility we assume.
Without memory we do not exist and without responsibility we may
not deserve to exist”.*

José Saramago



Libertà è partecipazione

a cura di **Cinzia Dal Maso** e **Carolina Megale**



Workshop dei **Musei e Parchi partecipativi della Toscana**
a cura di **Fondazione Aglaia. Diritto al patrimonio culturale**
in collaborazione con **Europa Nostra** e **Archeostorie®**

Il workshop si è svolto il 19 maggio 2023 a Livorno
presso il Museo di Storia Naturale del Mediterraneo.

Gli interventi del workshop sono disponibili su **ArchaeoReporter**:
https://www.youtube.com/watch?v=sGvZ6_t2rGE (prima parte)
https://www.youtube.com/watch?v=b4_rr5iU8TE (seconda parte)

Realizzazione editoriale

Fondazione Aglaia. Diritto al patrimonio culturale
ISBN 978-88-944599-7-5
Finito di stampare a Livorno 2023
Serie dei Musei e Parchi partecipativi della Toscana



Responsabile editoriale

Carolina Megale, Fondazione Aglaia
Progetto grafico e impaginazione
Erica Foggi, Past in Progress Srl

I testi pubblicati all'interno del presente volume sono rilasciati con licenze CC BY.



Finanziato dalla Regione Toscana nell'ambito del DEF 2023 - Progetto regionale 14
"Valorizzazione e promozione della cultura, fra tradizione e sviluppo innovativo -
Obiettivo 1 - Sostenere e potenziare il Sistema Museale Toscano".

Enti organizzatori



ARCHEOSTORIE®

Enti ospitanti



Media partner



INDICE

Introduzione

<i>Educazione è libertà</i> Carolina Megale	8
<i>Libertà è partecipazione</i> Cinzia Dal Maso	14
<i>Accessibilità e comunità patrimoniali: la necessità della co-progettazione</i> Francesca Merz	18
<i>Presentation of the European Heritage Awards/Europa Nostra Awards</i> Elena Bianchi	32

Best practices europee

<i>Morus Londinium. Raising awareness of hidden heritage through old mulberry trees</i> Peter Coles	36
<i>Heritage Quest, citizen science research in archaeology</i> Eva Kaptijn	38
<i>Museum in the Village</i> Gabriela da Rocha, Dóris Santos	42
<i>Return to the Sami Homeland. Repatriation as a process of building a sustainable society</i> Elina Anttila, Elisa Sarpo	48
<i>SwapMuseum: a cultural participation project in South Italy</i> Elisa Monsellato	56

Best practices italiane

<i>Ecomuseo Casilino Ad duas lauros</i> Stefania Ficacci	64
<i>Il Circuito Necropoli Portuense</i> <i>Drugstore Museum: un progetto museale di prossimità</i> Alessio De Cristofaro	72

Appendice

<i>Cultura al metro: su misura per tutti</i> Stefano Monti	82
---	----

Educazione è libertà

CAROLINA MEGALE

Fondazione Aglaia, Museo etrusco di Populonia
carolina@archeodig.net

#comunità #educazione #partecipazione #benicomuni e #democrazia sono le parole chiave che hanno unito direttori e amministratori toscani nella volontà di trasformare un'idea in strategia: la creazione del [Sistema dei Musei e Parchi partecipativi della Toscana](#).

Un nuovo sistema tematico, quindi trasversale, nato a marzo 2022, aperto a tutti i musei e i parchi che pongono al centro della propria ragion d'essere la comunità, che promuovono e sviluppano la partecipazione democratica all'eredità culturale, ambientale e paesaggistica, che svolgono azioni di coinvolgimento attivo dei cittadini per migliorare la qualità della vita delle persone ed accrescerne la responsabilità sociale.

Una volontà forte e ormai non più procrastinabile di reinterpretare i luoghi della cultura come soggetti attivi all'interno della società civile, per condividere una visione che pone il museo al centro della vita sociale e democratica del territorio, e le persone, i cittadini, al centro del proprio agire.

Una prospettiva nuova, in linea con i principi della [Convenzione di Faro](#) sul valore dell'eredità culturale per la società, che estende il ruolo dei musei e dei parchi per favorire l'affermazione di un'idea ampliata, interdisciplinare e democratica di eredità culturale, ambientale e paesaggistica, e dove il museo diventa l'interlocutore privilegiato di un processo che sappia coniugare le molteplici dimensioni dello sviluppo territoriale con la qualità della vita delle persone che lo abitano in maniera permanente o temporanea. Musei e parchi che fanno del dialogo e della partecipazione culturale e sociale della comunità gli elementi fondanti del proprio agire, che ascoltano e accolgono le esigenze della cittadinanza per restituire una visione della società in costante evoluzione.

Promotore e capofila del sistema è Fondazione Aglaia. Diritto al Patrimonio Culturale, fino a oggi hanno aderito formalmente il Comune di Volterra con la Pinacoteca Civica e l'Ecomuseo dell'Alabastro, il Museo di Storia Naturale del Mediterraneo della Provincia di Livorno, il Museo Civico Archeologico Palazzo Bombardieri di Rosignano Marittimo, il Parco di Archeologia Condivisa di Poggio del Molino e il Museo etrusco

di Populonia Collezione Gasparri, i Musei di Villa Baciocchi del Comune di Capannoli, i Musei di Scarlino, ovvero il Centro di documentazione del territorio "Riccardo Francovich" e il Museo Archeologico di Portus Scabris, la Fondazione Musei Senesi e la Fondazione ParSeC - Parco delle Scienze e della Cultura con il Museo di Scienze Planetarie di Prato e il Centro di Scienze Naturali, il Museo "Giuliano Ghelli" del Comune di San Casciano Val di Pesa, il Parco Tecnologico Archeologico delle Colline Metallifere di Grosseto e la Fondazione Archivio Diaristico Nazionale con il Piccolo Museo del Diario di Pieve Santo Stefano.

I requisiti di accesso al Sistema, oltre a quelli indicati nel DM 113/2018 e nel D.P.G.R. 2 luglio 2020 n. 50/R, prevedono il coinvolgimento attivo della comunità, in forma singola o associata, in azioni che contribuiscono ad arricchire le collezioni museali, attraverso la partecipazione alla ricerca scientifica sul campo (citizen science) e all'apporto di memorie materiali e immateriali, che accrescono le conoscenze che il museo o il parco conserva e tramanda; la partecipazione attiva alla cura dell'eredità culturale, sia essa conservata all'interno del museo o nel paesaggio che ne costituisce il contesto di provenienza; forme partecipate di valorizzazione, quale supporto per migliorare l'offerta museale, la comunicazione e il coinvolgimento della comunità meno attiva e consapevole. Per crescere insieme.

Parafasando le parole di Gregorio Arena (*Cittadini attivi. Un altro modo di pensare all'Italia*, Laterza, Roma 2006), presidente di [Labsus](#). Laboratori per la sussidiarietà, si può dire che questo sistema è nato "per tutti quelli che vorrebbero fare qualcosa per il proprio Paese ma non sanno da dove cominciare. E propone loro un modo di essere cittadini finora irrealizzabile, perché l'idea che un semplice cittadino potesse avere la voglia e le capacità di prendersi cura dei beni comuni insieme con l'amministrazione era considerata del tutto assurda. Oggi invece questa idea assurda sta scritta nella Costituzione, nell'ultimo comma dell'art. 118. Si chiama sussidiarietà".

Nell'ambito di una politica di valorizzazione organica, infatti, il Sistema intende costituirsi come interlocutore strategico delle Istituzioni, e avviare un dialogo con la Regione Toscana e il Ministero della Cultura, per una progettazione di ampio respiro, fornendo le competenze e le prospettive dei musei e dei parchi aderenti e dei loro collaboratori, con l'obiettivo di definire politiche di intervento territoriale che possano contare su un'organizzazione presente in modo capillare all'interno di tutto il territorio toscano.

Al contempo, il Sistema intende affiancare gli Enti territoriali nella

definizione di interventi culturali consapevoli e nell'individuazione di strategie che favoriscano la partecipazione dei cittadini e dei privati alle attività di sviluppo culturale, sociale, turistico ed economico del territorio, favorendo in questo modo la nascita di progetti e di azioni che accrescano l'occupazione nell'industria culturale all'interno del territorio regionale.

Anche gli obiettivi dell'[Agenda ONU 2030](#) per lo sviluppo sostenibile (SDGs, Sustainable Development Goals) legano la crescita della qualità della vita ad un "buon uso" della cultura e del patrimonio culturale condiviso con la comunità, con una rivisitazione del ruolo delle istituzioni di ricerca e formative in un'ottica di *public engagement*, che prevede ad esempio la partecipazione attiva dei cittadini in qualità di volontari al servizio della ricerca scientifica, nell'ambito di progetti di *crowdsourcing* soprattutto europei.

Allargando un po' lo sguardo, infatti, ci accorgiamo che il patrimonio culturale di tutto il mondo è continuamente minacciato da pericoli di varia natura. Fattori ambientali e catastrofi naturali, che in molti casi vanno ben oltre la nostra capacità di intervento, come erosioni, terremoti, alluvioni, inondazioni. Azioni umane, che trascurano o ignorano completamente gli impatti negativi che possono causare sulla conservazione dei monumenti, dei siti archeologici e dei paesaggi storici, basti pensare allo sviluppo urbano scelerato, l'agricoltura incontrollata, il sovrappollamento turistico, la scarsa sicurezza, l'assenza di controllo e la mancanza di tutela e di gestione. E poi ci sono le guerre e l'ignoranza che minano a livello globale la sicurezza dei musei e delle aree archeologiche.

Se quindi è assolutamente necessario agire per preservare l'ambiente perché non abbiamo un pianeta B, è altrettanto urgente educare la comunità alla cura del patrimonio culturale perché anche il nostro passato è unico e irripetibile.

Il ruolo dei musei e dei parchi sarà dunque quello di educare la comunità alla cura del patrimonio culturale perché anche la cittadinanza è una competenza, che si acquisisce attraverso la conoscenza, l'esperienza e la consapevolezza. In questo senso, il vero motore del cambiamento è l'educazione, senza dubbio lo strumento più efficace di cui l'umanità dispone per affrontare le sfide del futuro. Dall'educazione dipende il progresso: ricerca, innovazione e adattamento sono prodotti di menti istruite che guardano al futuro con capacità, creatività, conoscenza e consapevolezza.

I nostri musei e parchi, quindi, rispondendo pienamente all'attuale [definizione di Museo approvata da ICOM](#) nell'agosto 2022, "operano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità".

Per il primo anno di attività, data la recentissima costituzione del Sistema, è stata condivisa la necessità di sviluppare percorsi di conoscenza reciproca tra i musei e i parchi aderenti: persone, azioni e progetti. Oltre a questo, si è voluto organizzare, in collaborazione con il [Centro studi per l'archeologia pubblica "Archeostorie"](#), un workshop di scambio internazionale per conoscere e confrontarsi con esperienze e buone pratiche italiane e europee, condotte da direttori, operatori museali e ricercatori impegnati nella condivisione e nella partecipazione delle comunità alle attività del museo, attraverso programmi di *citizen science*, cura del patrimonio, trasmissione della tradizione, innovazione sociale e sperimentazione culturale che, attraverso linguaggi nuovi, stimolano le comunità locali e rafforzano l'identità e l'attrattività dei luoghi.



Museo etrusco di Populonia, inaugurazione della mostra *Arpia o Sirena?* (photo: Erica Foggi).



PArCo di Poggio del Molino, volontari impegnati nella pulizia del sito (photo: Archeodig).



Festival *Vivere l'Archeologia* a *Vada Volaterrana*, organizzato dal Museo Civico Archeologico Palazzo Bombardieri di Rosignano Marittimo e l'Università di Pisa.



Scienza al parco, laboratori per bambini organizzati dal Museo di Storia Naturale del Mediterraneo - Provincia di Livorno (photo: Musmed).



Pinacoteca di Volterra, restauro della *Deposizione* di Rosso Fiorentino aperto alla comunità.

Libertà è partecipazione

CINZIA DAL MASO

Centro studi per l'archeologia pubblica Archeostorie®
c.dalmaso@archeostorie.it

Libertà è partecipazione. L'idea per il titolo del workshop mi è venuta di getto, e non solo perché il giorno prima avevo sentito alla radio la voce di [Giorgio Gaber](#). Perché partecipare della cosa pubblica è l'unico modo per essere cittadini veri, e pertanto liberi. Un concetto che va ribadito con forza contro le spinte centripete e individualistiche che aleggiavano minacciose già nel 1972 quando Gaber scrisse [la canzone](#).

Il monumento fa la comunità

“La libertà non è star sopra un albero, non è neanche il volo di un moscone, la libertà non è uno spazio libero”, cantava Gaber. Libertà è far parte di qualcosa, vivere in una comunità. Anche nelle “comunità di patrimonio” di cui parla la Convenzione di Faro, che si prendono cura dei nostri beni culturali e naturali perché vi attribuiscono un valore. E perché sanno quanto possono aiutare a vivere il presente e immaginare futuri migliori. I parchi e i musei, se realmente vissuti dai cittadini, sono dei grandi aggregatori di comunità.

Ecco perché il ritornello di Gaber era il titolo migliore per il nostro workshop. Un incontro che, come dice il nome stesso, è stato fortemente operativo: ha presentato ai musei e parchi toscani, da poco riuniti da Fondazione Aglaia in un Sistema, alcune esperienze vincenti da tutta Europa con confronti stringenti, fatti di domande precise e dialoghi serrati. In questo modo i toscani (e non solo loro) hanno potuto trarre idee e ispirazione per progettare al meglio le loro attività partecipative future.

Perché gli Awards?

Gli [European Heritage Awards](#) / [Europa Nostra Awards](#) sono il premio europeo più prestigioso nel campo dei beni culturali. Con un sistema di selezione rigorosissimo, ogni anno eleggono vere eccellenze in diversi settori (ricerca, restauro e riuso, educazione, etc.), campioni che esaltano il valore del patrimonio culturale per le nostre società. E poiché negli ultimi anni sempre più progetti, tra quelli presentati, vedevano il coinvolgimento attivo –

se non il protagonismo – dei cittadini stessi, dal 2022 si è voluto creare una categoria specifica per Citizen Engagement & Awareness-raising. I progetti vincitori degli Awards sono quindi eccellenze europee anche per il valore che attribuiscono alle proprie comunità. Sono il vero ritratto dell'Europa migliore. Per questo abbiamo scelto di far dialogare i musei del Sistema con loro, organizzando il workshop in collaborazione con Europa Nostra. Un'idea che non esitiamo a definire vincente e che contiamo di proseguire negli anni a venire.

Ai vincitori degli Awards abbiamo voluto aggiungere due progetti italiani (nello specifico romani) che ci sono parsi particolarmente significativi e importanti: l'Ecomuseo Casilino perché, nato genuinamente “dal basso”, ha saputo crescere e darsi una struttura solida con il costante contributo dei cittadini tutti; il Drugstore Museum perché ha saputo proporsi come “museo di prossimità” diventando un punto di riferimento indispensabile per gli abitanti del quartiere (e non solo).

Gruppi umani eterogenei

Ma cos'è, al giorno d'oggi, una comunità? La questione si è imposta con forza il 5 maggio 2023 all'Università di Venezia durante il [kick off meeting della Linea 9 \(CREST\) del Progetto PNRR Changes](#). Si parlava di isole della laguna nord, oramai quasi prive dei loro abitanti e assalite invece da un turismo vorace che gravita però su Venezia. Si parlava di comuni della costa veneta che vivono quasi solo nella stagione turistica estiva. E di paesi della montagna veneta che stanno cambiando pelle e non capiscono ancora cosa può riservare per loro il futuro.

Sono tutte comunità che si stanno contraendo e slabbrando sempre più, e perdendo i propri punti di riferimento e certezze. Molte di esse stanno cambiando fisionomia con l'immigrazione. Per tutte loro è difficile sapere esattamente cosa vogliono oggi, e perseguire un obiettivo preciso. È una situazione comune a tanti gruppi umani, non più riuniti da storie condivise come fino a non molto tempo fa, ma dal mero caso di trovarsi ad abitare lo stesso luogo. Sono comunità di prossimità, eterogenee come non mai.

Trovare un senso comune

Eppure, proprio queste comunità possono trovare il proprio collante in una testimonianza del passato, un monumento, un museo, un parco. Non importa da dove vengano gli abitanti di un luogo; importa che trovino un punto di riferimento capace di far emergere quel luogo dall'anonimato e dargli un senso di unicità, creando appartenenza e orgoglio. Un punto d'incontro dove ragionare assieme sul passato, e conoscere meglio sé

stessi, confrontandosi col passato. I monumenti hanno la capacità unica e ineguagliabile di dare un senso anche a spazi nati con poco senso, così da “fare comunità” per davvero. Di diventare, in sintesi, delle vere “case di comunità”.

Ho vissuto anch’io questa sensazione di appartenenza quando, veneziana, mi sono trasferita a vivere a Roma, nel quartiere di Monteverde Vecchio vicino a porta San Pancrazio. Un luogo che è stato il teatro delle battaglie per la difesa della Repubblica Romana. Fino a prima, Garibaldi non era per me un personaggio particolarmente significativo, ma lo è diventato. E così pure Goffredo Mameli, e Ciceruacchio e tutti gli altri. Dov’è ora la mia casa, i garibaldini hanno combattuto a lungo contro i francesi. È come se sentissi il calore dei corpi passati e morti sotto i miei piedi. E percepisco anche la storia più recente del quartiere: non mi vergogno a dire che ho letto *Ragazzi di vita* di Pasolini solo dopo essermi trasferita a Monteverde. Oggi Garibaldi e Pasolini un po’ mi appartengono, e condivido questa appartenenza con molti nel quartiere, che partecipano come me alle iniziative del Museo della Repubblica Romana e del Mausoleo garibaldino.

Professionisti diversi

Iniziative, mostre, incontri, presentazioni, performance e quant’altro. Deve dunque fare questo il professionista dei beni culturali? Il dibattito in materia è apertissimo. Le università continuano a fare la solita formazione oppure si inventano le professionalità più stravaganti; lo stato si apre a nuove denominazioni ma con approssimazione e cautela; e i privati faticano a trovare i professionisti di cui hanno bisogno. Eppure non è così complicato: servono persone al servizio della comunità. Per davvero. In una società dove vige la divisione del lavoro, loro hanno il compito di curare la comunità di patrimonio.

Il che significa fare ricerca e tutela, innanzitutto, ma sempre per e con i cittadini. Bisogna perciò conoscere a menadito il territorio di riferimento, come non si stanca di ripetere Carolina Megale che di Fondazione Aglaia è l’anima. Bisogna conoscere bene le sue storie, i monumenti e le persone. Più conosci e più ti vengono idee, e intrecci relazioni tra le cose e le persone. Più conosci e più riesci a individuare quei luoghi e temi che sono di maggiore interesse pubblico oggi, e possono contribuire a portare benessere culturale, sociale ed economico a tutti. Più conosci e più trovi gli argomenti per provocare le menti e stimolarle a guardare oltre.

Libertà è partecipazione

Poi devi animare la tua comunità un po’ come fa il religioso con la propria. Il prete, il pastore protestante, il rabbino, l’imam. Chiunque si ponga come *primus inter pares*, incaricato dalle proprie comunità di tenere viva in loro la fiamma della fede, ma soprattutto di tenerle unite. Il professionista dei beni culturali deve tenere unite e vive le comunità di patrimonio. È un lavoro instancabile e costante che richiede tanto tempo e fatica. Un compito a mio avviso difficilissimo. Ma bellissimo. Perché fatto sicuramente di metodo, ma anche tanto di dialogo, empatia, entusiasmo, sensibilità, cuore.

Al workshop abbiamo ascoltato i racconti di tante esperienze diverse, nate per finalità diverse, ma con un unico denominatore comune: sono una fusione perfetta di progettualità e di cuore.



Workshop *Libertà è partecipazione*, Museo di Storia Naturale del Mediterraneo - Provincia di Livorno (photo: Erica Foggi).

Accessibilità e comunità patrimoniali: la necessità della co-progettazione

FRANCESCA MERZ

MARE Laboratorio di innovazione sociale
f.merz@marelabo.it

Sono Francesca Merz e sono presidente della Cooperativa MARE Laboratorio di innovazione sociale. Sono qui per provare a parlare del rapporto necessario tra patrimonio e comunità, e delle metodologie cardine per poter costruire percorsi condivisi dalla comunità di riferimento. Mi riferisco in particolare a percorsi accessibili, cercando di inserire questo termine all'interno di un panorama più ampio rispetto a ciò che riguarda le cosiddette disabilità. Perché l'approccio accessibile al patrimonio contempla e deve contemplare tutta una serie di variabili.

Come ho iniziato ad avvicinarmi ai temi dell'accessibilità? Mi sono occupata per circa 20 anni dell'organizzazione di grandi mostre internazionali. Ho iniziato in un momento in cui le mostre erano immaginate come uno degli strumenti di divulgazione più interessanti, ma ho visto col tempo che quel sistema di contatto, comunicazione e dialogo con il pubblico subiva tanti e tali processi di trasformazione da diventare molto spesso un mero strumento commerciale che poneva la didattica e i temi dell'accessibilità ai contenuti in secondo piano. Mi sono dunque pian piano allontanata da quel mondo e, assieme a colleghi e amici dalla professionalità molto diversa dalla mia, ho provato a immaginare come poter lavorare sullo scollamento profondo che stava avvenendo tra i cittadini e il loro rapporto con il patrimonio, la cultura, la bellezza. Uno scollamento ben visibile proprio oggi che i musei vengono spesso recepiti come lontani, polverosi, distanti dalla società e dalla comunità di riferimento, al massimo pensati per turisti saltuari.

Ho iniziato ad approfondire i temi della decolonizzazione dello sguardo, e ho preso come mia bibbia e vero e proprio faro nella notte i principi della Convenzione di Faro, partendo da quella che a mio avviso è una rivoluzione culturale: il ripensamento del patrimonio in relazione alla collettività che lo vive e non in relazione a un giudizio su tecniche, materiali, colori o datazione delle opere.

Partendo dunque da quel principio, dall'inscindibile relazione

tra patrimonio e comunità, non era e non è più pensabile ragionare su musei, istituzioni culturali o enti territoriali che si concentrino sulla sola conservazione del patrimonio e sulla sua divulgazione ristretta a esperti, interessati o comunità scientifica. Ecco dunque che l'accessibilità, ovvero il garantire l'accesso ai beni a tutti i cittadini, diventa non solo l'unico modo di essere davvero democratici ma soprattutto l'unico modo di renderci parte della costruzione di una cittadinanza attiva, consapevole, coinvolta nella progettazione, ascoltata e che quindi possiamo mettere nella posizione di divenire non semplice fruitrice o occasionale avventrice, ma co-costruttrice dei contenuti culturali e quindi più incline a prendersi cura del patrimonio, sentendosi coinvolta direttamente.

Il ruolo delle istituzioni culturali - questo è il nostro punto di partenza nella progettazione - è far diventare i visitatori i principali attori delle attività, in modo che non siano semplici fruitori o, peggio, clienti, e nemmeno sostenitori di attività, ma che siano chiamati a co-progettare le istituzioni culturali che loro stessi dovranno vivere. Ecco dunque che il processo di accessibilità al patrimonio è un processo prima di tutto di co-progettazione. Proprio l'Europa ci ha fornito negli anni interessanti linee guida per il coinvolgimento dei cittadini nei processi di valorizzazione dei beni appartenenti al patrimonio storico culturale.

Esperienze di successo sono state documentate, per esempio, all'interno del [Cultural and Creative Cities Monitor](#) della Commissione europea (l'ultima edizione è del 2019). In queste esperienze il patrimonio culturale è inteso come motore di crescita economica e inclusione sociale, ed è basato sulle tematiche di accesso, partecipazione delle comunità locali, rigenerazione urbana. A sostegno di ciò, sono state realizzate linee guida dedicate a tutte quelle realtà che vogliono includere nei processi di valorizzazione del patrimonio culturale stakeholder e cittadini, coinvolgendo nell'attenzione, nella riflessione e nell'azione sul patrimonio culturale locale non solo gli specifici attori esperti del settore ma tutta la comunità.

Una preziosa testimonianza in questo senso è rappresentata dall'ampliamento nel 2007 degli obiettivi di implementazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale Unesco da parte del relativo Comitato, che ha voluto sottolineare come la rivitalizzazione del patrimonio culturale può avere successo solo se si considerano anche l'identificazione e il riconoscimento delle comunità locali come attori chiave del processo di valorizzazione del patrimonio.

A livello internazionale molti documenti propongono, nell'ambito della valorizzazione e gestione del patrimonio culturale, modelli di

comunicazione centrati sulle persone. Il Communication Model for Built Heritage Assets ([COBA model](#)), ideato nel 2017 dall'Organization of World Heritage Cities ([OWHC](#)) dell'Europa del nordovest e del Nord America, supporta e stimola una comunicazione più professionale ed efficace utilizzando risorse esistenti, basata su una forte identificazione dei cittadini con il patrimonio.

Il modello Co-management redatto nel 2015 dall'[Office of Environment and Heritage del New South Wales](#) australiano e applicato poi, oltre che in Australia, anche in alcune parti del nord America, in India, Nepal e sud Africa, mette al centro la persona al fine di trovare modalità di lavoro in partnership con i gruppi nativi locali.

Il [Living Heritage Model](#) prodotto nel 2015 da [ICCROM](#) (Centro Internazionale di Studi per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali) mira al mantenimento e sostentamento delle funzioni originali di un sito del Patrimonio mondiale, mettendo la dimensione vitale al centro delle decisioni, considerandola in continuità con gli aspetti chiave della comunità locale.

Ciascun modello cerca di allontanarsi da una modalità tradizionale di dialogo, sperimentando strade e strategie innovative di comunicazione, scegliendo la più adatta al territorio e alle comunità.

Senza il coinvolgimento, a più livelli, dei cittadini e degli stakeholder, senza la socializzazione fra i membri di una comunità più o meno allargata a seconda dell'occorrenza, senza un progetto di recupero, è molto difficile che un'azione sul patrimonio culturale sia condivisa, accettata e che abbia successo.

Questa considerazione, frutto di esperienze e di studi, è per noi la base metodologica per lo sviluppo di progetti di accessibilità al patrimonio, intesa come capacità di rendere accessibile la bellezza a ogni fascia della popolazione, qualunque sia la sua condizione fisica, economica, sociale. Partendo dunque da questo approccio di metodo, i musei diventano luoghi di attivismo, attivatori culturali, sociali, economici. Le pratiche museali possono e anzi devono essere interconnesse ai diritti umani e garantire l'accesso alle informazioni e al patrimonio a tutti e tutte, poiché le istituzioni museali non sono istituzioni neutrali.

Proprio a questo proposito mi piace ricordare una frase di diversi anni fa, e divenuta oramai celebre, del direttore dei [National Museums Liverpool](#) David Fleming: "I want to see museums be much more activist in countering injustices in society".

Per poter meglio comprendere l'approccio di metodo nel coinvolgere le comunità mi piace invece condividere l'elenco, redatto qualche anno fa in occasione del progetto [#mymuseum](#) all'interno della

[State Gallery of Lower Austria](#), dei "goal" per un corretto rapporto tra la comunità e lo sviluppo di progetti culturali sui territori:

- 1.** establish a forum for dialogue with different community groups (onsite, offsite, online)
- 2.** meet the people in their environment
- 3.** learn about the ideas and expectations of diverse community groups for the new museum
- 4.** build trust and reliability in community groups
- 5.** initiate long-term two sided relationships with local community groups
- 6.** turn local communities into future visitors and supporters
- 7.** position the State Gallery of Austria as a museum of all people and their ideas
- 8.** integrate the ideas of the participants into future development plans

Da questa lista, e dalla nostra esperienza, è chiaro quanto sia necessario imparare a considerare il coinvolgimento delle comunità per una corretta metodologia di sviluppo delle idee per musei e luoghi della cultura, poiché la cittadinanza è una vera e propria competenza. Parlando poi in maniera specifica di accessibilità, è necessario considerare le barriere all'accesso al patrimonio in maniera articolata: barriere economiche, culturali, cognitive, linguistiche, tecnologiche, barriere all'informazione, alla partecipazione, alla formazione, barriere sensoriali e fisiche, ed è poi necessario saper mappare le barriere trasversalmente. Proprio per questa necessità di mappare le barriere, e dunque di riconoscere i bisogni del nostro pubblico, è necessario ascoltarlo e metterci nelle condizioni di poterlo fare.

Vari musei stanno lavorando con questo metodo approcciando problemi anche molto diversi, che non riguardano solo l'accessibilità fisica al patrimonio o le disabilità. Per esempio, ci sono musei che hanno interpretato la diversità di genere. Porto in questa sede due esempi a mio avviso tra i più interessanti, entrambi realizzati nel 2020: un progetto milanese chiamato [Distretto X: Sguardi plurali sui musei](#), e una mostra del Tropenmuseum di Amsterdam.

Il progetto [Distretto X](#) nasce mettendo insieme cinque musei lombardi: la Galleria di Arte Moderna, il Padiglione di Arte Contemporanea, la Casa Museo Boschi di Stefano, il Planetario Hoepli e il Museo di Storia Naturale. Tra le attività del progetto era previsto il coinvolgimento di fasce di cittadinanza che si sentivano meno ascoltate e meno rappresentate, in particolar modo si è creato un catalogo di narrazione LGBTQI+ dei musei del distretto. Non ho modo di approfondire la metodologia di costruzione

del processo di partecipazione del progetto ma, grazie al coinvolgimento delle comunità interessate e dal confronto nella co-progettazione, è venuto fuori che l'approccio al patrimonio più congeniale per un coinvolgimento di quella comunità era un approccio tramite le emozioni. Tutti i laboratori e le attività legate al patrimonio sono stati così rilette tramite quei nuovi codici, che alla fine si sono rivelati straordinari e nuovi per tutti. Partendo dunque dall'istanza di uno, di una comunità, si è arrivati a concepire percorsi capaci di coinvolgere e interessare tutti e di avvicinare tutti al concetto di alterità.

Al [Tropenmuseum](#) di Amsterdam è stata fatta una mostra chiamata [What a Genderful World](#) che ha fatto conoscere storie di comunità meno rappresentate, ma soprattutto ha dato voce a queste comunità facendo in modo che anche la loro rappresentazione venisse tenuta in considerazione nel processo di valorizzazione e divulgazione del patrimonio. Questa mostra è riuscita contemporaneamente a educare i visitatori e a insegnare ad accettare come arricchenti le diversità. Erano esposte fotografie e venivano proposte testimonianze di varie persone che raccontavano le loro storie e spiegavano cosa volesse dire identità di genere per loro. Inoltre, si proponeva una costante interazione con i visitatori con quiz e test che li mettevano in discussione. Si poteva per esempio prendere a pugni un sacco da boxe per misurare la propria forza fisica, oppure scattare fotografie nelle tipiche pose "mascoline" o "femminili".

Ecco dunque che, per giungere a individuare percorsi di accessibilità, intesi come nostra capacità di rendere il patrimonio a misura di cittadino, il coinvolgimento dei portatori di interesse è fondamentale. Lo è ancora di più quando si tratta di percorsi di accessibilità pensati per persone con disabilità, quando è indispensabile dar vita a tavoli di lavoro che abbiano al loro interno esperti non solo del patrimonio ma anche dell'accessibilità al patrimonio e portatori di interesse diretti (associazioni e singoli consulenti). È questa per noi la chiave di volta per la costruzione di percorsi che non siano calati dall'alto ma costantemente attenti anche ai cambiamenti sociali.

Dobbiamo provare a introiettare in maniera sistematica che nell'approccio al patrimonio la persona cieca non è solo cieca e la persona sorda non è solo sorda. Ciascuno può avere interessi diversi, provenire da diverse classi sociali, avere voglia di un approccio con l'arte che sia ad esempio un percorso arteterapeutico, e così via. In questo modo possiamo lavorare affinché un diritto, ovvero l'uguale accesso al patrimonio per tutti, trovi gli strumenti di realizzazione più adeguati.

Progettare l'accessibilità, dunque, è un'azione politica: un percorso tattile o l'utilizzo del corpo, delle emozioni, della multisensorialità nella

scoperta del patrimonio non è e non può più essere concepito come uno strumento utile solo per persone con disabilità, ma come uno strumento capace di dare valore all'esperienza di tutti noi.

Sono molte le esperienze che stanno lavorando con questo metodo, a partire dagli approcci più che, per esempio, ripensano la didascalia in un museo come attività di mediazione e non solo come passivo strumento di informazione. Ma sono anche state prodotte dai musei liste e toolkit con buone pratiche e sperimentazioni, così da offrire strumenti semplici per operare.

Al [Victoria and Albert Museum](#) sono state riscritte molte schede d'archivio, e quindi ripensate le didascalie, spostando la prospettiva su contenuti diversi. Il museo diventa così uno spazio sicuro per esprimersi nella propria interezza: non si tratta più di parlare di inclusione, ma anzi è il museo che si autoinclude nelle esperienze vissute all'esterno. La necessità ormai impellente, per qualsiasi istituzione culturale, è di confrontarsi con le questioni che attraversano il proprio tempo e non essere un'isola.

Uno dei percorsi che io amo di più è quello ideato dall'[Andy Warhol Museum di Pittsburgh](#) (Pennsylvania). La app [Out Loud](#) permette a persone cieche e ipovedenti di accedere in autonomia alla collezione con una serie di strumenti molto semplici. Le persone cieche e ipovedenti, oltre che a un percorso tattile di conoscenza delle opere, possono accedere a contenuti brevi di circa 30 secondi con voci diverse, descrizioni audiovisive approfondite, attraverso beacon bluetooth inseriti accanto alle opere per la lettura automatica dei contenuti. Ci sono certamente alcuni limiti nella progettazione: una app da scaricare che gira solo su i-phone e alcune descrizioni un po' enciclopediche, a mio avviso. Ma la cosa interessante è che la valutazione degli output progettuali è stata fatta fare a persone non cieche per capire se il percorso potesse avere appeal per tutti, e la risposta è stata positiva. Si è capito inoltre che è un meccanismo studiato per dare completa autonomia ai visitatori.

Questi strumenti sono alla base anche progettazione messa in atto dalla nostra cooperativa, perché è sempre bene prendere il meglio delle esperienze internazionali che abbiamo intorno.

Noi lavoriamo infatti in maniera prioritaria su percorsi analoghi che rendano ogni visitatore autonomo. È stato proprio l'ascolto dei portatori di interesse a sollecitarci a provare a lavorare in questo ambito. Generalmente, infatti, l'avvicinamento al patrimonio per persone con disabilità è costantemente mediato da laboratori specifici che vanno spesso prenotati con anticipo, e che in ogni caso sono pensati appositamente per categorie specifiche di persone, con la tendenza a una divisione e ghetizzazione

dei percorsi e dei laboratori. Partendo da questa istanza, ogni luogo ha bisogno di una sua diagnostica specifica per definirne potenzialità e rischi in termini di sicurezza, per valutare la creazione di percorsi ad hoc e, di solito, anche un minimo intervento sull'allestimento. Non è questa la sede per approfondire lo sviluppo della fase diagnostica, ma in termini strettamente operativi molto spesso tutto quello di cui ho parlato si risolve con interventi mirati sulle didascalie, creazione di materiali scaricabili open source, e piccoli interventi sulla segnaletica orizzontale e verticale. Dunque non dobbiamo immaginare che per rendere i luoghi della cultura accessibili, o almeno per iniziare questo percorso, servano miliardi o piani di ristrutturazione complessi. Ciò che importa è lavorare sulle specificità progettandole in modo che possano soddisfare valori universali, e lavorare senza mai dimenticare i principi del [Social and Emotional Learning Through Art](#) un programma didattico progettato dal [Metropolitan di New York](#). Tutti i materiali che noi produciamo sono co-progettati, vidimati e approvati da portatori di interesse, con un lavoro piuttosto complesso e in un rapporto del tutto paritario.

Il rapporto con le comunità non è di fondamentale importanza solo per la progettazione di un patrimonio accessibile, come cerchiamo di mettere in atto con la nostra metodologia, ma risulta di stretta necessità anche per ripensare gli apparati museologici e museografici dei musei, spesso pensati esclusivamente dagli studiosi o, in alcuni casi, da una classe dominante secondo principi di un colonialismo anche archeologico e museologico.

Un esempio emblematico è quello del [National Museum of Australia](#). La sociologa e antropologa Sharon McDonald ha inventato una frase per descrivere il fenomeno di come nelle recenti decadi molti stati abbiano sentito l'esigenza di affrontare l'onere del proprio passato: "The international difficult histories boom". La problematicità delle "storie difficili" - sostiene la McDonald - sta nel fatto che esse non possono essere facilmente narrate dallo stato-nazione, perché sono contrarie all'immagine positiva che esso deve dare di sé, e delle modalità con le quali si è costituito. Ovviamente tali narrazioni difficili costituiscono un problema soprattutto per le istituzioni che quella storia devono raccontare, a partire dai musei. La crescente necessità di confrontarsi con le storie difficili anche dal punto di vista museologico e museografico, nasce negli ultimi decenni da un nuovo slancio sociale, e dalla crescente influenza delle organizzazioni antirazziste, di difesa dei diritti sociali, di minoranze etniche ecc. Molte nazioni hanno adottato un nuovo linguaggio fatto di scuse, presa di coscienza del passato, e volontà di fare ammenda. In questo i musei, e in particolar modo i musei

nazionali, hanno assunto uno specifico peso perché costituiscono, come afferma la stessa McDonald, un particolare tipo di medium, molto complesso, che può permettersi di raccontare questa complessità e di far incontrare le diverse istanze.

Per questo il caso del National Museum of Australia è di grande interesse: la presa di coscienza da parte della popolazione bianca australiana di essere colonizzatori, e di aver distrutto la popolazione indigena, è stata cruciale per il processo di costituzione del Museo. Fu con il governo laburista di Gough Whitlam degli anni 1972-1975 che si tentò l'abbandono dell'idea di divisione tra discendenti e originari, cercando di considerare il passato dell'Australia non più solo britannico ma anche aborigeno, e definire in questo modo l'idea di National Heritage. La volontà di creare un nazionalismo australiano e la riscoperta della storia aborigena, emergono dunque simultaneamente. Nel 1988 lo slogan dei leader politici aborigeni, "White Australia has a black history", scosse l'opinione pubblica e aumentò il conflitto sociale. La costruzione di una memoria collettiva su base nazionale divenne politicamente e socialmente cruciale. Ma già nel 1973 Lionel Bowen, Ministro del governo Whitlam, aveva dichiarato: "Non esiste una istituzione nazionale che racconta la storia dell'Australia agli australiani, la storia degli aborigeni, delle prime colonie dei bianchi, e così via fino ai giorni moderni". Fu dunque creato un comitato capace di preparare un report dettagliato per la costituzione di un dipartimento all'interno del Museo che dovesse occuparsi in maniera specifica della storia degli aborigeni australiani. Si decise di dare voce agli studi in corso in quegli anni grazie all'uscita del testo *The Prehistory of Australia* dell'archeologo Derek John Mulvaney, che per la prima volta sosteneva che la storia australiana non iniziava nel 1770 con il viaggio di Cook, non nel 1788 con la colonizzazione britannica, ma centinaia di anni prima, con gli aborigeni che furono i primi viaggiatori e scopritori dell'Australia.

Ancora nella metà degli anni Novanta, però, tutti i musei australiani avevano allestimenti fortemente influenzati da quelli che Peter Pigott, a capo del comitato istituito per indagare le potenzialità di costituzione di un nuovo Museo nazionale nel 1975, aveva chiamato "climax of the Western faith in material progress". Tale "fede nel progresso occidentale", intesa come metodologia di analisi del grado di evoluzione umana, era argomento cruciale per definire anche negli allestimenti quali fossero le culture da posizionare alla base della piramide evolutiva e quelle al suo apice. Il Pigott Report stroncava questa impostazione, che poneva gli aborigeni nel punto più basso "della scala del successo umano". Inoltre, il Report segnalava

per la prima volta che un nuovo museo avrebbe dato modo di mettere in luce “nuovi campi della conoscenza” e di creare nuovi collegamenti considerando “traditional fields in revealing ways”. Pigott riprese la celebre considerazione di Mulvaney: *“Se la storia umana dell’Australia potesse essere compresa in 12 ore, l’era dell’uomo bianco sarebbero gli ultimi tre o quattro minuti”*. Nasceva così l’idea di un museo che dovesse avere la responsabilità nazionale di fornire questo tipo di narrazione.

Nonostante questo, passarono diversi decenni prima che la costruzione di un museo con queste caratteristiche tornasse a fare parte dell’agenda politica australiana: fu il primo ministro Paul Keating, in carica dal 1991, a comprendere come il futuro politico dell’Australia dipendesse proprio dalla necessità di integrare gli aborigeni nella sua vita pubblica e politica. Il dibattito, nuovamente, non fu banale: se da un lato il Labour Party spingeva per la costruzione di un museo in cui “tutte le storie della nazione fossero raccontate”, dall’altra il Liberal Party accusava il governo di sostenere gli interessi particolari di un gruppo minoritario, ovvero gli aborigeni.

Dopo la sua apertura nel marzo 2001, il Museo fu preso di mira per molte delle scelte attuate, a partire dalla scelta architettonica che richiamava il Jewish Museum di Berlino, tesa a significare che gli aborigeni avevano sofferto l’equivalente del genocidio nazista. Quello che fu attuato all’interno delle sale espositive è stato un processo definito “la democraticizzazione della storia”: nel domandarsi quali storie raccontare, si concepì l’idea stessa che non fosse necessario avere un riscontro materiale per definire i fatti, ma che la stessa cultura immateriale, fatta di ricordi, leggende, tradizione orale tramandata, tipica della cultura aborigena, avesse medesima dignità di prova dei genocidi subiti e degli abusi coloniali. L’impatto di questa democraticizzazione non fu banale: in precedenza, nell’analisi del colonialismo australiano erano state analizzate solo le grandi battaglie e i massacri di massa, senza considerare come il colonialismo avesse perpetrato piccoli ma costanti abusi quotidiani, tesi a sfinire la popolazione aborigena e ad annientarla. Si decise dunque di attingere alle storie quotidiane, le memorie dei singoli e dei costanti abusi giornalieri che avevano falciato dalle fondamenta la società aborigena, narrazioni simboliche ma capaci di riferire un contesto che la grande storia non riusciva a raccontare, sulla falsariga di una serie di libri pubblicati sulla tradizione orale dei leggendari massacri, quali quello alle Bells Falls George. Nello studio delle soluzioni espositive fu dunque di estrema importanza il processo di consultazione con le comunità aborigene, inserendo il racconto della resistenza come parte integrante

della storia. La storia d’Australia smetteva dunque di essere quella di una “terra scoperta” per divenire una storia di “guerra di conquista, e guerra di resistenza”, concependo la storia come il frutto di entrambe le memorie.

Questo lungo racconto è teso a mettere in luce come i processi di coinvolgimento delle comunità nella co-creazione dei musei e della loro didattica non siano solo fondamentali per ragioni di correttezza politica, ma siano necessari per ricostruire la verità sui fatti narrati e una equità di pensiero e di giudizi sui materiali esposti, evitando che l’istituzione museale rischi di raccontare una storia “sbagliata”.

Molti sono i musei che hanno lavorato su questo solco metodologico. Ricordo Steven Engelsman, direttore dal 2012 al 2017 del [Weltmuseum di Vienna](#), un museo etnografico che lui stesso volle completamente ripensare nel concetto, nell’allestimento, ma soprattutto nella volontà di coinvolgere la comunità. Nessun laboratorio, nessuna visita speciale, ma un totale coinvolgimento delle comunità a partecipare alla progettazione dei contenuti e alla curatela. Il problema era quello di tutti i musei etnografici europei: una storia raccontata dai colonizzatori, un allestimento fatto dai colonizzatori, le tipicità culturali raccontate tramite tipologie ormai superate. Ricordo di avergli chiesto: *“come si raccontano anche gli sbagli per far capire che sono sbagli? Per non dimenticare approcci museologici e metodologici sbagliati, perché anche quelli fanno parte della storia di un museo?”*. Mi ha risposto: *“le criticità sono state assorbite come parte della storia”*.

Proprio alla luce di tutti queste esperienze incontrate nel cammino, la Cooperativa MARE, che ho deciso di fondare insieme a professionalità provenienti non solo dalla museologia ma dalla didattica e dall’antropologia, ha lo scopo di rendere accessibile il patrimonio e di farlo in co-progettazione, partendo dall’assunto che anche la cittadinanza sia una competenza, così come è una competenza necessaria quella dei portatori di interesse o delle persone con disabilità. Pensare di progettare percorsi culturali rivolti al pubblico senza un diretto coinvolgimento del pubblico non solo è insensato, ma sancisce, in molti casi, anche il fallimento di molti progetti che non riescono a essere sostenibili sul lungo periodo. Ecco alcuni esempi di ciò che stiamo facendo in questo momento secondo questo processo.

Per quanto concerne i progetti strettamente legati ai temi dell’accessibilità, tra il 2022 e il 2023 abbiamo sviluppato tre percorsi accessibili in Sicilia nei comuni di Enna, Aidone e Piazza Armerina. In questi casi i materiali prodotti, e i percorsi stessi, sono stati co-progettati

sin dalle prime fasi con i portatori di interesse specifici, in particolar modo con associazioni che si occupano di autonomia per persone con difficoltà cognitive, con consulenti di AFAE (Associazione di Famiglie di Ragazzi Audiolesi) per quanto concerne i video LIS, e con persone cieche e ipovedenti che hanno co-progettato e validato passo per passo lo sviluppo dei prodotti pensati per loro. Abbiamo attivato una serie di processi partecipativi in cui tutti i portatori di interesse hanno messo in evidenza necessità, punti di forza e debolezza del progetto, criticità e cambiamenti da fare. Chiaramente il processo è durato una quantità di tempo decisamente superiore rispetto a quanto sarebbe stata la semplice realizzazione dei video LIS, dei podcast tattili, delle mappe e del kit bambini.

Percorso analogo è stato seguito per la realizzazione di un podcast motorio tattile al Giardino delle Rose di Firenze. Inaugurato a luglio 2023, è un luogo impervio dove la nostra idea di un percorso tattile guidato da una fiaba motoria in formato podcast è stato subito messo in discussione, facendo fare un primo sopralluogo proprio a persone cieche e ipovedenti per essere certi che l'esperienza non diventasse pericolosa o frustrante. Dopo aver avuto il loro feedback positivo per iniziare la progettazione, poi per la scrittura, la scelta del percorso, le musiche di sottofondo, le validazioni sono state costanti. In questo caso, inoltre, il tentativo è stato quello di creare un percorso tattile *design for all*, ovvero in grado di essere accattivante e di impatto per tutti e tutte. In questo la relazione comunitaria tra abitanti del quartiere, portatori di interesse specifico ed esperti ha portato alla realizzazione di un prodotto che consente la fruizione del giardino grazie a codici nuovi, molto adatti anche a bambini e famiglie. Con il medesimo metodo abbiamo operato anche per la realizzazione del podcast tattile al Museo Casa Carducci a Castagneto Carducci che ha visto la luce a maggio 2023.

Di diversa tipologia sono invece i percorsi che abbiamo messo in essere per altri due progetti. Il primo, *Firenze Forma Continua*, è stato realizzato in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e con Firenze World Heritage Unesco. Il progetto ha preso il via dai dettami della già citata Convenzione di Faro, con l'idea di raccontare luoghi secondari e inesplorati del patrimonio della città di Firenze. Nel 2022 il progetto era stato dedicato alle Mura della città, mentre quest'anno è stata la

volta di via San Gallo, antica direttrice cittadina che conduceva pellegrini e ospiti in arrivo da Bologna e dal nord verso il centro della città, e oggi strada secondaria con una serie di problematiche legate alla turisticizzazione, ma ancora intrisa di cultura di quartiere e residenti. Sia per il progetto dello scorso anno che per quello di quest'anno, la nostra proposta è stata quella di far raccontare i luoghi dai loro abitanti, intrecciando ricordi, problemi, richieste, progetti per il futuro e nostalgie per un passato lontano. I documentari che ne sono scaturiti sono solo la punta di diamante di un processo che ha visto non solo la partecipazione al progetto di una grande quantità di abitanti, associazioni di quartiere, atelier, negozi, ma che ha fatto incontrare residenti e associazioni che prima non si conoscevano innescando una progettualità futura, semi-autonoma che si sta protrando sui territori di riferimento. Le persone non solo si sono sentite chiamate, ma anche partecipi del racconto e della stessa progettazione del documentario.

Un ultimo esempio che qui mi fa piacere portare, in quanto fa ben notare come la stessa metodologia possa funzionare anche su altri tipi di progettualità, in questo caso una mostra di arte contemporanea, è quella della mostra-concorso dedicata al riuso creativo [Second Life. Tutto torna](#) che [Alia Servizi Ambientali](#) promuove in Toscana dal 2022. Il progetto, curato da Marco Meneguzzo, docente dell'Accademia di belle arti di Brera, vede il coinvolgimento nella giuria di musei e istituzioni di prim'ordine come il Pecci di Prato o Palazzo Strozzi a Firenze, che selezionano ogni anno i 30 artisti under 30 e le loro opere migliori.

All'interno di questo progetto il nostro ruolo è stato ed è quello di coinvolgere il territorio e i portatori di interesse con laboratori per scuole, con momenti di co-progettazione con la comunità di riferimento (in questo caso i processi sono stati posti in essere a Prato, Firenze, Empoli e Peccioli), e con momenti in cui la comunità co-progetta le edizioni successive in termini di allestimento, laboratori, iniziative da proporre a corredo, eventi off, suggerimenti metodologici per la giuria e molto altro. Il tentativo, a nostro avviso riuscito, è quello di coinvolgere la comunità non solo in maniera passiva, come fruitori di contenuti o spazi, ma ascoltando e mettendo in atto idee, proposte, soluzioni.

Questo è dunque il metodo che portiamo avanti in maniera trasversale, aldilà delle differenze progettuali che ci si pongono di fronte, consapevoli che ogni progettualità possa avere un futuro e un riverbero reale in termini sociali solo se co-progettata o perlomeno condivisa con i fruitori della stessa. Al giorno d'oggi è oramai una necessità imprescindibile: la Convenzione di Faro ci indica infatti l'assoluta priorità del valore del coinvolgimento delle "comunità di patrimonio".



Giardino delle rose a Firenze, podcast tattile e vidimazione.



Casa Museo Carducci a Castagneto Carducci, tavola tattile.



Progetto *Firenze Forma Continua*, installazione in Piazza della Libertà.

Presentation of the European Heritage Awards / Europa Nostra Awards

ELENA BIANCHI

Europa Nostra

eb@europanostra.org

The [European Heritage Awards / Europa Nostra Awards](#) were launched by the European Commission in 2002 and have been run by Europa Nostra ever since. For 21 years, the Awards have been a key tool to recognise and promote the multiple values of cultural and natural heritage for Europe's society, economy and environment.

The Awards, now funded by the [Creative Europe](#) programme of the European Union, are granted each year in five categories:

- Conservation & Adaptive Reuse;
- Research;
- Education, Training & Skills;
- Citizens' Engagement & Awareness-raising;
- Heritage Champions.

The Award winners are selected by the [Jury](#), composed of heritage experts from across Europe, upon evaluation by the [Selection Committees](#) that are responsible for examining award applications.

The Awards have highlighted and disseminated heritage excellence and best practices in Europe, encouraged the cross-border exchange of knowledge and connected heritage stakeholders in wider networks. The Awards have brought major benefits to the winners, such as greater (inter) national exposure, additional funding and increased visitor numbers. In addition, the Awards have championed a greater care for our shared heritage amongst Europe's citizens. For additional facts and figures about the Awards, please visit the [Awards website](#).

Europa Nostra

[Europa Nostra](#) is the European voice of civil society committed to safeguarding and promoting cultural and natural heritage. It is a pan-European federation of heritage NGOs, supported by a wide network of public bodies, private companies and individuals, covering over 40 countries. It is the largest and the most representative heritage network in Europe, maintaining close relations with the European Union, the Council of Europe, UNESCO and other international bodies. Founded in 1963, Europa Nostra celebrates its 60th anniversary this year.

Europa Nostra campaigns to save Europe's endangered monuments, sites and landscapes, in particular through the [7 Most Endangered Programme](#). It celebrates and disseminates excellence through the [European Heritage Awards / Europa Nostra Awards](#). Europa Nostra actively contributes to the definition and implementation of European strategies and policies related to heritage, through a participatory dialogue with European Institutions and the coordination of the [European Heritage Alliance](#).

Since 1st May 2023, Europa Nostra has led the European consortium selected by the European Commission to run the [European Heritage Hub](#) pilot project. Europa Nostra is also an official partner of the [New European Bauhaus](#) initiative developed by the European Commission, and is the Regional Co-Chair for Europe of the [Climate Heritage Network](#).



I vincitori degli European Heritage Awards / Europa Nostra Awards 2023.

Best practices europe

ENGLAND

Morus Londinium**Raising awareness of hidden heritage through old mulberry trees****PETER COLES**

Project director

info@moruslondinium.org

Black mulberry trees (*Morus nigra*) were introduced to Britain by the Romans in the 1st century AD and continued to be grown in monastery orchards in medieval times. In the 17th century tens of thousands were planted so that their leaves could be used to feed silkworms in an effort by King James I to start an English silk industry based on home-grown thread. The project failed, but many of the trees survived.

In time, the original buildings and gardens may have been lost but their gnarled old mulberry trees have often been saved. Britain's old mulberries are therefore living witnesses to a past that has often disappeared under cycles of development and destruction during several centuries. They are open invitations to rediscover the history of their origins within their contemporary surroundings. The trees are often appreciated as local landmarks, but they are also vulnerable, both to environmental and accidental damage, as well as deliberate destruction for development. Some of the stories they carry are embodied in local folklore, while others have been forgotten.

The [Morus Londinium project](#), started in 2016, uses citizen science to record and document these old trees, while raising awareness of their value as part of our disappearing cultural heritage. Using an interactive map and database powered by mobile technologies (smart phones, tablets and computers) the public helps to create a map of UK mulberry trees, which the project then complements with research on their history and origins. The result is a unique resource that combines care for our vulnerable old trees – and their biodiversity and climate-cooling virtues – with raising awareness of local and national heritage, beyond museums and monuments.

The project organises regular walks, talks and publications. It has donated 100 mulberry saplings to schools and community gardens, while installing information displays at key sites.

The project was launched with a 2-year Heritage Lottery Fund grant to the Conservation Foundation, followed by smaller awards from The Worshipful Company of Weavers and The Tree Register of the British Isles (TROBI). It was a winner of a 2021 European Heritage / Europa Nostra Award.



Signage by the 400 year-old mulberry at Charlton House.

THE NETHERLANDS

Heritage Quest, citizen science research in archaeology

EVA KAPTIJN

Erfgoed Gelderland
e.kaptijn@erfgoed gelderland.nl

Over the past few years, from 2019 to 2023, citizen scientists from the Heritage Quest project have scoured the entire Veluwe and Utrechtse Heuvelrug areas, two largely forested regions in the central Netherlands, for unknown archaeological heritage. One of the results of this research is that the number of known burial mounds in this area has doubled.

Citizen science

Heritage Quest, a fruitful collaboration between Leiden University and Gelderland Heritage, is the first large-scale citizen-science project in Dutch archaeology. People could search for archaeological remains from the comfort of their own homes.

The project had three main goals: to map the undiscovered archaeological heritage hidden within poorly accessible areas in order to protect it; to raise awareness of and engage the public in heritage protection and scientific research through active participation; and to gain a better insight into past societies through a more evenly distributed research focus.

Heritage Quest made use of new, high-resolution LiDAR maps, which helped with visualising archaeological structures that were hidden by vegetation. During the project, participants helped to inspect these elevation maps of the Veluwe and the Utrechtse Heuvelrug.

In total, over 6,500 people worked on the project and identified thousands of potential archaeological objects, such as burial mounds (c. 2,800-500 BC), Celtic fields (prehistoric field complexes dating from 1,100 to 200 BC), charcoal kilns (places where wood was burned to make charcoal) and cart tracks.

The research wouldn't have been possible without the tremendous efforts of the volunteers. And without their help, the help of the citizen scientists, it may have taken archaeologists ten years to arrive at the same results.

Discoveries

Once the online search had been completed, volunteers, archaeologists and archaeology students from Leiden University went out into the field to verify a sample of the remains that had been found.

They took soil samples from over 300 mounds scattered across the Veluwe and Utrechtse Heuvelrug and discovered that 80 of these were real, as-yet-undiscovered burial mounds. They then used the data from this sample group to estimate the number of remains in areas that had not yet been verified in the field. The chances are very high that over 1,250 of these sites are actually prehistoric burial mounds.

This citizen science project has therefore doubled the number of known burial mounds in the Veluwe and Utrechtse Heuvelrug. In addition, 36 km² of prehistoric fields, around 900 charcoal kilns and countless examples of old cart tracks have been found. This is an unprecedented amount of new data that radically changed our view of prehistory: the Veluwe and Utrechtse Heuvelrug prove to have been much more intensively inhabited than we thought.

“I now look very differently at my surroundings”

The remains discovered have not only produced new academic knowledge but also made it easier to protect this unique heritage. Municipalities and park managers can use the data in their policy and management plans. In addition, involving the general public in this research has increased people's awareness of the presence and value of their archaeological heritage.

Research into the project's impact has shown that the more you know about your history, the greater your appreciation of your surroundings and your sense of ownership and place. You don't have to go to Egypt or Stonehenge for global heritage because it starts in your own backyard. All over the Veluwe and Utrechtse Heuvelrug are structures made by our predecessors.

“This project has made me more aware of my surroundings. I see them with different eyes. This heritage has been around for so long; we should protect it”, says Janny Bas, an enthusiastic participant in the Heritage Quest project.

A new community of heritage volunteers has emerged from the project, which has further developed into a self-sustained group. The project has, furthermore, created a network of stakeholders that has shown resilience beyond the initial project duration, which includes citizen researchers who cooperate and share knowledge with each other.

Winner of European Heritage / Europa Nostra Award 2022

The project's success and the important contribution citizens can make to research and protecting our archaeological heritage have also been recognised by the European Commission and Europa Nostra with the prestigious European Heritage / Europa Nostra Award 2022.

About the project

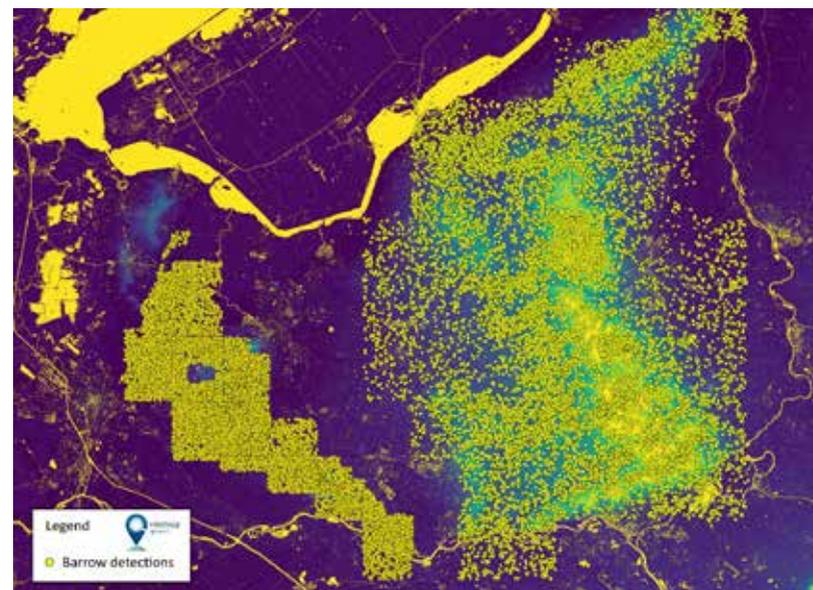
The [Heritage Quest project](#) started in the Veluwe as a collaboration between Gelderland Heritage and Leiden University and was later carried out on the Utrechtse Heuvelrug in collaboration with Landscape Heritage Utrecht. The project received funding from the Province of Gelderland, the Province of Utrecht, the Cultural Participation Fund, the North Veluwe Culture and Heritage Pact, the Utrechtse Heuvelrug National Park, the Municipality of Arnhem and K.F. Hein Fund.



Volunteers taking soil samples in the Speulderbos wood.



Volunteers in Ermelo forest (photo: Willem Kuijpers).



Map depicting all locations marked as burial mounds by the volunteers.

PORTUGAL

Museum in the Village**GABRIELA DA ROCHA**

SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos
gabriela.rocha@samp.pt

DÓRIS SANTOS

Rede Cultura 2027 and director of Costume National Museum, Lisbon
dorissantos@mntraje.dgpc.pt

The project Museum in the Village initially arose with the objective of combating and reducing loneliness and social isolation in the elderly population, over 65 years of age, who live in isolated and mostly rural regions, with low population density and with difficult access to cultural facilities or with reduced possibility of enjoying a diversified cultural programming. But not only that. We developed a communitarian and methodological proposal of intervention through art based on the encounter and cultural sharing between museums and communities and on the creative possibilities that art brings to the senior public in the sensitive, emotional, social and artistic sphere.

The project emerged in 2019 from a collaborative process between a group of museum professionals and artists with recognized experience in social projects and inclusion through art, brought together for a common goal at the invitation of the Leiria Municipal Council, as part of the Leiria 2027 European Capital of Culture candidacy. Promoted by SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos, it started in May 2020 and finished in June 2023.

13 museums and 13 villages, from 26 different counties in Portugal, formed the network. Museum professionals, artists, communities and local authorities were brought together with the purpose of enjoying art and culture, as well as to learn about and revive local folklore and heritage. Each participating community welcomed a masterpiece from a museum, inviting it into the heart of their village. The museum masterpiece was then taken as the starting point from which museum professionals and the artistic team invited the participants to engage in a creative process, in which they

established the connection between the masterpiece and the museum, its reflection and connection with the local heritage and communities. The participants applied these concepts to the creation of their own artwork in a collective creative process that involved local objects, songs, stories and traditions. Finally, 13 temporary exhibitions were inaugurated and just as the villages hosted the museums' masterpieces, museums in return hosted their artwork.

For instance, this is the artistic dynamic that took place between the Museu da Lourinhã and the Alcanadas village, in Portugal. The presentation of specimens that portray the extinction of life on Earth, which were temporarily lent by Museu da Lourinhã, invited the community of Alcanadas to reflect on what they would like to save nowadays. The work entitled "Arca da Salvação" (Ark of Salvation) - which was created by the community together with municipal partners, museum professionals and the SAMP team - is a tribute to the legend associated with the origin of the village's name. Built with wood that was collected from previous exhibitions of the project, this artwork, just like Noah's Ark, ensures the salvation of unique specimens. More than the result of a collective work, this ark is a shelter for the individual imagination of each creator and a vehicle for sharing stories, legends, wishes and messages of hope for humanity.

"I liked it when we had the artwork from Museu da Lourinhã here. We arranged a group of people and every week two of us would come and we always brought a snack. And we would spend Sunday afternoons socialising, because thankfully a lot of people would always come to visit. We would explain the origin of what was in the exhibition and at the end we went for a snack. We socialised with each other", said Rosinda Vieira Franco from the Alcanadas community, Municipality of Batalha.

And these are the words, related to another project, of Felizarda Rosa from the Community of Cabeças, Municipality of Alvaiázere: *"I had never seen such a beautiful exhibition like the one with these little heads, that veil, that lighting; everything so was beautiful. (...) I won't forget you, what you have done, what you have brought. You made us see things and do things that I had never done, nor had ever touched. I'm ecstatic. Inside I'm a queen. I'm fortunate to have met you all".*

Museum in the Village, which was co-financed by PO ISE – Portugal 2020, through Portugal Inovação Social, had the Municipality of Leiria as a social investor, and counted Rede Cultura 2027 as a partner that connected the various members of the network. Additional support was provided by

Politécnico de Leiria, União de Freguesias de Leiria, Pousos, Barreira e Cortes.

You can find more information about the Museum in the Village, through the [website](#) and the promotional [video](#) and the [documentary](#).

About SAMP

[SAMP- Sociedade Artística Musical dos Pousos](#), has a Philharmonic band, the historical body of the Institution, an Arts School with Official Music Teaching, several Choral and Instrumental Formations besides an Artistic Teaching project dedicated to early childhood. Throughout its history of almost a century and a half, SAMP has developed a work in favor of a more fair, free, empathetic and creative society, because we believe in the transforming power of art, especially music. It is under this perspective that SAMP has been developing a set of projects and activities of artistic and social intervention which reaffirm the institution's commitment to society and culture. You can find more information about SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos, promoting the institution of the project Museum in the Village, through the website www.samp.pt and the [promotional video](#).

Social media

Facebook: <https://www.facebook.com/samp.pousos.1>

Instagram: <https://www.instagram.com/samp.pousos/>

Youtube: <https://www.youtube.com/@SAMP-Pousos>



The Alcanadas community from the municipality of Batalha celebrates the inauguration of their collective artwork with the elderly from Club Idade+ at the Mudeu da Lourinhã in the municipality of Lourinhã (photo: Gil de Lemos).



The Folgarosa community came together to celebrate and unveil their collective artwork at the Museu de Arte Popular Portuguesa in the Municipality of Pombal (photo: Gil de Lemos).



The Museu de Leiria, located in the municipality of Leiria, opens its doors to welcome the Columbeira community from the Municipality of Bombarral with a performance by SAMP artists (photo: Gil de Lemos).



The Ateanha community in the Municipality of Ansião, engaging in the creative process to plan their collective artwork (photo: Gabriela da Rocha).



The Folgarosa community in the process of painting an urban art tapestry on one of the village streets (photo: Leonor Capricho).



The Louriceira de Cima community in the Municipality of Arruda dos Vinhos welcomes the arrival of artworks from the Museu de Aguarela Roque Gameiro, located in Minde, to their village (photo: Gabriela da Rocha).



Performance of SAMP team artists with the São Bento community to celebrate the arrival of museum objects from the Rede Museológica do Concelho de Peniche (photo: Gabriela da Rocha).

FINLAND

Return to Sami homeland. Repatriation as a process of building a sustainable society

ELINA ANTILA

General director, The National Museum of Finland
elina.anttila@kansallismuseo.fi

ELISA SARPO

Community manager, The National Museum of Finland
elisa.sarpo@kansallismuseo.fi

The repatriation of the Sámi collection from the [National Museum of Finland](#) to the [Sámi Museum Siida](#) was accomplished in 2021. The project brought the country's largest and oldest Sámi collection – ca 2200 objects of cultural history – to the homeland of the Sámi indigenous people in Northern Finland, offering better possibilities for maintaining and developing their cultural heritage. The two museums also agreed of co-operation in presenting and documenting Sámi culture in the future. This started by co-producing the exhibition [Mäccmōš, maccâm, máhccan – The Homecoming](#), presenting Sámi history, culture and the meaning of the repatriation as told by the Sámi.

The project has risen awareness of the Sámi, and of the significance of cultural heritage for our identity and wellbeing in general. It highlights the role of museums in fostering understanding between different perspectives and building sustainable societies. More than laws and regulations, the key starting point for the repatriation and its implementation was a strong professional mission for engaging communities, promoting diversity and enhancing the use of collections.

The repatriation process consists of several elements: (1) decision-making concerning the return by the museum parties and consent by the Finnish government, (2) the actual return of the collection, the physical realisation of the return and data migration, (3) initiation of public programmes to make the collection available to the Sámi community and to provide knowledge of Sámi culture and history to the general audience, (4) production of the exhibition *Mäccmōš, maccâm, máhccan*

– *The Homecoming*, (5) communication throughout the process with media and audiences to raise general awareness of the repatriation and of the Sámi, their history, culture and their position within Finnish society, and (6) professional cooperation and dialogue along the process as well as training for the staff.

Decolonizing museum practices – building an equal and community-based exhibition programme

The Sámi are the only indigenous people in Europe. Living in Northern Scandinavia and Russia, they speak several different Sámi languages. The status of the Sámi was written into the Finnish Constitution in 1995. As an indigenous people they have the right to maintain and develop their own language, culture and traditional livelihoods.

There are about 10,000 Sámi in Finland and they speak three Sámi languages. More than 60 per cent of them now live outside the Sámi Homeland, which brings new challenges for the provision of education, services and communications in the Sámi language (The Sámi in Finland, n.d.). Their history is a peculiar and generally very little-known chapter of European colonialism. The Sámi have had a difficult history with the dominant populations and ruling governments and political and economic confrontations continue to occur.

The assimilation policies applied by the Finnish government have impacted the status of the Sámi as an indigenous people, as well as their opportunities to practice their traditional livelihoods and to pass on cultural knowledge to new generations. Moreover, the majority population does not receive sufficient information in their basic education on the Sámi history and position in the Finnish territory: Finns know the Sámi history regrettably poorly.

The programme of the exhibition was the first community-based entity of this scale. The exhibition programme concepts were designed for the needs of the Sámi community together with an exhibition working group consisting of employees from the National Museum of Finland and the Sámi Museum Siida, Sámi artists and activists.

The exhibition group named a Sámi activist, Petra Laiti, to plan the concepts together with the community manager. The concepts were approved by the exhibition group. Intercultural dialogue was clearly activated between Sámi and non-Sámi cultural heritage professionals involved in the project. The decisions made in producing contents to the exhibition, or choices in organising programmes, were all issues of dialogue

and interaction. This added to the competence of intercultural work of the participants.

Internal programme, educational programme and audience programme were the approved concepts. Each concept had its own defined target group that the exhibition working group considered important. Out of the target groups of the exhibition, the Sámi audience was the primary one; the audience programme was targeted at the staff of the Finnish Heritage Agency, teachers and pedagogues, museum professionals, people interested in human rights and matters of equality, as well as the Finnish majority population.

The objective of both the exhibition project and the audience programme was to raise awareness in the museum industry: how to cooperate in an equal manner with the indigenous people? How to bring up and handle phenomena, such as research fatigue, intergenerational trauma and cumulative burden, and minority stress, which the Sámi experience to a considerable extent? We wanted to approach all the activities aimed at the target groups while retaining humanity, empathy, knowledge and emotions at the core. Additionally, the guiding principles in forming the concepts were that the programme opens paths for other minorities as well, and that the museum can and should be criticised.

***Mäccmōš, maccâm, máhccan* – The Homecoming exhibition programme - internal, educational and audience**

The repatriation and its preparations have been a long process, during which we at the National Museum of Finland have had a good opportunity to reflect together on what kind of power is related to our work, whose stories we recount in our museum.

Despite the issues, discourses and concepts of repatriation, such as Finnish colonialism, decolonisation and cultural appropriation, racialisation, and the politics of recognition, being familiar to many people carrying out the collection work, common understanding on these issues spanning the whole organisation did not exist. The prerequisite for planning the programme and communicating about it was to understand the discourses and concepts related to Sámi issues. The planning started by interviewing several people working on the collections in order to discover the actual needs for education. The internal programme was based on this common thought process.

The internal programme learned and discussed representation, the importance of managing and owning cultural heritage, the exercise of

power by museums, and the relationship between the majority population and the indigenous people, primarily within the framework of Sámi culture and the Finnish majority culture.

The internal programme consisted of four parts, the first of which began with a display of the Sámi director Suvi West's film *Eatnameamet – Hiljainen taistelunne* (Eatnameamet – our silent struggle) (Finland, 2021) and discussion on the film about current Sámi issues, as well as issues related to making art and especially authorship, from the perspective of an indigenous people. The film is a documentary on the Sámi policies of the Finnish government, the loss of Sámi culture and the fight of the Sámi for their existence.

The second part of the internal programme, *the Finland and colonialism* event, focused on the work done in the National Museum of Finland regarding matters of repatriation. Researchers from the University of Oulu and the University of Helsinki, had a discussion with the collection researchers of the National Museum of Finland and the Sámi Museum Siida. At the centre of the discussion were questions about how the museum materials and the colonialism discourse are related; what do we talk about when we talk about colonisation in the context of Finland and the National Museum of Finland? How do we identify colonialist characteristics or ones comparable to colonialism in the history of our collections? The discussion included reflection on how decolonisation can change museum work.

The third part of the internal programme, *Public institutions as places of recognition – power and responsibility in the work to strengthen participation*, was aimed at the units working on the exhibition. The event discussed the reason why public institutions should continuously evaluate their own operations in relation to the realisation of human freedoms and rights. What kind of power do institutions, such as museums, have in the societal struggle for recognition, and how could this position be used in the creation of a more equal and just world for all population groups? Why is doing things together becoming a central mode of action of the public authority in the age of seeking recognition that we now live in?

The fourth part of the internal programme, *the Dismantling stereotypes training*, was aimed at those working with customer interface, exhibition guards, guides, and museum shop and restaurant staff. In the event, Petra Laiti trained the participants on what kind of racism is directed at the Sámi in Finland and how the racism they encounter manifests in the Finnish society, culture and entertainment industry. The objective was to help the staff defend the narrative of the exhibition.

Educational programme

An Afterwork event was organised for teachers and pedagogues, in which members of the exhibition working group introduced perspectives of the exhibition, as well as the extensive learning material produced for the museum website to support education. The exhibition texts and audiovisual material were uploaded online on the Open Museum site.

The accessibility of the exhibition was not easy for the Sámi community living in Sápmi; the coronavirus era brought its own challenges. In order to improve accessibility, streams were provided both of the *Through the eyes of the creator* tour and tours led by museum guides.

The world's southernmost Sámi-language class is found in Helsinki, three kilometres from the National Museum, at Pasila Comprehensive School. The Sámi National Day celebration was organised as a virtual event with them in February 2022. The programme was made by 650 pupils from the school. The pupils first visited the exhibition class by class accompanied by their teacher. To help get acquainted with the exhibition, the teacher had learning materials produced by the museum. The hybrid event rendered it possible for all pupils to participate in the project as exhibition visitors and event participants, as well as for the pupils all around the country to participate regardless of their geographical location and school. The celebration strengthened the youth's participation in cultural heritage and supported particularly the cultural identity of the Sámi children living in Southern Finland.

Audience programme

The audience programme explained the meanings of Sámi handicrafts, *duodji*, introduced the situation of indigenous people more extensively in the indigenous peoples' film festival *Skábmagovat*, and created Spotify playlists.

Evaluation process

Re-examining and redefining the museum work and changing customary manners is no easy task. During the process, we recognised many needs for learning. Adopting equal, community-based working methods requires several discussions and fact-finding. Many areas of the process posed challenges, as reaching common ground for the different parties in the process and understanding cultural codes and each other's perspective and motivations did not always go smoothly. Due to coronavirus, the internal training had to be organised relatively late. The earlier the training could have been organised, the smoother the process would likely have been.

The repatriation process was also unique and socially important; therefore, the exhibition and the audience programme were also strategically important for the museum. For this reason, the programmes had to be reviewed with exceptional care, which required due time for the processes.

Services for the pedagogical public, such as teacher events and online materials, have led many teachers to rethink their work from an inclusive perspective. "None of us without us" has been the guiding principle of all co-operation throughout the project, and the Finnish National Museum will continue to review the principles and develop practices of collection, exhibition and audience work. Museum staff have stated that without internal training and discussion, the right kind of public programme could not have been produced.

Creating equal cooperation requires time, sensitivity and discussions. It was very rewarding, fruitful and affable to work with the Sámi community.

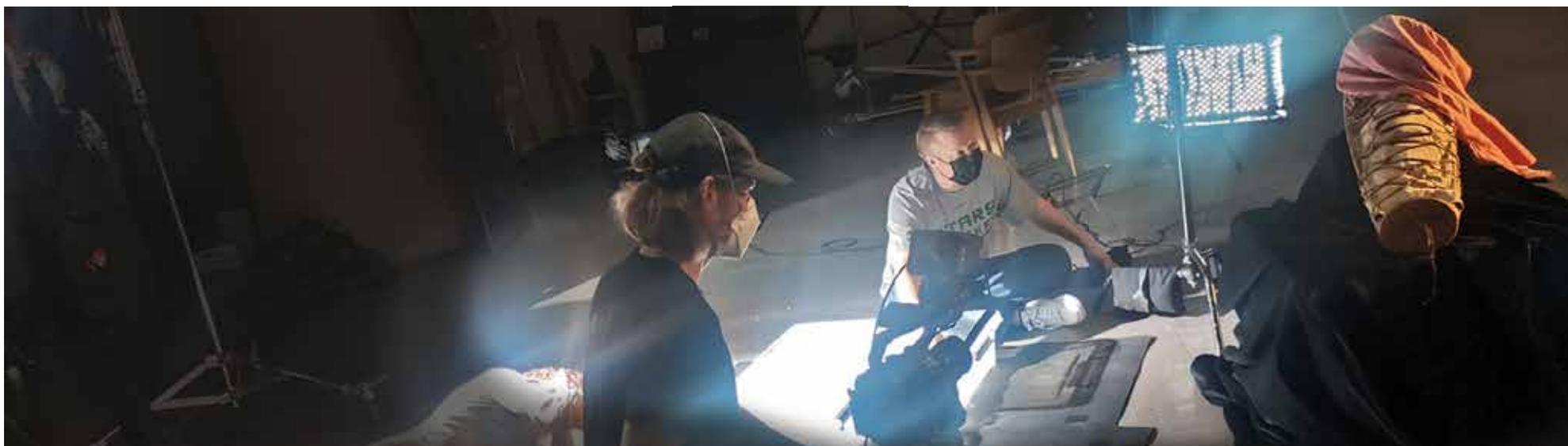
Within the exhibition, the programme was important for citizen engagement and awareness raising, which aims to achieve a culturally sustainable Europe by promoting understanding of and discussion about cultural rights, ownership to cultural heritage, diversity, intercultural dialogue, decolonisation and repatriation. Due to the complexity of Sámi issues, it would have been impossible to create a programme that meets the goals without partners.



Gietkka, Saami cradle and artwork from Lada Suomenrinne in Mäccmõš, maccâm, máhccan – The Homecoming exhibition (photo: Omar ElRabat).



Ladjogahpir, Hornhat and artwork Máttaráhku ládjogahpir – Foremother´s Hat of Pride from Outi Pieski in Mäccmõš, maccâm, máhccan – The Homecoming exhibition (photo: Omar ElRabat).



Preparing the move of the Sámi collection to The Sámi Museum and Nature Centre Siida (photo: Omar ElRabat).

ITALY

Swapmuseum: a cultural participation project in South Italy

CAROLA GATTO

Swapmuseum
carola.gatto@unisalento.it

ELISA MONSELLATO

Swapmuseum
elisa.monsellato@gmail.com

Swapmuseum in detail

[Swapmuseum](#) is a cultural participation project based on a mutual exchange between young people, aged between 16 and 29, referred to as “Swappers”, small museums and companies.

The project was launched in 2016 with a grant of 70.000 euros, as part of the “Con il Sud che partecipa” call for proposals by [Fondazione con il Sud](#), and has been refinanced several times by various public and private entities, to date, for a total of 145.000 euros invested in the project over six years. A total of 548 Swappers have been involved, spending 13,700 hours in the 61 participating museums, bringing through the project a total of 2,000 visitors.

During the years, the project has received the following prizes and awards: Europa Nostra Award 2022 for the category Citizenship Involvement and Awareness Raising (September 2022), AIPH2022 Conference Poster Competition (third place, 2022), Sele d’Oro Mezzogiorno Award on Youth Participation and Active Volunteering in Culture (September 2021), and Share in Action by Accenture Foundation (2015).

The project aims to engage an underrepresented target audience within museums, that of adolescents, in order to carry out non-specialized creative activities of active volunteering, in agreement with the scientific direction of the museum. The Swapmuseum project is part of a regional cultural context, that of Apulia, which is strongly marked by two orders of

problems: high rates of educational poverty and the consequent low rates of cultural participation of the youngest, and the isolation suffered by small local cultural institutions too often unknown to their fellow citizens.

The project was created specifically in response to needs that emerged from a series of reports including Save the Children’s 2018 report “Swimming Against the Current. Educational Poverty and Resilience in Italy”, which places the Apulia Region at the top of the ranking, according to the educational poverty index (IPE). The project involved (and still involves) several institutes in Puglia, reaching even very small and peripheral museums, far from traditional visiting circuits. This allows working with a perspective of creating networks between museums, animated not only by cultural workers, but also by young people, direct witnesses and ambassadors of the cultural activities carried out.

The project has as its two fundamental pillars precisely well-being, understood as the construction of cross-sectoral practices that include health, culture, education and sociality, and exchange, understood as a generative process between the public, the museum (and its professionals) and other entities in the area, such as companies.

This process was facilitated and supported by the use of the technological platform Swapmuseum.com, which represents the first point of contact between the subjects. The team is composed of female professionals with different specializations, ranging from project management to museum education, from facilitation to communication.

Process and methodology

Going into the details of the swap process, it works as follows: museums identify activities suited to their context, such as communication activities (contests, blogging, social); promotion (creation of memory archives, organization of visits and events for teenagers); fruition (emotional audio guides, sensory paths, simplified captions, maps, treasure hunts). Young volunteers, according to their aptitudes, can choose the creative activities to be carried out, in exchange for benefits commensurate with the number of hours spent, such as benefits provided by affiliated businesses, or tickets for cultural services, or the recognition of formative credits. The strategy implemented focuses on three lines of action, based on the need for museums to make themselves visible to the public, on the development of young people’s skills and the expression of their creativity, and finally on the opportunity for companies to trigger virtuous processes to support culture.

The characteristics of the process that have been validated over the years are:

- scalability, that is, the project's capability to adapt to different geographical contexts and to be activated in different museums, in agreement with its scientific direction;
- co-production, as young volunteers act as producers and consumers (prosumers) at the same time. Each output of the volunteer's work actually remains available to the museum and to the users, who will be able to learn about the local cultural heritage from new points of view;
- development of a sense of community, thanks to the production of a vademecum containing Swapper's guidelines and ethics, an important document on the topic of cultural volunteering, for international discussion;
- peer-to-peer approach, as the young people involved disseminate the skills acquired among their peers, thus amplifying the expected impacts through specially organized give-back events;
- reward process, that stimulates and invites collaboration.

The participation of younger people in the process of museum enhancement has allowed museums to reposition themselves in the collective imagination as accessible and livable places in the everyday lives of young people. By acting on communication tools, the process has fostered the modernization of the places concerned, through an increased presence on digital media. As a tool to counteract immobilism, the project generated a new sensitivity toward museums, not only in the Swappers but also in the museum operators, always prioritizing the involvement of the local community.

With respect to the activation of a voluntary participatory approach for young people, some of the Swappers involved not only returned to the museums several times, but also involved their age peers and went in search of new cultural spaces. The youths generated a small social community that strengthened their sense of belonging to the museums.

In accordance with the [new definition of a museum, approved by the ICOM Plenary Assembly at its last session in August 2022](#), the museum is invited to register the impact of its activities on the territory in which it operates, an impact that does not end with the experience of enjoying the collection, but rather it starts from the objects but is capable to achieve broader personal and collective reflections. This is a mission statement that Swapmuseum aims to accomplish through its future activities, starting from its consolidated methodology and innovating progressively the process according to specific needs and new challenges.



Fanzine with the output of the project (photo: Alice Caracciolo).



Volunteers during a Swapmuseum's call to action in the Ceramics Museum in Cutrofiano (photo: Elena Carluccio).



Swapper Fest - december 2021 (photo: Alice Caracciolo).



Volunteers and Swapmuseum tutors during the Swapper Fest - december 2021 (photo: Alice Caracciolo).

Bibliography

D. Cameron, *A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education*, in *Curator: The Museum Journal*, n. 1 vol. 11, 1968, pp. 33-40.

M. E. Colombo, *Musei e Cultura Digitale. Fra narrativa, pratiche e testimonianze*. Editrice Bibliografica, Milano, 2020.

K. N. Cotter, D. L. Crone, & J. O. Pawelski, *Flourishing Aims of Art Museums: A Survey of Art Museum Professionals*, in *Empirical Studies of the Arts*, 41(1), 2023, pp. 52-79.

D. Fancourt, S. Finn, *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, Health Evidence Network synthesis report, No. 67, Copenhagen: WHO Regional Office for Europe, 2019.

G. E. Hein, *Learning in the Museum*, Routledge, London, 1998.

Best practices italiane

ROMA

Ecomuseo Casilino *Ad duas lauros*

STEFANIA FICACCI

Public historian Associazione per l'Ecomuseo Casilino *Ad duas lauros*
stefania.ficacci@ecomuseocasilino.it

L'[Ecomuseo Casilino Ad duas lauros](#) è un'istituzione di comunità fondata nel 2012 per promuovere la salvaguardia di un vasto territorio urbano nell'area sud-orientale della città di Roma, compreso tra Porta Maggiore a nord, via Tor de' Schiavi a sud, via Prenestina a est e via Tuscolana a ovest, e facente parte amministrativamente del Municipio V. È inoltre riconosciuto come istituzione culturale mediante determina G13389/2019 della direzione Cultura e politiche giovanili della Regione Lazio per il ricco e complesso patrimonio culturale e paesaggistico che conserva.

Nato come reazione a un tentativo di speculazione edilizia, l'Ecomuseo Casilino costituisce una risposta alternativa all'idea che i territori "fuori dal centro" siano spazi di risulta da cui predare risorse e dove marginalizzare comunità in uno spazio liminare. Decine di associazioni e cittadini, coordinati dalla nascente Associazione per l'Ecomuseo Casilino *Ad duas lauros*, promossero il blocco del progetto di valorizzazione immobiliare (il cosiddetto Piano Particolareggiato Casilino) e la sostituzione di quella proposta distruttiva con la costruzione del primo Ecomuseo urbano della città consolidata. Proprio il rimando alla relazione fra progetto ecomuseale e progettazione del territorio venne conservato nella definizione "*ad duas lauros*", denominazione del comprensorio archeologico e paesaggistico che insiste sull'area vincolata, topograficamente indicata fin dall'antichità come *fundus ad duas lauros* (proprietà ai due allori). Il processo di contrasto trovò grande interesse nella cittadinanza, che promosse sia un'attività di contrasto legale allo sviluppo del piano particolareggiato, sia un tavolo di progettazione partecipata del piano di sviluppo locale e del modello interpretativo e di ricerca.

Il complesso palinsesto culturale rintracciato nell'area confermò che non era possibile presupporre la creazione di un generico museo o

di un altro spazio espositivo, ma era essenziale dotarsi di uno strumento flessibile, capace di articolare un discorso interdisciplinare. Essendo un patrimonio vissuto e agito dalla comunità, esigeva inoltre un'interfaccia capace di garantire la diretta partecipazione della cittadinanza alle azioni di salvaguardia e valorizzazione. La presenza della triade "territorio", "patrimonio", "popolazione" ha fatto naturalmente pendere la scelta sulla struttura ecomuseale, l'unica in grado di garantire questi elementi.

Immaginare il territorio come uno spazio da progettare collettivamente, come spazio della valorizzazione, della tutela, dello sviluppo, dell'identità e dell'innovazione. "Fare l'ecomuseo" vuol dire cambiare la prospettiva di sviluppo di un territorio, partendo dall'individuazione degli asset culturali (memorie, resti, produzioni, azioni) e riconnettendoli assieme in un processo continuo di lettura e interpretazione che non abbia come fine la "teca museale", ma la creazione di uno spazio fluido e diffuso. Un ovunque percorribile e fruibile liberamente, senza biglietti, ma proprio per questo capace di mettere in moto scenari di sviluppo economico inediti. La proposta di creare un ecomuseo urbano è stata fin da subito finalizzata in via generale a individuare, censire, interpretare, riconnettere in percorsi di fruizione il complesso delle risorse culturali materiali e immateriali presenti nell'area di interesse, ivi comprese le produzioni culturali immateriali delle comunità residenti di origine straniera che contribuiscono quotidianamente all'implementazione del complesso del patrimonio culturale dell'area.

Il luogo si è fin da subito configurato, una volta conosciuto e interpretato, come importante risorsa da inscrivere in una visione progettuale partecipata e condivisa che ridefinisca e valorizzi questa rilevante porzione della città, ricca di significative permanenze dell'antico, di valenze naturalistiche, di memorie del moderno e pratiche del contemporaneo, interconnesse con originali forme di convivenza. Un luogo che ha consentito quindi di realizzare un progetto di impianto ecomuseale con i seguenti obiettivi:

- connettere e rendere esperibile in modo valorizzante da parte di residenti e turisti il complesso dei beni di comunità presenti nell'area, in larga parte ancora da ritenere patrimonio invisibile;
- migliorare la qualità della vita nel quartiere assumendo il territorio come spazio di investimento conoscitivo e affettivo in grado di connettere il passato all'istanza di cambiamento;
- documentare storie da dibattere, condividere e rigenerare creando per i residenti senso di riconoscimento e di appartenenza non difensiva, nonché luoghi dove la città dei racconti produca forme quotidiane di socialità;

- contrastare la crescente frammentazione e dispersione degli abitanti del territorio, migliorando la capacità di comprensione e azione sociale nel luogo di vita. La patrimonializzazione del Comprensorio Casilino come risposta a una crisi di crescita non governata.

Dalla fine del 2012 è quindi iniziata un'attività di ricerca partecipata volta all'individuazione dei temi di interpretazione e, parallelamente, un'attività di censimento collettivo delle risorse riconosciute come patrimonio locale. Nel frattempo, l'attività vertenziale raggiunge il suo scopo e nel 2014 si iniziano le pratiche di [blocco del Piano Particolareggiato Casilino che diventa ufficiale a fine anno](#) con il tombamento del progetto, seguito dalla richiesta della formulazione di un nuovo piano. Nel 2016 l'attività di ricerca viene completata e i risultati sono presentati in plenaria di fronte a oltre 200 cittadini. Nell'estate del 2019 viene consegnato all'Assessorato all'Urbanistica del Comune di Roma il piano d'assetto dell'Ecomuseo Casilino, esito del processo di progettazione partecipata, e l'Assessorato avvia una procedura di ascolto e condivisione sul tema. Con tale documento si è espressa chiaramente la volontà di salvaguardare e integrare nella vita cittadina il rilevante patrimonio culturale che, seppure in condizioni non sempre di visibilità, insiste sull'area del Comprensorio Casilino.

Dal 2019 ad oggi l'Ecomuseo Casilino si è impegnato in numerosi progetti partecipati di ricerca, coinvolgendo le comunità presenti sul territorio in attività di individuazione delle risorse culturali e sulla disseminazione dei risultati, al fine di arricchire e consolidare il patrimonio ecomuseale. A tale proposito, per favorire gli incontri e i confronti fra comunità e generazioni, sono stati individuati due spazi di aggregazione (denominati Case di interpretazione), una presso la sede dello Spi Cgil V Lega – spazio presso il quale è stato avviato il progetto di memorie dei quartieri, attraverso la raccolta e la digitalizzazione di fonti audiovisive familiari e associative – e presso [Casa Scalabrini](#) – spazio dedicato dall'[Opera scalabriniana](#) all'accoglienza di rifugiati politici, dove è stata avviata la progettazione di un [Museo di Arte Urbana delle Migrazioni](#) (M.A.U.Mi) attraverso la realizzazione di murali da parte di artisti di fama internazionale come Nicola Verlato, Diavù, Mr Klevra, Gio Pistone, tutte opere sul tema delle migrazioni a Roma nelle differenti epoche storiche e che vedono nel quartiere di Tor Pignattara, dove si trova lo spazio espositivo, un luogo di accoglienza e di pluralismo culturale.

Iniziato nel 2017, e proseguito fino a oggi, è invece il progetto di riscoperta e conservazione della memoria storica della lotta di liberazione dal nazifascismo, attraverso l'adesione dell'Ecomuseo Casilino al progetto internazionale delle stolpersteine – pietre d'inciampo – opera dell'artista

tedesco Gunter Denmig. Dal 2017 sono state installate 26 pietre d'inciampo a ricordo delle vittime del nazifascismo, in particolare trucidate nella strage del 24 marzo 1944 alle Fosse Ardeatine, deportate a Mauthausen o nel rastrellamento del quartiere Quadraro il 17 aprile 1944. Il progetto, che si realizza ogni anno grazie alla partecipazione degli istituti comprensivi di zona, alle associazioni culturali e alle organizzazioni che hanno come obiettivo la preservazione della memoria delle vittime del nazifascismo e della lotta di liberazione, è fortemente sentito da tutta la cittadinanza che ogni anno attende la posa come momento di forte impatto emotivo, sentito come momento di elaborazione e saldatura di un'identità democratica comune.

I Piani tematici della ricerca

Qui di seguito riportiamo le principali tematiche che costituiscono le prospettive di ricerca dell'Ecomuseo Casilino. La comunità, coinvolta nella ricerca partecipata condotta da esperti di differenti discipline, ha individuato i seguenti assi interpretativi del territorio.

Antropologico: i quartieri che compongono l'area circoscritta dall'Ecomuseo Casilino, fin dalla fine dell'Ottocento sono stati bacino di raccolta di flussi migratori costanti che hanno riprodotto le comunità di origine, custodendo tradizioni culturali e religiose e lingue dialettali. I flussi migratori extracomunitari, che hanno interessato l'Italia soprattutto a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, hanno anch'essi trovato in questo settore della città un forte elemento attrattivo. La presenza di comunità migranti, soprattutto originarie del sud-est asiatico, hanno così dato vita a una densa varietà di tradizioni culturali, religiose e enogastronomiche sincretiche. Tutti questi elementi rappresentano un ricco patrimonio di fonti per gli studi demotnoantropologici e storico-religiosi.

Archeologico: nel territorio dell'Ecomuseo Casilino sono presenti numerose evidenze archeologiche di età imperiale romana (I-III secolo), sia lungo l'asse viario delle due consolari (via Casilina e via Prenestina), sia nelle aree interne (Marranella, Certosa, Casilino, Vigne Alessandrine etc.). Per non parlare dell'immenso patrimonio custodito nell'area di Porta Maggiore. All'interno dell'area ecomuseale sono distinguibili almeno cinque parchi archeologici o caratterizzati da presenze archeologiche rilevanti: il Parco del Torriene Prenestino, il Parco archeologico di Villa Gordiani, il Parco Giordano Sangalli, il Parco di Villa De Sanctis, il Parco archeologico di Centocelle. Infine, secondo l'[Associazione Europea delle vie Francigene](#) (AEVF), il territorio ecomuseale è anche attraversato da almeno due

cammini della via Francigena del Sud. Dal punto di vista del patrimonio risalente all'epoca medievale, possiamo sicuramente annoverare le varie torri che svettavano nell'intorno della campagna romana (Tor de' Schiavi, Torre di Centocelle o di San Giovanni, Torre del Quadraro etc.), nonché alcuni casali agricoli (basti pensare al Casale Rocchi in via Formia) e diversi rifacimenti presenti soprattutto nei monumenti più importanti (il Mausoleo di Sant'Elena, l'aula ottagonale di Villa Gordiani).

Artistico: i quartieri dell'Ecomuseo Casilino come Pigneto, Quadraro e Tor Pignattara sono diventati oggi un bacino di grande interesse per gli amanti e gli studiosi della street art, in particolare per i numerosi murali che seguono i filoni del cinema, delle migrazioni e della storia dei territori. L'Ecomuseo Casilino ospita di fatto tre musei a cielo aperto e, recentemente, si è fatto promotore del M.A.U.Mi (Museo di Arte Urbana delle Migrazioni), realizzato in collaborazione con l'Agenzia Scalabriniana per la Cooperazione allo Sviluppo, il Centro Studi Emigrazione Roma e il Municipio Roma V.

Storico: si tratta di tutto il patrimonio della memoria sia pubblica che privata legata ai grandi eventi del Novecento, dalla prima guerra mondiale al regime fascista e alla seconda guerra mondiale, nonché alla Resistenza (due dei quartieri dell'Ecomuseo Casilino sono stati insigniti nel 2004 e nel 2018 della Medaglia d'oro al Valor Civile) e poi alla partecipazione alla transizione democratica e alla conquista dei diritti civili, della parità di genere e del lavoro.

Paesaggistico e Naturalistico: all'interno del territorio dell'Ecomuseo Casilino *Ad duas lauros*, oltre ai parchi storici e alle aree protette, abbiamo numerosi appezzamenti di terreno più o meno estesi, dove cresce una vegetazione spontanea ma non per questo meno interessante rispetto a quella delle aree citate sopra. Spesso questi spazi non ancora urbanizzati diventano dei piccoli ma preziosi *habitat*, dove prosperano o vivono numerose specie floristiche o faunistiche. Spesso sono proprio questi gli spazi che finiscono per essere sacrificati al cemento, alla costruzione di case e palazzi, capannoni, attività commerciali o strade. Gran parte delle risorse presenti sono state individuate e censite dal [WWF Pigneto-Prenestino](#).



Coro amatoriale Quadracoro, esibizione presso I.C. Artemisia Gentileschi, Roma 2021 (photo: Ecomuseo Casilino).



Workshop di mappatura delle risorse presso I.C. Simonetta Salacone, Roma 2019 (photo: Ecomuseo Casilino).



Visite guidate per studenti lungo il percorso della street art, Roma 2019 (photo: Ecomuseo Casilino).



Giornate del Territorio, conferenza presso Casa Scalabrini, Roma 2022 (photo: Ecomuseo Casilino).



Street artist presso il Museo di Arte Urbana delle Migrazioni, Roma 2021 (photo: Ecomuseo Casilino).

ROMA

Il Circuito Necropoli Portuense

Drugstore Museum: un progetto museale di prossimità

ALESSIO DE CRISTOFARO

Soprintendenza speciale archeologia, belle arti e paesaggio di Roma
alessio.decrisofaro@cultura.gov.it

La [riforma del Ministero della Cultura avviata nel 2014](#), cosiddetta Franceschini dal nome del ministro proponente, ha, come noto, comportato una riorganizzazione sostanziale delle strutture amministrative e dei luoghi della cultura su tutto il territorio nazionale. La novità più rilevante è stata senza dubbio la costituzione di musei e parchi archeologici autonomi - a oggi 44 e in procinto di diventare oltre 60 - la cui finalità è quella di modernizzare il sistema museale italiano attraverso il potenziamento degli aspetti legati alla fruizione e valorizzazione, mediante modelli gestionali manageriali di tipo aziendale. Si tratta di istituti che, tranne alcune eccezioni come Pompei, Ostia e il Parco del Colosseo, hanno sostanzialmente perso il legame con il territorio storico, ovvero con quel tessuto di paesaggi stratificati che costituisce il carattere più rilevante del patrimonio culturale italiano, favorendo però la concentrazione delle risorse, in alcuni casi anche ingenti, su obiettivi più legati alla valorizzazione reddituale, all'implementazione della fruizione, all'allargamento dei diritti di fruizione, alla digitalizzazione dei beni culturali.

Decisamente più in ombra, nella riforma, restano fino a oggi tutti quei musei e luoghi della cultura che, per loro stessa natura, non hanno la possibilità di esistere in forme gestionali autonome, e che dunque sono rimasti connessi al territorio di appartenenza e alle relative Soprintendenze, o sono confluiti nella rete delle Direzioni regionali musei, uffici non autonomi dotati solo di fondi ordinari. Pure, questi musei e monumenti cosiddetti minori sono non solo la maggior parte del nostro patrimonio, ma anche quella che, per essere rimasta connessa al territorio, ne costituisce il principale presidio in termini di presenza dello Stato, tutela, prossimità ai bisogni e ai diritti dei cittadini.

In questo senso, la [Soprintendenza speciale di Roma](#) diretta da Daniela Porro, che di questo genere di monumenti è ricchissima, dal 2020 ha avviato una riflessione sul tema partendo da un caso studio concreto, rappresentato dal progetto di recupero e valorizzazione di alcuni monumenti e aree archeologiche ubicate nel territorio del Municipio XI-Arvalia di Roma Capitale, rimaste da qualche anno ai margini. Si tratta di quattro luoghi distinti ma tra loro prossimi sul piano topografico, rinvenuti in tempi e circostanze diverse, ma accomunati da due fondamentali fattori: essere frammenti e palinsesti dei paesaggi storici della [via Campana-Portuensis](#), ed essere cellule vive dell'attuale tessuto urbano.

I luoghi sono: la tomba dell'Airone di via Ravizza, un sepolcro a camera ipogea affrescato dei primi decenni del III secolo d.C. che alla fine degli anni Sessanta è stato inglobato all'interno del garage di un condominio; l'Area archeologica di Pozzo Pantaleo, venuta in luce dopo la dismissione della raffineria Purfina e costituita da un lungo tratto di basolato della [via Campana-Portuensis](#) fiancheggiato da monumenti funerari, impianti idraulici e strutture di servizio ai viaggiatori; il Drugstore Museum, un vasto basement condominiale della fine degli anni Sessanta che ingloba alcuni frammenti della Necropoli portuense e che è stato destinato a funzione museale già nel 2012 grazie a un convenzione pubblico/privato; la Necropoli di Vigna Pia, un'altra importante parte del sepolcro portuense venuta alla luce alla fine dello scorso millennio in lavori di archeologia preventiva, e musealizzata all'aperto grazie alla sinergia tra la Soprintendenza, la Provincia di Roma e l'allora Municipio XV.

Nel 2020, al momento dell'avvio del progetto, tutti i luoghi presentavano notevoli criticità, riconducibili sostanzialmente alla mancanza di un piano generale di funzionalità e gestione che andasse al di là dei basilari obblighi di conservazione e tutela. La tomba di via Ravizza era chiusa da decenni; Pozzo Pantaleo invisibile perché oggetto di un procedimento di bonifica ambientale fermo; il Drugstore Museum e Vigna Pia chiusi da anni e mai entrati realmente in esercizio. Il progetto è partito ovviamente dall'anamnesi, dal recupero e dal riordino, ove possibile, delle attività pregresse svolte dalla allora Soprintendenza archeologica di Roma: vecchi scavi, precedenti restauri, idee ed esperimenti temporanei di valorizzazione svolte sotto la direzione di Fiorenzo Catalli e, soprattutto, di Laura Cianfriglia che per lunghi anni, fino al 2015, è stata funzionaria responsabile di questa zona di Roma. Recupero non facile e sempre frammentario, ma che tuttavia si è rivelato prezioso sia per la progettazione

dei nuovi interventi di conoscenza e restauro, sia per quelli legati alla fruizione e valorizzazione.

La progettazione è avvenuta tenendo conto di alcuni fattori fondamentali: necessità di tutela, potenziale di fruizione, bisogni dei cittadini, identità e senso di appartenenza dei luoghi. Sin da subito, dunque, da un lato sono stati avviati lavori di restauro e manutenzione straordinaria dei quattro siti, dall'altro è partito un lungo e complesso lavoro di analisi relazionale finalizzato a conoscere il contesto culturale, socio-economico, politico e urbanistico in cui i monumenti si collocano. È importante sottolineare come l'analisi relazionale abbia messo in evidenza una scarsa conoscenza e consapevolezza del patrimonio culturale municipale da parte della stragrande maggioranza dei cittadini residenti dell'area, evidenziando allo stesso tempo un fortissimo desiderio di coinvolgimento attivo, sia a livello individuale che associativo o politico, nelle attività e nelle politiche di gestione e valorizzazione.

Ne è nato così un progetto che abbiamo definito [Circuito Necropoli Portuense – Drugstore Museum](#): un museo di prossimità, progetto tuttora in progress e i cui caratteri salienti proverò a riassumere.

Per "museo di prossimità" intendiamo un luogo prevalentemente dedito ad attività culturali pensate e fruite da e con i cittadini, che dunque, al pari della scuola e della sanità, si configuri come servizio pubblico gratuito, inclusivo, partecipato. Un luogo pensato per la formazione critica dei cittadini, la costruzione di una identità territoriale e relazionale, il potenziamento di una sociabilità che, soprattutto in contesti come Roma, possa essere uno strumento di rigenerazione delle periferie umane e mentali. Ovviamente, il museo di prossimità non disdegna il visitatore occasionale, il viaggiatore, il turista: semplicemente, non lo assume come suo target di riferimento e di domanda, cercando invece di coinvolgerlo e integrarlo nelle attività culturali pensate e proposte ai cittadini.

Sotto il profilo strettamente museologico, il Circuito è stato ideato per raccontare da un lato la storia della *via Campana-Portuensis* e dei suoi paesaggi tra la preistoria e il medioevo, dall'altro quale luogo di promozione della cultura e della memoria contemporanea, soprattutto in chiave demotnoantropologica e immateriale. Il patrimonio DEA e immateriale, infatti, è quello che meglio si presta a creare valori sociali e relazionali, ciò che la Convenzione di Faro chiama "comunità di eredità", offrendo al contempo strumenti comparativi per l'accesso e la comprensione del mondo antico da parte degli utenti.

A oggi, a tre anni dall'avvio effettuato in piena pandemia, il progetto ha già raggiunto, grazie a finanziamenti ordinari e all'[Art bonus](#),

quasi i due terzi dei suoi obiettivi: l'ultimo terzo dovrebbe essere completato nei prossimi 18 mesi grazie a un consistente finanziamento del PNRR. Questo in estrema sintesi il lavoro fatto.

Il cuore del Circuito è il Drugstore Museum, destinato a ospitare il percorso espositivo con la storia del territorio e le principali attività e servizi culturali. Sin da subito, il museo è stato rimesso a norma di sicurezza e dotato di apparati didattici e di orientamento, di una sala multimediale e di un potenziamento del sistema di illuminazione. È stato riordinato il magazzino e realizzato un database propedeutico alla progettazione del nuovo percorso espositivo. Del nuovo percorso, è stato redatto un Documento di indirizzo per la progettazione e un modello pilota di allestimento museografico. Resta da realizzare l'allestimento definitivo del museo.

Discreto anche il lavoro di digitalizzazione del patrimonio: sono state acquisite in 3d tutte le 4 aree e realizzati nuovi rilievi aggiornati dei monumenti, propedeutici alla creazione di un'app e di un'interfaccia digitale per la fruizione da remoto del Circuito.

La tomba dell'Airone di via Ravizza è stata bonificata e messa in sicurezza conservativa e antropica, e oggi è nuovamente accessibile e visitabile. Restano da eseguire i restauri degli apparati pittorici e l'installazione degli apparati didattici e di orientamento.

La Necropoli di Vigna Pia è stata oggetto di un intervento di manutenzione straordinaria e ripristino della funzionalità, che sarà seguito da un nuovo intervento di pulizia degli affreschi e delle superfici decorate e dalla realizzazione di un sistema di pannelli multimediale.

Più complesso il lavoro per l'area di Pozzo Pantaleo, i cui resti demaniali sono ancora inseriti in un terreno di proprietà di ENI (Ente Nazionale Idrocarburi). Si tratta di un vasto terreno un tempo occupato dalla Raffineria Purfina, e rimasto come sorta di non-luogo all'interno di un tessuto urbano fittamente antropizzato tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Di concerto e con finanziamenti di ENI, è stata finalmente portata a termine la bonifica ambientale, con la messa in sicurezza dei resti archeologici e una prima sistemazione per la fruibilità immediata dell'area. È stato poi elaborato un importante Progetto di fattibilità per la valorizzazione di tutta l'area ex Purfina, che prevede la creazione di un parco pubblico in cui l'area archeologica sarà integrata, strutture ricettive di servizio e ristorazione, un parcheggio green e la prima casa di riposo a lunga degenza per malati di Alzheimer di Roma. Una sorta di progetto nel progetto, che dimostra come l'archeologia, in sinergia con gli altri enti di prossimità, l'impresa e il Terzo settore, possa essere strumento, e non ostacolo, di rigenerazione territoriale.

Moltissimo il lavoro di ricerca, fatto grazie a collaborazioni con università, CNR, colleghi liberi professionisti: lavoro concentrato soprattutto sul moltissimo inedito ereditato dai passati decenni, oltre che sulle nuove scoperte, e confluito in un importante seminario di studi di prossima pubblicazione ([Tre storie dalla via Campana](#) – 21 e 22 aprile 2023), in alcuni articoli già usciti in riviste scientifiche di fascia A, e in progetti di dottorato e tesi di specializzazione o laurea.

Qualche numero. Il museo è stato aperto a singhiozzo durante la pandemia, poi in modo definitivo da ottobre 2022 tutti i giorni, dalle 10 alle 19, restando chiuso solo nel periodo luglio-settembre per consentire il progredire dei lavori. Dal 2020, le attività organizzate sono state quasi duecento: conferenze, seminari, corsi, laboratori, visite guidate, concerti e cineconferenze. Tra queste, si segnalano per rilevanza socio-culturale i corsi di formazione permanente per gli adulti, le attività seminariali e laboratoriali per diverse categorie di disabili, e il corso di formazione al patrimonio culturale per gli studenti delle scuole elementari e medie del territorio.

Tre le mostre. La prima [Virus Group, Napoli New York Corviale](#), dedicata alla valorizzazione critica e demoetnoantropologica di un collettivo di artisti residente da anni al Corviale; la seconda, [Tre storie dalla via Campana](#), incentrata sulla ricostruzione dei paesaggi antichi del territorio e concepita quale tappa conoscitiva fondamentale del nuovo progetto di allestimento del Drugstore; la terza, [La Poesia, lingua viva. Patrimonio immateriale e di comunità](#), dedicata alla valorizzazione della poesia quale bene immateriale e intangibile. Le mostre sono state strutturate in forme innovative, per essere continuamente fruite e agite dai visitatori grazie a un calendario/festival di eventi a tema correlati. Gli ingressi al Drugstore, sempre gratuiti anche per le attività e gli eventi, complessivamente hanno già ampiamente superato le 40.000 unità.

Qualche veloce dettaglio sull'organizzazione, la cui efficienza ed efficacia è preconditione indispensabile alla riuscita di qualsiasi progetto. Considerando l'attuale situazione dell'organico ministeriale, ma anche il senso e gli obiettivi del progetto, si è lavorato sin da subito per costruire una rete connessa al territorio, fatta anzitutto dal Municipio, e poi dalle imprese, le associazioni e i privati più interessati ad agire come attori nel processo di costruzione di quella comunità di eredità che, sulla carta, sarebbe il soggetto più adatto a gestire il Circuito al termine di tutti i lavori. Stiamo quindi già lavorando ad alcune ipotesi di modelli gestionali che, ai sensi dell'art. 115 del Codice del beni culturali, possano rappresentare un percorso virtuoso in grado di rendere stabile e funzionante sul lungo periodo il Circuito. Riteniamo che luoghi della cultura come il nostro

Circuito debbano non solo essere rivolti primariamente ai cittadini, ma essere cogestiti e partecipati anzitutto dalle istituzioni territoriali (Municipio, scuole etc.) e dagli abitanti nelle forme consentite dall'associazionismo del Terzo settore.

Diversamente da quanto accade in alcune regioni virtuose, Roma non offre ancora in questo senso esempi e sperimentazioni significative. Qui, infatti, non si tratta di affidare semplicemente in concessione a terzi luoghi della cultura minori, modello già attuato a Roma sin dalla fine degli anni Novanta con fortune discutibili, ma di individuare un modello realmente co-partecipato di gestione che restituisca a questi luoghi dignità, potenzialità e senso culturale. Un modello di amministrazione della cosa pubblica che deve raccogliere realmente la sfida del decentramento, della decostruzione di approcci centralisti e dirigisti, dell'urgenza di negoziazione e costruzione comune di quelle comunità di eredità che la Convenzione di Faro ci addita come strumento e obiettivo.

Sotto il profilo economico, il Circuito si sostiene grazie ai fondi ordinari annuali della Soprintendenza speciale di Roma e a un *Art bonus* di 130.000 euro, dedicato esclusivamente ai servizi e alle attività culturali: è solo grazie a questo sistema virtuoso di finanziamento se, fino ad oggi, è stato possibile mantenere gratuito l'accesso al museo e ai suoi servizi. L'*Art bonus* è un ottimo modo per co-partecipare alla cura del patrimonio, sia come cittadini che come comunità politica. Resta ferma l'inderogabile necessità del finanziamento pubblico per la vita di questo genere di luoghi della cultura che, per loro stessa natura, non hanno possibilità di essere autosufficienti dal punto di vista finanziario.

Al progetto del Circuito Necropoli Portuense – Drugstore Museum, diretto da Daniela Porro e da chi scrive, prendono parte, con impegni e ruoli diversi, moltissime persone e realtà che è impossibile ringraziare nel dettaglio. Riserviamo solo una menzione all'Associazione dei Carabinieri in congedo Alamari, per il lavoro straordinario che ogni giorno fa rendendo possibile l'apertura e la vita quotidiana del museo. Tutti i volontari dell'Associazione che collaborano con il museo hanno dimostrato in questi due anni una dedizione e una passione nell'accogliere e accompagnare i cittadini veramente uniche. A dimostrazione di come il volontariato, a volte ingiustamente demonizzato da chi poco capisce di economia della cultura, sia esso stesso, con il giusto ruolo, una preziosa risorsa umana e culturale che rende vivo il patrimonio.



Area archeologica Pozzo Pantaleo, veduta panoramica.



Drugstore Museum, tomba A e spazio conferenze.



Necropoli di Vigna Pia, veduta panoramica (photo: Fabio Caricchia).



Drugstore Museum, tomba A (photo: Fabio Caricchia).

Appendice

Cultura al metro: su misura per tutti

STEFANO MONTI

Monti & Taft

info@monti-taft.org

La cultura è di tutti, si sente spesso ripetere. Un'affermazione che nella propria indiscutibile veridicità non tiene però conto di un aspetto che, al di là delle semplificazioni, riveste una rilevanza cruciale: la dimensione di attribuzione. Perché la cultura è sì di tutti, ma è soprattutto di coloro che la vivono, la condividono, la valorizzano, la creano.

Nel dibattito economico spesso si cede alla tentazione di rifugiarsi dietro gli aspetti definitivi, che da un lato hanno il beneficio di ordinare il mondo che viviamo proponendo classificazioni credibili, ma dall'altro, nel costruire tali classificazioni, non possono che ricorrere a necessarie astrazioni e semplificazioni. Nella classificazione tra beni privati, pubblici, di club e beni comuni manca, nei fatti, un'attribuzione quantitativa, che nella pratica fa la differenza. Nella nostra realtà, infatti, è facile identificare la differenza tra un popolo che fa della propria cultura un elemento vivo all'interno della quotidianità e un popolo che vive e respira la propria cultura come un patrimonio passivo, vale a dire come qualcosa che, ereditato dal passato, riposa nei musei come nelle banche i titoli di Stato.

Se per un attimo si escludono le dimensioni più eteree della cultura, alle quali ciascuno di noi non può fisicamente esimersi, diviene chiaro che la "cultura" prevede nella maggior parte dei casi un'azione individuale: vedere un film, andare a teatro, visitare un museo, leggere un libro.

Per molto tempo, questa azione è stata interpretata come un diritto sotto il profilo giuridico e, al contempo, delegata alla totale iniziativa individuale. Compito delle istituzioni era attendere che il cittadino decidesse di fruire cultura, essendo quest'ultima azione una sorta di dovere etico. Il risultato è stata una netta separazione tra un'Italia che fruisce cultura, e che mostra una linea crescente nel tempo, e un'altra Italia che non legge, non va al cinema o a teatro, non ascolta musica classica e non visita musei e aree archeologiche.

La grande rivoluzione in atto, di cui il Sistema dei Musei e dei Parchi partecipativi della Toscana è anticipatore nel nostro Paese e strenuo promotore, prevede un approccio concettualmente differente. In questa

visione, infatti, le organizzazioni cui viene affidato il nostro patrimonio culturale abbracciano una nuova interpretazione del concetto di "accessibilità", che stimola i cittadini ad accedere alla cultura piuttosto che attenderli all'interno della propria zona di comfort. La cultura accessibile diviene quindi la cultura cui si accede. Una vera e propria rivoluzione copernicana che pone al centro del rapporto tra istituzioni e cittadino la cultura come bene comune, elemento condiviso della società, condizione necessaria per renderla realmente sostenibile.

Anche questo tema merita una riflessione. Troppo spesso, infatti, il concetto di sostenibilità viene sottoposto ad un'interpretazione riduzionistica. Si separa la sostenibilità economica da quella ambientale, la sostenibilità culturale da quella sociale. Si tratta, ancora una volta, di classificazioni che ci consentono di ordinare il mondo, ma che vanno utilizzate in modo consapevole. Riconoscendo, quindi, che si tratta di aspetti da leggere e interpretare per unione e non per contrapposizione. Ancora una volta, l'osservazione del mondo reale può aiutare a chiarire questo aspetto. Chi sostiene che il nostro patrimonio culturale deve divenire sostenibile secondo una logica meramente economica e finanziaria, non solo commette un atto di barbarie nei confronti del patrimonio stesso, ma applica alla sostenibilità una visione che più che economica è a tutti gli effetti mercantile, perseguendo un obiettivo nei fatti impossibile. In questa logica mercantile, infatti, sostenibile è quel patrimonio che non solo riesce a finanziare sé stesso, ma che produce, in qualche modo, utili. Come fanno – appunto – i titoli di Stato. O gli investimenti finanziari. Una condizione che prevede che tutte le grandezze economiche coinvolte si esprimano secondo un'unica forma: un investimento finanziario è fatto in "moneta", ed in "moneta" restituisce il proprio rendimento.

Anche limitando l'osservazione delle sole dimensioni economiche, invece, la cultura genera sul territorio, sui cittadini e sulla società effetti molteplici. Un territorio culturalmente attivo è, per intenderci, un territorio in cui i cittadini fruiscono cultura, riflettono sulla propria vita individuale e sociale attraverso gli strumenti e le conoscenze che la fruizione culturale consente loro di sviluppare. Culturalmente attivo è un territorio in cui le organizzazioni pubbliche e private promuovono in modo efficace la propria produzione e il proprio patrimonio culturale, stimolando una partecipazione culturale attiva e proattiva, azione alchemica che trasforma la semplice fruizione in produzione, rinnovamento, energia. Pur in un territorio così idealizzato, l'impatto generato dalla cultura non può essere in alcun modo riflesso

dal numero di ricavi dei musei. Va piuttosto ricercato nelle dimensioni più ampie del territorio, permeando, nei fatti, ogni dimensione della vita civile.

Per restare nell'alveo delle grandezze economiche, è lecito, ad esempio, attendersi che in un territorio culturalmente attivo, non solo quantitativamente ma anche qualitativamente, emerga nei cittadini un senso di appartenenza e una comprensione della collettività che la visione mercantile della cultura rischia di cancellare, fallendo proprio nelle sue ambizioni più spicchiole. Quest'ultima, infatti, si accontenterà di contare i "ricavi dei musei", ignorando ciò che una cultura sostenibile può realmente produrre: nuove imprese, nuovi brevetti, visibilità del territorio, minore tasso di evasione fiscale, maggiori investimenti da parte delle imprese per migliorare la qualità urbana, minori costi di ospedalizzazione e di interventi sociali, minori costi legati alla microcriminalità e via dicendo.

Perseguire la sostenibilità della cultura, quindi, implica un'attenzione che potremmo definire olistica, e che il Sistema dei Musei e dei Parchi partecipativi della Toscana cerca di imprimere, per descrivere le linee del proprio intervento tenendo conto di tutti gli aspetti della collettività, sviluppando soluzioni in grado di coinvolgere i cittadini, ma anche sviluppando servizi e visioni di medio periodo in grado di agevolare gli Enti nell'identificazione delle migliori opportunità di sviluppo del territorio da questi gestito.

Perché un territorio culturalmente attivo è un territorio ricco, qualunque sia il "metro" con cui tale ricchezza la si voglia misurare.



Attività con la comunità al Museo di Scienze Planetarie di Prato, Fondazione ParSeC.



Attività con i ragazzi al Piccolo Museo del Diario di Pieve Santo Stefano, Fondazione Archivio Diaristico Nazionale.



Esperienza al Parco Tecnologico Archeologico delle Colline Metallifere di Grosseto.



Laborario didattica alla Rocca Pisana, Musei di Scarlino.



Percorso didattico al Museo "Giuliano Ghelli", San Casciano Val di Pesa.



"PercorsinEvoluzione" ai Musei di Villa Baciocchi, Capannoli.

Il **Sistema dei Musei e Parchi partecipativi della Toscana** nasce con una prospettiva nuova, in linea con i principi della **Convenzione di Faro** sul valore dell'**eredità culturale per la società**. Interpreta infatti il ruolo dei musei e dei parchi secondo un'idea interdisciplinare e democratica di eredità culturale, ambientale e paesaggistica, e punta su azioni di **coinvolgimento attivo della comunità** per migliorare la qualità della vita delle persone e accrescerne la **responsabilità sociale**.

Di conseguenza i musei e i parchi, con i valori identitari che rappresentano, diventano gli interlocutori privilegiati per costruire uno **sviluppo sostenibile**, in un processo capace di coniugare le molteplici dimensioni dello sviluppo dei territori con la **qualità della vita** delle persone che li abitano in maniera permanente o temporanea.

In che modo, quindi, i nostri musei e parchi possono assolvere sempre meglio al loro compito sociale, e diventare "case" sempre più accoglienti per le proprie comunità?

Il **Sistema dei Musei e Parchi partecipativi della Toscana** ha scelto di confrontarsi con i progetti di citizen engagement vincitori degli **European Heritage Awards | Europa Nostra Awards**. Per cogliere da loro suggerimenti e metodologie innovative capaci di costruire risposte collettive alle dinamiche in continua evoluzione delle nostre società.



Scarica la versione digitale con contenuti multimediali su
www.museipartecipativitoscana.it

