SIMPLY VISITORS? European Trends in Museum Education

SOLO VISITATORI? Programmi Educativi nei Musei Europei

Report of the working group

Rapporto del gruppo di lavoro

TRANSNAZIONALITA' SU MISURA
Adapt II Fase Regiones BIS
PROGETTO CU.L.TUR.A.
(Cultura,Lavoro,Turismo,Arte)

March 2000

Marzo 2000

Colophon

A cura di:
Massimo Negri, EMF -European Museum Forum (U.K.)
Margherita Sani, IBC- Istituto Beni Culturali (Italia)

Gruppo di lavoro:
Massimo Negri, European Museum Forum (U.K.)
Margherita Sani, Istituto Beni Culturali (Italia)
Jutta Thinesse Demel, Kunstgespräche (Repubblica Federale Tedesca)
Sue Wilkinson, Museums and Galleries Commission (U.K.)
Margarida Ruas Dos Santos, APOREM (Portogallo)
Inger Jansson,Stella Westerlund, Riksutställningar (Svezia)
Monika Hagedorn Saupe, Institut für Museumskunde (Repubblica Federale Tedesca)

Riksutställningar: Stella Westerlund, capo ufficio stampa; Ulla Arnell, project manager; Inger Jansson, tour coordinator; Agneta Sommansson, direttore di Expotek

Fotografie:
Karl-Olov Bergström, Riksutställningar
Olof Wallgren, Riksutställningar
Magnus Bergström, Riksutställningar
Archivio APOREM

Coordinamento:
Margherita Sani, Annita Pagliani

Impaginazione e grafica:
Annita Pagliani,Margherita Sani

Stampa…..

ISBN……..

SOMMARIO

Massimo Negri, Pag.4
Margherita Sani,
Adapt Regiones Bis

Jutta Thinesse Demel, Pag.10
L'Istruzione degli adulti e il museo. Nuove visioni, tendenze e innovazioni per l'orientamento dei visitatori dopo l'anno 2000

Sue Wilkinson, Pag.23
L'elaborazione di standards per la didattica museale

Margarida Ruas Dos Santos, Pag.32
L'arte della comunicazione con le scuole nel contesto delle associazioni di musei in Portogallo

Stella Westerlund, Pag.39
IngerJansson,
Riksutställningar/Mostre itineranti in Svezia:Dai kits ai progetti su Internet

Monika Hagedorn Saupe, Pag.52
Didattica Museale in Germania Dati e Tendenze

Istituzioni: Pagg.62-70
Informazioni generali

Adapt Regiones Bis

Introduzione

Massimo Negri
European Museum Forum

Margherita Sani
Istituto Beni Culturali - Regione Emilia Romagna

ADAPT Regiones BIS (Building the Information Society) , che costituisce il completamento e l'ampliamento di Adapt J.100 Regiones, è un progetto sperimentale integrato di innovazione di sistema, che la Regione Emilia-Romagna ha sviluppato fra il 1996 ed il 2000. Il progetto, il cui obiettivo fondamentale è di rinnovare e migliorare il sistema formativo del territorio regionale per rispondere alle nuove esigenze dei settori produttivi, ha investito vari ambiti e aree tematiche, con particolare attenzione alle tecnologie della società dell'informazione e ai nuovi prodotti telematici.
La Regione Emilia-Romagn ha indirizzato e governato la sperimentazione, in collaborazione con le amministrazioni regionali di altri Stati membri dell'Unione europea, dando vita ad un nuovo modello di collaborazione interistituzionale e intergovernativa.
Il progetto si è articolato attraverso tre gruppi di iniziative fra loro integrate:

1 Azioni regionali di sperimentazione:

"Progetti europei di innovazione formazione/imprese"
Selezionati in seguito a bandi regionali, in Regiones-Bis sono stati realizzati 24 progetti, 11 dei quali hanno rappresentato la continuazione di alcuni dei 17 progetti avviati nella fase J.100 Regiones. Caratteristica comune a tutti è stata la gestione da parte di pool integrati di enti associati per la realizzazione delle attività.

2 Azioni transnazionali di interesse comune

Si tratta di attività svolte dai partner degli Stati coinvolti nel progetto, che hanno dato vita a gruppi di lavoro strutturati e permanenti, i quali hanno prodotto materiali diversi per l'individuazione di buone prassi, oltre ad una rete di scambi e di collaborazioni tra gli attori del sistema regionale e i rispettivi partner europei.

3 Funzioni trasversali di servizio e di supporto

Tali attività, necessarie ad assicurare l'integrazione tra i diversi progetti sperimentali e programmate su scala regionale, hanno riguardato principalmente:
- il coordinamento e l'assistenza tecnica ai pool attuatori dei "Progetti europei di innovazione formazione/imprese" per facilitare il processo di passaggio alle nuove metodologie sia sul piano interno, sia sul piano transnazionale;
- lo sviluppo di un sistema di rete Intranet tra gli enti coinvolti, al fine di assicurare un costante flusso informativo, un confronto tra i diversi pool ed infine la diffusione dei risultati e dei prodotti;
- la valutazione qualitativa dei progetti, sia in itinere sia ex post, al fine di verificarne

l'andamento, la coerenza rispetto alle finalità perseguite ed il valore dei risultati ottenuti;
- la valutazione d'impatto socio-economico della sperimentazione sul sistema formativo e delle imprese.

Il progetto CU.LTUR.A. - Cultura, Lavoro, Turismo, Arte - I beni museali e l'informazione tecnologica nell'Emilia-Romagna per i visitatori, i turisti, i cittadini europei

Tra i 24 progetti finanziati nell'ambito di Adapt Regiones Bis, il progetto "CU.LTUR.A. - Cultura, Lavoro, Turismo, Arte: i beni museali e l'informazione tecnologica nell'Emilia-Romagna per i visitatori, i turisti, i cittadini europei", avviato nell'ottobre 1998 e conclusosi nell'aprile 2000, ha raccolto una compagine articolata di istituzioni e operatori appartenenti ai diversi ambiti della cultura, della ricerca, del turismo e della formazione.
Tra le realizzazioni principali del progetto, la produzione di un CD ROM sui musei dell'Emilia Romagna, orientato ai potenziali visitatori e ai turisti, da distribuire anche ad albergatori ed operatori del turismo, la realizzazione di un sito Web, anch'esso dedicato alle strutture museali della regione, una ricerca sulle professionalità dei musei legate alle nuove tecnologie e alla loro evoluzione, azioni transnazionali di confronto e scambio di esperienze.

L'azione transnazionale : "*Solo visitatori? Programmi educativi nei musei europei*" I partner della ricerca

Alla ricognizione generale sullo stato del patrimonio museale di una regione culturalmente così importante e ricca come l'Emilia Romagna, che ha prodotto uno strumento essenziale di comunicazione e informazione come il CD Rom, si è sentita l'esigenza di fornire tramite la ricerca transnazionale uno sfondo europeo che rappresenti una sorta di *benchmarking* sul tema cruciale del rapporto musei-società.
L'azione transnazionale è stata perciò mirata ad approfondire il ruolo della istituzione museale in quello che nel mondo anglossasone viene definito *life-long learning*, e cioè quel processo di apprendimento continuo al quale la società dell'informazione ci obbliga per poter tenere il passo coi tempi e con le sfide crescenti - in termini di competenze, flessibilità, approcci - del mondo contemporaneo.
Nella società occidentale le esperienze formative travalicano sempre più i tempi e i luoghi dell'apprendimento formale tradizionale. Il museo, la cui funzione educativa costituisce una delle sue principali ragioni d'essere, accanto alla conservazione e alla ricerca, ha il vantaggio di potersi proporre come ambiente educativo particolarmente articolato, dove il processo di apprendimento continuo può aver luogo in un contesto non formalizzato, ricco di stimoli e messaggi che toccano non solo il lato razionale, ma anche quello emotivo.
L'operazione di *benchmarking*, vale a dire di identificazione del posto in cui si colloca una offerta culturale nel contesto della competizione in atto sul mercato, è stata condotta all'interno del gruppo di lavoro transnazionale attraverso un confronto con esperienze europee in contesti economicamente, organizzativamente e culturalmente maturi e quindi assimilabili a quello italiano.
Nella scelta delle esperienze di riferimento ci si è ispirati a criteri che possono essere definiti di equieterogeneità, identificando come partner enti di coordinamento istituzionalmente e territorialmente sovraordinati ai singoli musei, con competenze a livello regionale o

nazionale, in grado quindi di contribuire alla ricerca con testimonianze di ampio respiro e di fornire una particolare completezza al panorama descritto.

In particolare sono stati coinvolti:

- **Institut fuer Museumskunde** (Germania), l'unico istituto in Germania che, nel panorama frammentato delle competenze culturali facenti capo ai singoli Laender, svolge ricerca e fa documentazione per tutti i musei tedeschi;

- **APOREM** (Portogallo), l'Associazione dei Musei d'Impresa Portoghesi, il cui obiettivo è divulgare l'impegno delle aziende che preservano il loro patrimonio rendendolo fruibile all'interno di musei alzando il livello di servizi rivolti al pubblico;

- **Kunstgespräche (**Germania), che negli ultimi anni ha gestito progetti di formazione in Germania e progetti europei condotti su più paesi contemporaneamente per attivare sperimentazioni di apprendimento per adulti all'interno di istituzioni culturali tradizionali ed avviare modalità di collaborazione tra musei ed altre organizzazioni;

- **Museums and Galleries Commission** (Regno Unito), dall'aprile 2000 Museums, Libraries and Archives Council, l'organismo che nel Regno Unito si occupa di musei, promuovendone l'interesse e sostenendoli nel processo di miglioramento e innalzamento degli standard;

- **Riksutställningar** (Svezia), l'agenzia governativa che si occupa di mostre itineranti, cui il governo svedese ha affidato l'importante compito di portare la cultura fuori dai luoghi ad essa tradizionalmente deputati, rivolgendosi con le prorie iniziative innazitutto a giovani e bambini;

- **Istituto Beni Culturali- Regione Emilia Romagna** (Italia), l'istituto di ricerca e programmazione della Regione Emilia Romagna in materia di beni culturali, cui fanno riferimento gli oltre 300 musei regionali per aspetti legati alla gestione, alla conservazione e restauro, alla catalogazione e alla promozione;

- **European Museum Forum** (sovranazionale), che opera sotto gli auspici del Consiglio d'Europa e con i suoi 25 corrispondenti nazionali svolge un'azione di monitoraggio sull'innovazione in campo museale, assegnando ogni anno il Premio Europeo Museo dell'Anno a istituzioni che si sono particolarmente distinte per lo sforzo innovativo nell'ambito della comunicazione museale e dei servizi al pubblico.

Ai partner è stato richiesto di approfondire aspetti specifici legati alla progettazione, erogazione e valutazione di attività educative nei musei, e precisamente alla definizione di standard per la didattica (Museums and Galleries Commission - Regno Unito), alla produzione di mostre itineranti (Riksutställningar – Svezia), all'organizzazione di occasioni di apprendimento nei musei rivolte agli adulti (Kunstgespräche – Germania), alla ricognizione statistica di metodi e strumenti per la didattica (Institut fuer Museumskunde – Germania), alla progettazione di attività educative in organizzazioni particolari, quali i musei d'impresa

(APOREM - Associazione Musei di Impresa- Portogallo). L' Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna e European Museum Forum hanno svolto un ruolo di coordinamento generale del progetto, in particolare il secondo ha agito come consulente a livello europeo per l'individuazione dei partner e delle tematiche da esplorare.

Temi ricorrenti

Senza voler ripercorrere quanto presentato più analiticamente nel resto della pubblicazione, pare opportuno richiamare l'attenzione su alcuni temi ricorrenti nelle singole relazioni, che costituiscono aspetti essenziali della pratica educativa nei musei, secondo quanto documentato dalla presente ricerca.

- L'importanza delle indagini statistiche o di ricerche *ad hoc* è assolutamente centrale per calibrare opportunamente le azioni da intraprendere. In questa sede viene fatto riferimento al salto qualitativo che il dibattito su musei ed educazione ha compiuto nel Regno Unito a seguito della pubblicazione del Rapporto Anderson, così come alle inchieste sulle attività didattiche nei musei svedesi che orientano buona parte delle azioni intraprese da Riksutställningar e alle indagini statistiche regolarmente condotte dall'Institut fuer Museumskunde.
  Ugualmente importanti sono le ricerche sulla "soddisfazione del cliente" - in questo caso il visitatore - con le quali si chiude il cerchio delle prestazioni e dei servizi erogati.

- In termini statistici (in questo caso l'approfondimento è stato fatto dall'Institut fuer Museumskunde per la Germania, ma trova riscontri anche negli altri paesi e nella stessa regione Emilia Romagna), negli ultimi anni si è verificato un aumento dell'offerta didattico-formativa da parte dei musei. In particolare si è assistito ad una trasformazione dell'offerta, che da standardizzata e con il largo prevalere delle visite guidate, è diventata più articolata, dando spazio a strumenti e mezzi di presentazione maggiormente interattivi e coinvolgenti per il pubblico.

- Parallelamente c'è stato un aumento in termini numerici ed una crescente qualificazione professionale del personale che si occupa di educazione all'interno dei musei, come anche un maggior concorso di partner esterni, in particolare agenzie educative - si veda ad esempio il caso di Kunstgespräche -, per la realizzazione delle iniziative. Il panorama degli attori coinvolti si è dunque arricchito sia in termini quantitativi, che qualitativi.

- Grande rilievo viene dato ai temi dell'accesso e del coinvolgimento di fasce di utenza tradizionalmente escluse dai musei (emarginati sociali, minoranze etniche, portatori di handicap, ecc.), tant'è che la Museums and Galleries Commission fa riferimento a "Standard nazionali per l'educazione e per l'accesso". Questi stessi temi informano anche l'attività di APOREM e di Riksutställningar. La seconda organizzazione in particolare mira ad aumentare l'accessibilità delle proprie iniziative in due modi:
  a) tramite la scelta dei temi, che sono attuali, coinvolgenti, controversi e investono anche le stesse ragioni d'essere e operare dei musei;
  b) tramite la scelta dei luoghi dove vengono allestite le esposizioni - treni, navi, camion, bus - per portare la cultura direttamente al fruitore, senza aspettare che si verifichi il percorso contrario.

Conclusioni

In termini di considerazioni generali che la ricerca suggerisce, va ribadito in primo luogo il ruolo centrale del
museo come “ambiente educativo” (*educational environment*) non solo per l’esplicita adozione di obiettivi educativi nella definizione della missione della istituzione museale, ma come intrinseca vocazione e qualità della stessa (si veda a questo proposito testo “The Qualities of a Museum” in “Museums as Resources for the Teaching of History” Report del Seminario del Consiglio d’Europea tenutosi a Stoccolma nel 1997).

Il secondo punto acquisito a conclusione della ricerca è che il ruolo essenziale del museo nel sistema generale di *lifelong learning* richiede una continua capacità di adattamento e di revisione degli strumenti e delle strategie. Il museo, istituzione che trova la sua prima ragione di essere in una attività di conservazione (il presupposto della sua stessa esistenza) , quindi apparentemente in una posizione “naturalmente” statica, si trova a svolgere un ruolo “dinamico” in cui l’eventuale deficit nella capacità di adattamento è un fattore esiziale per il perseguimento degli obiettivi fondamentali dell’istituzione.
A queste acquisizioni si aggiunge un terzo punto di pari importanza: la questione del *contratto tra musei e società.*
La discussione e le sperimentazioni che attraversano da almeno dieci anni tutta Europa (compresa quella parte che solo da pochi anni è stata integrata nei modelli di organizzazione sociale e politica delle democrazie parlamentari occidentali) in merito alla autonomia dei musei, alla loro conduzione secondo modelli privatistici e alla tendenziale autosufficienza economica convergono infatti verso un problema : la legittimazione dell’istituto museale nelle lista delle priorità sociali. In termini brutali la questione potrebbe così essere posta: i musei sono necessari? Il servizio che forniscono alla società è riconosciuto come un servizio essenziale, al pari di quello erogato dal sistema sanitario, da quello scolastico oppure, per restare nell’ambito della cultura, dalle biblioteche?
Esiste, in altri termini, la constatazione di una necessaria azione di adeguata esplicitazione del proprio ruolo nei confronti della collettività , sulla base di una azione che renda evidente “il bisogno” dei musei.
In questo contesto il ruolo del museo nel processo educativo visto in generale è un elemento decisivo.
La scelta, quindi di questo tema per la presente ricerca si è dimostrata non casuale, ma inteso a toccare un punto nevralgico della problematica museale europea.

Per comprendere appieno la portata del tema, è però necessario precisare alcuni elementi di ordine generale che sono stati, tra l’altro, oggetto di approfondite discussioni in seno alla quarta edizione dello European Museum Forum Workshop " Education as a Museum Tool" organizzato a Cortona nell'ottobre 1999 da European Museum Forum, Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia Romagna e dalla Regione Toscana - Dipartimento delle Politiche Formative e dei Beni Culturali. Semplificando i risultati di quella ricca analisi condotta da circa 60 operatori museali provenienti da oltre 15 paesi europei , possono essere richiamati due argomenti utili al nostro discorso e riassumibili in due slogan.
Il primo è il seguente: "**In contemporary society education is everywhere**". Questa affermazione richiama il fatto che una caratteristica della società contemporanea, la società dell’informazione e di Internet , è quella della proliferazione delle agenzie educative e insieme delle opportunità educative, formali e informali, che si sviluppano secondo i più diversi “stili” e nei più diversi “ambienti”. In altri termini i luoghi, le modalità, e i momenti

dell'apprendimento investono l'intera società, trasformandosi sempre più in occasioni oltre che in ambiti strutturati. Su questo sfondo il museo spicca per la sua centralità sede di stimoli, strumenti ed opportunità potremmo dire "ad alta concentrazione".
Il secondo concetto è stato riassunto nella formula :"**Total education in Museums** ". Se, cioè, il processo educativo nella società si svolge in una molteplicità di luoghi e per l'intero arco della vita umana, anche nel museo la funzione educativa è una funzione "pervasiva", che non si pone a fianco o a valle della funzione conservativa e interpretativa, ma che a queste si salda fin dalla prima definizione delle strategie e degli obiettivi diventando il "modo di essere" del museo moderno.
Ben inteso, il museo efficiente e socialmente responsabile ha sempre svolto un ruolo educativo importante, ma ciò che emerge dalla nostra ricerca è qualche cosa di più profondo e cioè che la strutturazione di obiettivi e strumenti educativi complessi diventa un elemento di motivazione della legittimazione sociale del museo.

Nel 1983 European Museum Forum , che allora si chiamava European Museum of the Year Award Committee, organizzò a Parigi un seminario dal titolo "Les musées comme les lapins" sulla proliferazione dei musei nell'Europa occidentale (si calcola che dei circa 38.000 musei europei più della metà non esistesse prima della ultima Guerra Mondiale). Nel corso di quella discussione tutte le previsioni erano nettamente a favore di un declino di questa tendenza per ragioni di restrizione dei budget pubblici per la cultura. A quasi venti anni da quell'incontro si può dire che tali profezie erano del tutto errate, anche nei paesi con situazioni economiche particolarmente difficili (come i paesi ex comunisti). Molte sono le ragioni evocate a giustificazione di questo fenomeno a cominciare da una diffusa ricerca di identità.
Alla luce dei risultati della nostra ricerca si può forse dire che il crescente bisogno di nuove agenzie educative nella società e il riconoscimento del museo come uno dei dispositivi più efficaci in questo ambito sono probabilmente uno dei fattori principali nella crescita numerica dei musei europei e , per conseguenza, nel rinnovamento della scena museale del nostro continente.

L'Istruzione degli adulti e il museo. Nuove visioni, tendenze e innovazioni per l'orientamento dei visitatori dopo l'anno 2000

Jutta Thinesse-Demel
Kunstgespräche

Il museo può e deve affrontare tutti gli aspetti della vita sociale: possiede la chiave per una migliore comprensione della società e della sua evoluzione

<Alpha Oumar Konaré, ex-presidente di ICOM, International Council of Museums>

1. Un mondo che cambia:

"Negli ultimi cinquanta anni il mondo è passato dalla società industriale alla società dell'informazione. Questo cambiamento, nonostante tutti i suoi vantaggi, ha comportato un aumento della criminalità, una riduzione della fertilità, una maggiore instabilità nella struttura familiare, un crollo nella fiducia verso le istituzioni, una diminuzione di fiducia in sé e di sicurezza e il trionfo dell'individualismo sulla comunità ". [1]
La diffusione del settore dei mass media ha permesso a un maggior numero di persone di avere accesso a più informazioni, ma con l'effetto di un isolamento crescente. Bill Gates ha cambiato il nostro mondo, finanziariamente, politicamente e socialmente.
Stiamo evolvendo, trasformandoci da una società di "pianificatori" a una nuova "società a rischio".[2] .

Incapaci di fissare degli "schemi duraturi validi per tutta la vita" sia nell'ambito lavorativo, che in quello dei rapporti interpersonali, della classe o del gruppo sociale di appartenenza, siamo costretti a trovare nuove strategie valide per la vita quotidiana all'interno di una società in costante mutamento. In un tale contesto, i cambiamenti in atto hanno investito anche il nostro posto di lavoro, che si è trasformato da posto finalizzato alla produzione ad uno preposto al pensiero. Pensare vuol dire anche promuovere la creatività individuale, elemento che acquista un'importanza crescente sia nella vita professionale che sociale.
Queste condizioni richiedono un atteggiamento creativo nei confronti della soluzione dei problemi e della presa di decisioni dando vita a competenze che permettono di adattarci alle nuove situazioni e strutture. Stiamo passando da un'epoca dell'informazione a una nuova epoca "dell'apprendimento". [3]

"Parlare di educazione in rapporto all'ambiente costruito significa essenzialmente far riferimento alle relazioni che s'instaurano fra l'uomo e l'ambiente circostante. In ciò rientrano considerazioni su patrimonio edilizio, architettura, pianificazione, progettazione ambientale, architettura del paesaggio, arte pubblica, edilizia, lavori pubblici e ingegneria civile.
L'educazione, in tal caso, implica questioni di tutela ambientale e partecipazione..…intende

[1] Francis Fukuyama, The Great Disruption, p.8
[2] Paul Bélanger: relazione presentata alla conferenza di Gothenburg sul progetto Socrate MUSAEAM nel 1999.
[3] A proposito di questo tema complesso Sylvia Lahav sta per pubblicare la sua relazione dal titolo „L'Era dell'Apprendimento " presentata alla conferenza di Gothenburg sul progetto Socrate MUSAEAM nel 1999.

promuovere una maggiore consapevolezza e comprensione dell'opinione pubblica nei confronti non soltanto dell'ambiente e del perché si sono sviluppate determinate condizioni ambientali, ma anche degli interventi dell'uomo sull'ambiente, coinvolgendo il pubblico in un dibattito sulle questioni ambientali e mettendolo in condizione di partecipare attivamente ai processi che modificano e modellano l'ambiente…
L'educazione per un ambiente sostenibile consiste nell'acquisire quelle nozioni necessarie per mantenere e migliorare la nostra qualità di vita e la qualità di vita delle generazioni future. Consiste nel mettere gli individui, la comunità, i gruppi, le imprese e le istituzioni in condizioni di vivere ed agire in maniera sostenibile, oltre che fornire loro la consapevolezza delle questioni ambientali, sociali ed economiche coinvolte. Consiste nel preparare il mondo in cui vivremo nel prossimo secolo e nell'assicurarsi che non avremo alcun motivo per sentire di dover fare i conti con la propria coscienzai." [4]

2. La crescente importanza dell'apprendimento per tutto l'arco della vita

In tutti i paesi del mondo, l'istruzione è in transizione e in fase di espansione nel tempo e nello spazio, trasformandosi in istruzione per tutto l'arco e la durata della vita. Al di là di questo sviluppo ormai ben noto, stanno avvenendo profonde trasformazioni che vanno ben oltre il mero campo formativo. Si tratta di un processo che coinvolge organizzazioni ed istituzioni economiche, sociali e culturali.
"Alla 5° Conferenza Internazionale sull'Istruzione degli Adulti, è stata adottata una *Dichiarazione* che afferma che le società moderne non saranno in grado di affrontare i rischi futuri senza la partecipazione attiva e creativa dei cittadini. Queste nuove competenze così richieste non possono aspettare che si formi la nuova generazione di cittadini. Ci vorrebbero più di venticinque anni. Queste nuove competenze sono necessarie adesso, nell'arco di vita dell'attuale generazione adulta, ossia qualifiche quali la conoscenza di una seconda o terza lingua straniera, competenze base di vita, capacità di utilizzare dei dispositivi complessi, capacità di espressione e di partecipazione a un dialogo che comporti la divergenza di valori, capacità di continuare a imparare in maniera autonoma, capacità di valutare le competenze e di stimare diagnosi e pareri esperti divergenti, attitudine a lavorare in gruppo, capacità di evoluzione e di negoziazione di conflitti a tutti i livelli, capacità di vivere in modo creativo in un mondo multiculturale…

Tuttavia, nonostante la domanda sociale stia aumentando e la partecipazione stia raggiungendo un nuovo livello storico, le attuali politiche relative all'istruzione e alla formazione degli adulti di tutti i paesi stanno invece creando un solco sempre più profondo fra quelli che "hanno" e quelli che "non hanno" nell'ambito dell'apprendimento per tutto l'arco della vita. Nelle condizioni attuali delle politiche culturali e delle disposizioni a favore dell'apprendimento degli adulti, le diseguaglianze dell'istruzione iniziale e lo schema stratificato delle pratiche culturali, come la tendenza a usufruire delle infrastrutture culturali, tendono a riprodursi per tutto l'arco della vita adulta. Chi ha di più continua a ricevere di più. Chi ha goduto di una lunga istruzione iniziale e di un regolare accesso a musei e biblioteche tenderà a partecipare molto di più alle opportunità formali e informali dell'apprendimento per tutto l'arco della vita." [5]

[4] Sara Selwood, *Cultural Trends*, Numero 32, 1998, p.87
[5] Paul Bélanger, relazione presentata alla conferenza di Gothenburg sul progetto Socrate MUSAEAM nel 1999 (Relazione Interinale MUSAEAM)

I processi di apprendimento organizzati, sia nell'ambito scolastico che durante l'intera durata della vita, hanno luogo in un contesto socioculturale che influenza l'aspirazione all'apprendimento, che può stimolare un effetto estetico sulla curiosità o che può inibire le persone nell'essere più attive e riflessive. Questi contesti di apprendimento, l'ambiente di vita quotidiano, il contesto della comunità locale o il posto di lavoro possono valorizzare o inibire le esperienze di apprendimento.

Non possiamo ignorare la funzione pedagogica delle istituzioni, quali la famiglia, la comunità, l'ambiente di lavoro e le istituzioni culturali. Nessuna politica sull'istruzione può restare unicamente tale e ignorare nel contempo i mass media, l'industria culturali, le biblioteche, i musei, né ignorare l'impatto culturale dei diversi ambienti fisici, sia di quello urbano che di quello rurale. "Una politica per l'istruzione per tutto l'arco della vita non sarebbe completa ed efficiente senza la complementarità delle politiche sull'ambiente di apprendimento. Ecco perché l'istruzione e la formazione per tutto l'arco della vita non possono essere poste unicamente sotto la responsabilità dei ministeri nazionali e degli assessorati locali per l'istruzione. Ma richiedono il coinvolgimento dei ministeri culturali, sociali, degli attori culturali e di tutte le numerose istanze sociali."

3. Il ruolo dei musei

Le aspirazioni della gente verso diverse esperienze di apprendimento e la crescente necessità verso la liberazione di nuove forze creative, sia nell'ambito economico che della società nel suo insieme, rappresentano una vera e propria sfida per i musei offrendo loro un'opportunità davvero unica per aumentare la loro importanza e di conseguenza le loro risorse.
La società ha un grande bisogno di luoghi dove le persone di tutte le età possono incontrarsi per imparare insieme e dove la conoscenza, la comprensione e l'apprezzamento delle cose di valore creano un ambiente di apprendimento idoneo e libero da pregiudizi politici e commerciali. Ritornando, dunque, alle proprie radici i musei possono e devono svolgere in questo senso un ruolo trainante come ambiente di apprendimento.

"I musei svolgono un ruolo istituzionale fondamentale nelle nuove società dell'apprendimento. La loro funzione è duplice: sia didattica che pedagogica. Se gli ambienti di apprendimento e la creazione delle condizioni favorevoli allo sviluppo della creatività e dell'apprendimento sono cruciali per la partecipazione della gente alle attività istruttive durante tutto l'arco della vita, ecco che il ruolo pedagogico diffuso dei musei diventa fondamentale.
Attraverso le visite libere o organizzate alle collezioni generali e alle mostre tematiche, i musei possono svolgere una vera funzione evolutiva, offrendo alle persone l'occasione di avvicinarsi all'ignoto, di entrare direttamente in contatto con oggetti estranei, stimolandone la curiosità e intrattenendole allo stesso tempo, fornendo un'altra visione che si sostituisce ai luoghi comuni… Un museo è un luogo di apprendimento informale che offre il vantaggio veramente unico di rispettare i ritmi degli individui, nonché le loro preferenze, curiosità e intimità. Nelle società riflessive, dove il rafforzamento dell'autonomia del soggetto diventa una condizione di cittadinanza, i musei possono fornire un contributo culturale unico nel suo genere, che può aiutare gli individui a ricostruire la propria sintesi personale che sarà sempre transitoria e che rifletterà se stessa attraverso lo specchio degli altri; i musei saranno un'occasione per fermarsi a sognare senza timore di perdere l'episodio successivo, verso la conquista di sé."

In generale, l'istituzione museale è un luogo della memoria, un luogo dove si conserva il patrimonio artistico-culturale, dove si valorizzano le collezioni, diventando dei punti di riferimento per i visitatori. Un museo raccoglie, documenta e tutela gli oggetti per la fruizione del pubblico, suscitandone la gioia della scoperta e l'ammirazione. La sua funzione primaria consiste nel rivelare il significato profondo degli oggetti conservati e di assicurarne le condizioni per la migliore interpretazione possibile.

La questione che dobbiamo affrontare in questo contesto è la missione di ogni singolo museo. E' sufficiente trasmettere conoscenza, o dovremmo investire maggiormente sulla dinamica del visitatore con tutto ciò che tale scelta comporta in termini d'impatto sull'organizzazione museale? Un museo non è una scuola. Lascia ampio spazio alla fantasia e all'approccio individuale. D'altra parte, però, il museo può e deve affrontare tutti gli aspetti della vita sociale, detenendo le chiavi per una migliore conoscenza della società e della sua evoluzione. L'acquisizione non ha senso se non tiene conto anche della prospettiva del visitatore. "Il ruolo pedagogico del museo sta alla base del servizio reso al pubblico. Tale affermazione dovrebbe essere chiaramente espressa ogni volta nella missione del museo e restare fondamentale in tutte le attività svolte da ogni museo." [6]

La capacità di richiamare diverse prospettive derivanti da varie fonti trasforma il museo di oggi, in termini di comunicazione con i suoi vari tipi di pubblico, in un'organizzazione che opera attraverso una serie di sistemi, in modo orizzontale piuttosto che secondo una modalità verticale e gerarchica. I museologi hanno un nuovo mandato, non più derivante da un'analisi perentoria e discorsiva, che richiede da parte loro un nuovo approccio cognitivo aperto al pubblico nel suo insieme.
Ci troviamo conseguentemente di fronte a un nuovo orientamento professionale, in cui l'accento sul lavoro di squadra è più forte che mai, sia per i curatori dei musei che per il pubblico. Man mano che il museo si configura sempre di più come un agente dinamico della diffusione culturale, i museologi devono sempre di più agire come interfaccia con i numerosi partecipanti coinvolti in presentazioni aperte ad ampie fasce di pubblico. [7]

4. "Un'ora al giorno" – i progetti d'istruzione per tutto l'arco della vita, i progetti UE AEM e MUSAEAM

Per quel che concerne il tema dell'interfaccia fra istruzione degli adulti e musei ho presentato e ottenuto l'approvazione di due progetti a Bruxelles nell'ambito del programma Socrate, linea Istruzione per gli Adulti della DG XXII della Commissione Europea. Il primo si chiama AEM (*Adult Education and the Museum*) e il secondo MUSAEAM (*Museum and Adult Education Are More*), ora al secondo anno di attività. E adesso ho intenzione di presentare un terzo progetto nel contesto della formazione dei formatori, esigenza, questa, nata dai due precedenti progetti.

4.1. AEM

[6] Eccellenza ed equità: L'istruzione e la Dimensioen Pubblica dei Musei, in: Assemblea Annuale. Associazione Americana dei Museums: Visione e Realtà, Washington D.C., 1992, p.213
[7] Forces. Economic, social and cultural Quarterly, *Museums in the spotlight*, Nr. 98, Quebec 1992

Dinamiche che creano l'effetto pedagogico nei musei

AEM era un progetto di ricerca, che affondava le sue radici nel suolo potenzialmente fertile della pratica professionale nell'interfaccia fra istruzione degli adulti e musei. I casi di studio scelti hanno messo in evidenza come i musei possono essere luoghi di apprendimento lungo tutto l'arco della vita attraverso l'istruzione socioculturale e la comunicazione sull'identità culturale. Possono operare come "laboratori" per lo sviluppo e la realizzazione del potenziale creativo e per il (re)inserimento di determinati gruppi sociali.

Nei musei ci sono delle forze in atto che non possiamo cogliere razionalmente. Ciò, a sua volta, crea un potenziale di attività nell'ambito del museo che diventa sempre più intenso, poiché, conservando il tempo, questo si riverbera sulla memoria corporea del visitatore. Gli incontri con oggetti del passato evocano memorie e associazioni. L'effetto della riscoperta conferisce una sorta di aurea intorno agli oggetti della reminiscenza, che immediatamente apre spazi associativi che non sono esclusivamente ubicati nelle nostre aree cognitive. Attraverso questo processo, possono crearsi molti legami associativi, che cambiano la nostra comprensione e il nostro approccio nei confronti delle collezioni su tutta una serie di livelli. L'interesse verso gli oggetti non è dunque soltanto una descrizione unidirezionale dell'oggetto, ma il museo stesso può diventare un punto di convergenza fra la scoperta individuale e la creatività personale.

Ciò si ricollega al concetto dell'identità e al ruolo eteroglossico svolto dal museo: di chi è la storia che è raccontata e da chi in un museo? A chi appartiene? Chi ne può far uso e con quali mezzi? Chi resta escluso? Queste erano alcune delle questioni cruciali affrontate dal progetto Socrate AEM.
Il loro vasto potenziale pedagogico può rendere i musei degli attori chiave in importanti ambiti del programma d'istruzione degli adulti. In quanto luoghi ameni in cui le persone si possono avventurare traendo piacere dalla visita e in quanto ambienti in grado di stimolare delle esperienze, i musei e le loro collezioni e mostre agiscono come punto d'innesco dell'intero processo di apprendimento.

I musei contengono delle cose familiari ed estranee allo stesso tempo: fanno sembrare speciale ciò che è familiare è più vicino ciò che è estraneo o sconosciuto. Un vantaggio nell'utilizzare i musei per l'istruzione degli adulti consiste nel fatto che avvicinandosi alla cultura attraverso le caratteristiche specifiche di un determinato oggetto e della natura relativa alla vita semiotica dietro di esso, saremo in grado di sviluppare esattamente quelle competenze di cui quella società ha attualmente bisogno.

Opportunità

I programmi didattici dei musei dovrebbero, inoltre, fondare l'ulteriore sviluppo dell'istruzione degli adulti nell'ambito e attraverso i musei stessi, secondo un approccio incentrato su un tipo di apprendimento esponenziale, autodiretto e responsabile, ponendo una particolare enfasi sul processo di apprendimento. Dovrebbero servire alla creazione di un quadro di riferimento per l'utilizzo di oggetti, immagini e reperti culturali, nonché di un'espressione culturale e di un'esperienza culturale, quali elementi fondamentali di un contesto e di un mezzo atti alla promozione dell'apprendimento.

Infine, ponendo l'istruzione degli adulti maggiormente al centro delle attività del museo, ciò avrà delle implicazioni sulle sue stesse strutture, per la formazione e per lo stanziamento delle risorse, per la definizione degli ambiti professionali di responsabilità e probabilmente

sul concetto stesso di professionalità nell'ambito museale. Potrà, inoltre, portare alla definizione di nuovi ruoli con tutto ciò che questo comporta.
In alcuni casi, dovranno essere create nuove opportunità di occupazione per permettere ai musei di affrontare adeguatamente il tema della formazione degli adulti in quanto funzione centrale. La stessa cosa, mutatis mutandis, vale anche per le infrastrutture per l'istruzione degli adulti. Queste e altre implicazioni dovranno essere affrontate nell'ambito di un coerente quadro di politiche e strategie basate su una ricerca completa e sistematica.

Condizioni di base essenziali: [8]

- **Gruppi Target:**

  Una nuova serie di gruppi d'interesse riflette sia un approccio passato che attuale riguardo a interventi mirati per l'istruzione degli adulti in un contesto museale – con crescente enfasi sul pubblico come insieme diversificato di individui e gruppi, piuttosto che una massa omogenea e indifferenziata. Ad esempio, le famiglie rappresentano gruppi bersaglio di rilievo in molti progetti, soprattutto in contesti sperimentali dove gli adulti usufruiscono talvolta di metodi didattici normalmente utilizzati con i bambini permettendo loro di diventare meno insicuri di sé e più aperti.
  Gli anziani, avendo a disposizione maggiore tempo libero oltre a possedere un patrimonio di esperienze di lunga durata che potrà andare ad arricchire il proprio bagaglio conoscitivo, stanno diventando un gruppo d'interesse sempre più importante per molti musei. Così come i giovani adulti stanno diventando per molti musei un "nuovo tipo di pubblico". Un numero crescente di progetti è ora rivolto alle esigenze dei gruppi emarginati all'interno della società, come ad esempio i membri di minoranze etniche, i disoccupati di lunga durata, i disabili fisici e mentali, ecc.

- **Metodi:**

  I nuovi progetti dovrebbero abbandonare il sistema ormai stereotipato delle visite guidate che, tradizionalmente, prevedono la presenza di una guida che "impartisce conoscenza e saggezza" a un pubblico passivo… Il sistema delle visite guidate può diventare un mezzo veramente efficace d'istruzione per gli adulti nel momento in cui l'enfasi è posta sulla partecipazione attiva dei visitatori: ad esempio si selezionano delle tematiche che suscitano domande, stimolano la discussione e attingono alle esperienze di vita dei partecipanti.
  Molti progetti si basano sui metodi utilizzati nei workshop che stabiliscono un'atmosfera informale e interattiva per l'apprendimento. Ai partecipanti viene data l'opportunità di toccare gli oggetti, soffermarsi sulle loro associazioni e significati e sperimentare attraverso le proprie reazioni forme artistiche come la danza e il teatro. I progetti spesso coinvolgono piccoli gruppi di persone che, data l'esiguità del numero, danno a ogni partecipante la più ampia opportunità di scambio e interazione. Alcuni progetti hanno dei risvolti pratici nel senso che cercano di sviluppare determinate competenze, ad esempio nel campo della conservazione e del restauro.
  Appare evidente dai casi di studio che in termini di istruzione per gli adulti, le collezioni museali possono essere utilizzate per espandere la gamma dei processi di apprendimento delle persone coinvolte.

[8] Estratto dal Rapporto Finale AEM (Adult education and the Museum), a cura di Brian Martin

Molti dei progetti di casi di studio mostrano che gli adulti partecipanti in queste iniziative didattiche vedono le collezioni e i reperti museali, nonché il museo stesso, come una fonte di opportunità che non sarebbe altrimenti loro disponibile.
Appare anche chiaro come l'istruzione degli adulti può fornire un approccio alternativo al rapporto fra il pubblico e gli oggetti conservati nella collezione di un museo. I metodi didattici per gli adulti possono avere un impatto di trasformazione sui musei stessi, offrendo loro l'opportunità non solo di far evolvere il proprio pubblico, ma anche di cambiare la natura stessa del rapporto fra visitatore e oggetto (ossia fra il pubblico e il museo) reinventando, dunque, la funzione medesima del museo.
Tuttavia, affinché ciò possa accadere, è importante che i formatori che si occupano d'istruzione per gli adulti acquistino la consapevolezza di ciò che il museo può offrire loro e ai loro "clienti" e capiscano l'importanza di collaborare in partnership con il museo.

- **Valutazione:**

Per assicurare un'efficace e significativa valutazione degli strumenti pratici e concettuali è necessario prendere in considerazione quanto segue:

- Misurare l'accesso significa principalmente quantificare il numero dei visitatori o dei partecipanti senza scendere più profondamente nelle idee e nei contenuti innovativi dei nuovi progetti.

- Assicurare delle visite di qualità significa che i progetti innovativi dovrebbero cercare di utilizzare dei metodi creativi e vivaci di osservare le collezioni, individuando le esigenze di ogni singolo gruppo e rendendo l'apprendimento un'esperienza piacevole, aggiungendovi un pizzico di sfida, stimolando la partecipazione e l'interazione.

- Monitorare l'impatto e i risultati didattici e/o sociali significa tante cose. Elemento molto importante in questo contesto è l'autovalutazione. Sin dall'inizio deve essere chiaro qual è il punto di partenza e quali sono gli obiettivi da raggiungere. Inoltre si deve chiaramente stabilire sin dall'inizio ciò che desiderano le persone direttamente coinvolte nel processo di apprendimento, così come deve essere chiarita la differenza dell'atmosfera del museo rispetto a quella di altri centri di apprendimento.

- **Collaborazione o partenariato:**

L'obiettivo dovrebbe prevedere la realizzazione dei progetti gestiti in collaborazione fra enti o centri didattici per adulti e i musei. Ciò richiede da parte dei musei un approccio proattivo verso la collaborazione con altri centri didattici per adulti oltre ad una visione più olistica del proprio lavoro al fine di promuovere una nuova consapevolezza della definizione di un museo e di ciò che questo può offrire sotto forma di un'esperienza piacevole di apprendimento. Ciò deve essere visto come parte dell'assunzione di un ruolo più proattivo nella vita contemporanea da parte del mondo museale, che si allontani dalla concezione tradizionale del museo come "un deposito santificato".

- **Qualità:**

Non è accettabile che i musei giustifichino la loro esistenza soprattutto per il valore educativo che hanno per la società, non essendo poi in grado né di specificare che cosa è questo valore in termini pratici e concreti, né di spiegare se ciò che fanno risponde a delle definizioni generalmente accettate di qualità. La maggior parte dei direttori di musei, alla richiesta di dimostrare che il museo rappresenta un vantaggio per la società, si ritrova totalmente impreparata. Nessun museo dovrebbe essere finanziato in un'epoca di scarsezza di risorse, a meno che non sia pronto a dichiarare che la sua principale funzione è quella didattica nei confronti del pubblico e a dimostrare che sta lavorando verso questo scopo. Non possiamo permetterci di mantenere dei cattivi musei.
David Anderson

4.2. MUSAEAM:

Nel Luglio 1997, ha avuto luogo ad Amburgo la 5° Conferenza Internazionale sull'Istruzione degli Adulti CONFINTEA dell'**UNESCO**, per attestare l'importanza dell'istruzione degli adulti. Nella Dichiarazione di Amburgo, è stato fra l'altro stabilito che „L'istruzione degli adulti... diventa ben più di un diritto; è una chiave di accesso al 21° secolo. E' sia una conseguenza dell'esercizio attivo del diritto di cittadinanza che una condizione di piena partecipazione nella società."
Il punto 7 dell'Agenda per il Futuro evidenzia che „ L'istruzione degli adulti rappresenta un'opportunità essenziale per gli adulti impegnati in attività di apprendimento di partecipare a tutte le istituzioni culturali. Rispetto per gli individui, le loro culture e comunità è il fondamento del dialogo e della costruzione della fiducia, insieme all'istruzione e alla formazione rilevanti e sostenibili."
Il punto 42 sottolinea la collaborazione fra le istituzioni culturali e quelle preposte all'istruzione degli adulti: „Ci impegniamo....rafforzando le biblioteche e le istituzioni culturali... riconoscendo il <loro> ruolo come centri e risorse per l'istruzione degli adulti". (7,42, a) [9]

Nel corso degli ultimi anni sono stati presentate per la prima volta in Europa e in tutto il mondo le giornate e le settimane dedicate all'apprendimento per promuovere una maggiore collaborazione verso l'obiettivo dell'istruzione per tutto l'arco della vita.
Lo scopo principale è di aumentare la consapevolezza dell'importanza del processo di apprendimento degli adulti per tutto l'arco della vita, lanciando l'iniziativa **Open Days for Adult Learning (Giornate Aperte per l'Istruzione degli Adulti)**. In questo contesto è stato varato il **progetto Socrate MUSAEAM**. L'iniziativa *Open Day for Adult Learning in the Museum* del 6.6.99 ha presentato al pubblico tutta una gamma di attività di formazione per gli adulti nei musei. Sulla base del principio guida dell'UNESCO „*One hour a day*" ("Un'ora al Giorno"), il progetto sostiene una vasta serie di azioni a favore dell'apprendimento per tutto l'arco della vita. Assistiamo sempre di più a iniziative di musei che offrono attività didattiche organizzate.
Avvantaggiandosi delle risorse didattiche e dell'ambiente di apprendimento davvero unici di cui dispongono, i musei si stanno attivando per offrire corsi di lingua, iniziative di promozione della cultura locale per gli stranieri e di cultura straniera per gli utenti locali che si recano all'estero, programmi di prepensionamento, corsi di iniziazione alla storia locale, di

[9] Confintea –Dichiarazione di Amburgo: Il programma di apprendimento per tutto l'arco della vita per l'avvenire, Amburgo 1997

metodologia pratica per avviare un'esperienza di volontariato in archeologia per la scrittura della storia locale, di restauro del patrimonio culturale locale, ecc.

Queste esperienze di programmi per l'apprendimento delle lingue straniere mostrano che il numero delle unità di programma necessario per acquisire la padronanza della lingua può essere ridotto rispetto a quello delle unità che sarebbero necessarie per la conduzione dello stesso corso nell'ambito di una classe scolastica normale.
Questa esperienza ha dimostrato che i partecipanti sono stati in grado di acquisire la lingua straniera molto più rapidamente che gli allievi di una scuola. Il programma di apprendimento è stato collegato alla tematica della mostra in corso, che è stata utilizzata come riferimento. Progetti come questo sono in grado di attirare nuovi gruppi di persone che, da sole, non visiterebbero mai un museo. I programmi didattici per adulti facilitano dunque l'accesso al musei del pubblico adulto. Inoltre, i corsi di lingua organizzati nell'ambito museale sono progettati in maniera tale da ridurre l'ansia che può insorgere durante l'apprendimento nei partecipanti che cercano di esprimersi in una lingua straniera.

Se si è messi in condizione di parlare senza ansia o inibizione, ciò accelera il processo di apprendimento e migliora le competenze linguistiche attraverso la pratica stessa della lingua. Un'intensa collaborazione fra il museo e i centri didattici per adulti crea nuove forme di apprendimento reciproco. Ad esempio, fra gruppi di adulti che si confrontano o/e che collaborano con artisti, o ancora fra disabili fisici e altri individui non portatori d'invalidità, fra disoccupati e occupati a tempo pieno, fra donne che desiderano reinserirsi nel mondo del lavoro con coloro che un lavoro già ce l'hanno, fra immigranti e la popolazione locale.

Queste interazioni permettono agli individui d'imparare gli uni dagli altri e di apportare il proprio punto di vista e la propria prospettiva, incoraggiando le persone a sviluppare tolleranza e considerazione per l'altro.
Spesso, proprio attraverso queste esperienze informali, le persone possono decidere di continuare a partecipare a programmi didattici più sistematici.

La collaborazione fra centri didattici per adulti e musei sviluppa sinergie e aiuta a qualificare e ad ampliare l'orientamento dei visitatori verso nuovi e svariati bisogni e desideri nell'ambito della nostra società che cambia.

Gli adulti che partecipano alle attività didattiche museali cominciano a riscoprire il piacere del condividere allacciando rapporti, conversazioni, dibattiti, discussioni e interazioni sociali – in generale, tutti elementi importanti dei programmi per gli adulti.
„Comunicare intorno alle opere d'arte significa sottolinearne la centralità per la società. Noi stessi ci riconosciamo nelle opere d'arte.
Poiché una società non è mai omogenea, le persone si vedono riflesse in opere d'arte molto diverse. Se si portano via le opere d'arte dalla gente, la società si sgretola. Se non si permette agli artisti di creare le loro opere, la società perde il simbolismo della propria coscienza collettiva che ne costituisce il senso… Ciò che conta è il fatto che possiamo incontrarci nella realtà di un'opera d'arte, cercare gli elementi in noi stessi, riconoscerli nell'opera d'arte e avviare un dialogo con gli altri intorno all'opera d'arte stessa. Un'opera d'arte è la cassa di risonanza della memoria collettiva e quindi della nostra biografia collettiva.“ [10]
La missione riconosciuta di un museo di raccogliere, documentare, conservare, mostrare e interpretare le collezioni a vantaggio del pubblico deve essere assolutamente reinterpretata

[10] Jean-Christoph Ammann, Museums and Art Galleries as Collective Memory, in: Adult Education and the Museum, Bonn 1999, p. 42

alla luce del nuovo contesto della società dell'apprendimento. La transizione verso il concetto dell'apprendimento continuo per tutto l'arco della vita e, dunque, il nuovo ruolo del museo possono assumere svariate forme e orientamenti a seconda dei paesi. In ogni società deve essere effettuata una scelta fondamentale riguardo i diversi possibili orientamenti dell'apprendimento continuo.
Se l'apprendimento continuo per tutto l'arco della vita può essere anche delineato come un progetto lineare e unidimensionale, è anche vero che può essere visto come una fonte e la celebrazione della diversità culturale.

E' proprio in questo sviluppo ambivalente, che i musei possono fare la differenza. Costituiscono, infatti, una risorsa unica per dar vita e animare degli ambienti di apprendimento stimolanti, per aiutare le persone a costruire le loro molteplici identità, per sostenere il cambiamento nelle diseguaglianze culturali, per allargare il concetto della produttività alla creatività culturale, per portare le realtà locali a contatto con altre realtà transnazionali favorendone il dialogo, per offrire esperienze di apprendimento a tutti gli individui. E' necessaria una produttività multidimensionale in tutti gli ambiti di attività e, da parte nostra, possiamo fare un uso sempre più ampio degli investimenti in musei attivi.

5. Raccomandazioni: [11]

- **I Musei** dovrebbero affermare il loro impegno nella promozione dell'apprendimento degli adulti nell'ambito di politiche chiare per permettere il contributo dei musei all'apprendimento per tutto l'arco della vita, assumendo un approccio che mette al centro colui che apprende.
- I Musei dovrebbero rendere disponibili e facilmente accessibili informazioni regolarmente aggiornate sulle infrastrutture e sui programmi forniti ai fini dell'istruzione degli adulti.

- I Musei dovrebbero essere proattivi nella costituzione di partenariati con centri didattici per adulti – ad esempio organizzando delle giornate aperte per l'apprendimento degli adulti ed eventi simili durante le Settimane Europee per l'Istruzione degli Adulti organizzate su base annua.

- I Musei dovrebbero prendere in considerazione e ideare modi per valorizzare la conoscenza e la competenza nelle metodologie didattiche per gli adulti del personale, ad esempio attraverso delle iniziative di formazione interna.

- I Musei dovrebbero considerare mezzi sia convenzionali che alternativi per lo sviluppo e la realizzazione di programmi didattici per adulti – ad esempio utilizzando dei metodi della pratica sociale e sfruttando le opportunità e le capacità fornite dalle nuove tecnologie

- **Gli enti pubblici** dovrebbero essere messi in condizione di svolgere una supervisione dell'attuale utilizzo del settore museale da parte di programmi didattici per adulti finanziati da questi stessi enti, per giungere a una valutazione e a un'individuazione di

[11] Estratto dal Rapporto Finale AEM (Adult education and the Museum), a cura di Brian Martin

esempi di buone pratiche come mezzo per promuovere ulteriormente le forme di partenariato intersettoriale.

- Gli enti pubblici dovrebbero individuare gli enti che svolgono attività didattiche per adulti, le istituzioni e i progetti da questi finanziati per elaborare politiche chiare a favore dei musei e del patrimonio culturale a livello nazionale e, laddove possibile, cercare di creare gli ambiti di riferimento per l'organizzazione di conferenze e gruppi di lavoro ad hoc o permanenti per creare un avvicinamento fra i musei, le istituzioni e gli enti preposti all'istruzione per gli adulti per creare una sorta di forum strategico.

- Gli enti pubblici dovrebbero incoraggiare le strutture d'istruzione preposte (ad esempio le università) per rivedere e valorizzare il loro contributo alla formazione iniziale e allo sviluppo professionale continuo dei professionisti museali nell'istruzione per gli adulti, e dei professionisti dell'istruzione per gli adulti ad aspetti specifici della museologia.

- **Le istituzioni e gli enti preposti all'insegnamento degli adulti** dovrebbero realizzare delle valutazioni periodiche e sistematiche del patrimonio culturale e delle risorse artistiche e culturali da questi utilizzate – in particolare l'uso che essi fanno dei musei – e individuare le modalità con cui possono essere valorizzate e ulteriormente sviluppate, nella misura in cui si rivelano opportune per gli scopi e gli obiettivi didattici che stanno perseguendo.

- Le istituzioni e gli enti preposti all'insegnamento degli adulti dovrebbero costituire dei partenariati formali con tali musei per sviluppare in maniera congiunta politiche, strategie, programmi e progetti.

- Le istituzioni e gli enti preposti all'insegnamento degli adulti dovrebbero cercare di assumere personale in grado di lavorare in maniera collaborativa con i musei e/o di fornire al personale esistente una formazione adeguata sugli approcci, i metodi e le tecniche adatti per il lavoro didattico con gli adulti, allo scopo di rendere maggiormente consapevoli gli operatori del settore dell'istruzione degli adulti delle risorse rappresentate dai musei.

- **Gli enti professionali** dovrebbero impegnarsi a valorizzare la formazione, le opportunità di sviluppo professionale e un adeguato riconoscimento professionale (ad esempio attraverso uno schema di qualificazione) per il lavoro d'istruzione degli adulti nei musei.

6. Conclusioni:

L'aspirazione degli individui verso esperienze diversificate di apprendimento e la crescente esigenza di dare libero sfogo alle forze creative, sia nell'economia che nella società nel suo insieme, rappresentano una vera e propria sfida per i musei e offrono lo un'opportunità unica per affermare la propria importanza e, dunque, aumentare le proprie risorse.
„Naturalmente, appaiono sulla scena del ventunesimo secolo delle istituzioni che non sono più delle pure e semplici organizzazioni didattiche nel senso tradizionale del termine, ma dei veri e propri ‚*edutainment parks*' ("parchi di intrattenimento/istruzione"), in cui le persone

possono imparare divertendosi attraverso un intrattenimento sperimentale in linea con i loro interessi.
Dal mio punto di vista, non lo considero affatto uno scenario preoccupante. Anzi! Sicuramente ciò non andrà a scapito dell'apprendimento: imparare può essere anche un'attività divertente. Ma, naturalmente, una didattica e un insegnamento professionale con obiettivi di apprendimento chiaramente stabiliti potrebbero avere qualche problema con un sistema che sviluppa l'ambiguità culturale.
Temo che il futuro del lavoro culturale e didattico sarà determinato meno dalla scelta fra l'univocità dell'obiettivo e l'ambiguità, che dalla crescente divergenza fra ‚illuminismo' e ‚capitalismo'. ‚L'illuminismo' è stato, come ben noto, il principio basilare dell'istruzione sin dal diciottesimo secolo. La visione secondo cui è sufficiente che un individuo sappia di più per agire in maniera ragionevole e razionale e per spezzare il legame di potere di un individuo su un altro individuo ha costituito da sempre il principio d'ispirazione alla base dell'istruzione.
Oggi, non possiamo scaricare il principio ‚dell'illuminismo' semplicemente perché i nuovi mass media, la disgregazione sociale e le richieste di attività ricreative pongono l'intrattenimento e il divertimento al primo posto rispetto agli obiettivi dell'istruzione. Ciò che dobbiamo fare è adattare le finalità ‚dell'illuminismo' alle nuove circostanze." [12]

"Il divertimento è stato definito come la felicità di quelli che non sanno pensare. Il divertimento fine a se stesso ha certamente la sua ragione d'essere. Tuttavia, data la società complessa in cui viviamo, in cui l'onere della responsabilità di far fronte alle diverse esigenze e di adattarvisi grava sempre di più su ogni singolo individuo, anche il divertimento può diventare un mezzo efficace per ampliare la propria conoscenza e comprensione." [13]
"Nell'era dei viaggi spaziali e delle grandi imprese scientifiche, anche i musei stanno entrando in una fase di multidisciplinarietà di ricerca e produzione. Pur chiamando a raccolta la creatività e l'immaginazione di ogni singolo individuo, i musei sono destinati a diventare sempre di più dei luoghi in cui ognuno potrà cimentarsi in esperienze individuali, eseguendo il proprio a solo sulla base del ritmo musicale prescelto. L'intera orchestra è ora stata radunata, pronta a raggiungere un risultato armonico, dove i musicisti con maestria potranno esibirsi seguendo l'audace conduzione del direttore d'orchestra." [14]

Rendere i musei accessibili non significa ridurli a un mezzo o a un luogo di esecuzione di programmi didattici. L'acquisizione senza prendere in considerazione la prospettiva dei visitatori non ha senso. L'accesso culturale implica anche una significatività sociale e una rilevanza tematica della didattica, delle mostre e delle attività museali . Tale accesso dovrebbe essere costantemente adattato alle priorità imposte dalla società in rapido mutamento.
Rendere accessibile la conoscenza sul mondo sia agli esperti che ai non esperti è la missione fondamentale di ogni museo; l'istruzione diventa, dunque, il compito principale e fondamentale del museo.
Come osservato da David Anderson, il binomio museo-didattica non deve essere più visto semplicemente come 'un'aggiunta'; bensì come una funzione chiave sempre più parte integrante delle attività museali. Senza tenere conto di questa osservazione non si potrebbe capire come potrebbe altrimenti essere assolta la missione del museo, che potrebbe dar luogo

[12] Ekkehard Nuissl, Adult Education in Museums: museums as „Educational Institutions", in: Adult Education and the Museum, Bonn 1999, p. 28/29
[13] Alan Chadwick, Museums and Adult Education: Partners or competitors ? in: Adult Education and the Museum, Bonn 1999, p. 56
[14] Forces. Economic, social and cultural Quarterly, Museums in the spotlight, Nr. 98, Quebec 1992, p. 67

alla domanda cruciale del perché dell'esistenza del museo. Ragionamento che potrebbe, come conseguenza ultima, portare alla sua definitiva scomparsa.
"Tuttavia, il riconoscimento sempre più diffuso di obiettivi comuni che prevedono il coinvolgimento della popolazione adulta da parte degli operatori museali e degli addetti all'istruzione degli adulti, le continue pressioni finanziarie e un maggiore accento sulla responsabilizzazione pubblica, sono segni forti che indicano come la collaborazione, laddove questa è possibile, offre un servizio più efficace, e non soltanto meramente più efficiente, alla società, ossia permettendo di fare le cose in modo giusto oltre che fare delle cose giuste!" [15]

[15] Alan Chadwick, Museums and Adult Education: Partners or competitors ? in: Adult Education and the Museum, Bonn 1999, p.56

L'elaborazione di standards per la didattica museale

Sue Wilkinson
Museums and Galleries Commission

L'elaborazione di standards nazionali per la didattica e l'accesso rappresenta un elemento chiave per i musei in Gran Bretagna. Attualmente non esiste nessuno standard di questo tipo. Esiste un programma nazionale di standards minimi, noto come *Registration Scheme*, che copre altri aspetti delle attività museali (tutela delle collezioni, gestione del museo, documentazione, etc), ma non si è mai occupato di didattica museale. L'esistenza in passato di tale lacuna e il tentativo attuale di colmarla per far sì che tale *programma di certificazione* ricopra anche l'aspetto della didattica sono dei segnali forti del cambiamento che sta avvenendo all'interno del settore museale. E' un cambiamento verso una maggiore attenzione agli utenti e al coinvolgimento della comunità nel suo insieme.

Lo scopo della presente relazione consiste nell'esaminare le motivazioni di tale cambiamento e le strategie messe in atto dalla *Museums & Galleries Commission (MGC*) (Ente per i Musei e le Gallerie) in vista dell'elaborazione degli standards per la didattica e l'accesso nel periodo 1999-2000, nonché di analizzare le modalità in cui tale opera potrebbe essere continuata dal *Museums, Libraries and Archive Council (MLAC)* (Consiglio per i Musei, le Biblioteche e gli Archivi), che prenderà il posto della MGC a partire da Aprile 2000. Spero che tale relazione permetterà di mettere in luce il processo seguito per l'elaborazione degli standards.

I primi passi verso la realizzazione di un piano nazionale di definizione degli standards museali furono compiuti in Gran Bretagna negli anni '60, sotto l'influenza dei modelli americani, in particolare *dell'Association of American Museums* (Associazione dei Musei Americani). Successivamente nel corso degli anni '70 furono effettuati dei tentativi per introdurre un *Accreditation Scheme* (Programma di Accreditamento) sulla base del modello americano.
Tale programma era nato con lo scopo di individuare e appoggiare, attraverso una *peer assessment* (valutazione di pari), quei musei che raggiungevano standards elevati. Il programma non ebbe il successo sperato. Furono soltanto 20 i musei che ricevettero l'accreditamento e l'intera idea fu messa da parte. Tuttavia, continuarono le pressioni a favore di una regolamentazione nazionale e, in seguito alla sua riorganizzazione nel 1981, la MGC si presentò come l'ente ideale per metterla a punto.

La MGC costituì un gruppo direttivo composto dai rappresentanti della *Museums Association* (Associazione dei Musei) (l'associazione di categoria professionale del personale dei musei britannici), *l'Association of Independent Museums* (Associazione dei Musei Indipendenti) e gli *Area Museum Councils* (Enti Regionali per i Musei) che ricevono sovvenzioni dalla MGC per fornire supporto e consulenza ai musei e alle gallerie locali.
Il gruppo realizzò un prototipo di linee guida per un programma di standards minimi. Vi fu un'ampia consultazione sulle linee guida, che furono dunque esaminate, riviste e infine applicate nel 1988/9. La prima fase di registrazione, che è durata dal 1988/9 al 1995, ha riguardato la certificazione di oltre 1600 musei. In questa fase, il programma si è concentrato sulle "funzioni e responsabilità essenziali e basilari dei musei" (citando da un discorso pronunciato in occasione della conferenza MA dal responsabile del progetto della MGC), che sono state definite all'epoca come segue:

- Conformità alla definizione di museo proposta dalla MA, o laddove appropriato, alla definizione di museo nazionale proposta dalla MGC
- Una struttura adeguata
- Una base finanziaria idonea
- Conformità a tutti i requisiti previsti di pianificazione, sicurezza e legalità
- Una politica scritta per le acquisizioni e le cessioni
- La documentazione in almeno quattro copie degli oggetti conservati e l'impegno a recuperare i ritardi nella catalogazione delle collezioni
- La disponibilità di accesso al pubblico e di tutta una serie di infrastrutture e servizi pubblici rispondente al tenore e alla dimensione del museo.
- Accesso a consulenza professionale e curatoriale e accesso da parte del personale professionale responsabile del museo all'organo direttivo del museo stesso.

I suddetti elementi sono quelli che sono stati ritenuti gli standards minimi per un museo nel 1988 da parte del comitato di esperti curatoriali. La certificazione fu rivista nel 1995. Non è mai stato previsto che si sarebbe trattato di un processo statico né che un museo, una volta certificato, sarebbe rimasto tale per sempre. La fase 2 vide dunque, ancora una volta, la MGC impegnata ad analizzare i risultati e il funzionamento del programma, le modalità di funzionamento futuro e l'eventualità di di cambiamenti.

Ancora una volta, il processo di consultazione per la certificazione della fase 2 durò 4 anni. Fu costituito un comitato direttivo nominato all'interno del comitato di certificazione. Furono elaborati degli standards e furono avviate ampie consultazioni all'interno del settore fra gli esperti dei musei e, all'esterno, con altri enti. Le nuove linee guida così elaborate furono successivamente varate nell'Aprile 1995. Le nuove linee guida erano state formulate con l'intento di rendere il processo di certificazione molto più chiaro e rigido. Sulla base di tali indirizzi, i musei erano tenuti a fornire informazioni molto più dettagliate di quanto non avessero fatto in passato, soprattutto in alcuni settori chiave, come la conservazione e il controllo ambientale.

Gli educatori museali e le organizzazioni di didattica museale, come ad esempio il Gruppo per la Didattica nei Musei, hanno esercitato pressioni affinché la didattica e l'accesso divenissero parte integrante e vincolante del Programma di standards minimi. Tuttavia, la sensazione diffusa nell'ambito del settore museale nel suo insieme era che ciò avrebbe posto un onere inaccettabile su molti musei e che, quindi, molti di essi non avrebbero potuto raggiungere gli standards fissati.
Poiché la certificazione è sempre stata considerata come un piano di standards minimi a cui tutti i musei, grandi e piccoli, dovrebbero adeguarsi, è stato deciso di lasciare la didattica e l'accesso così com'erano e di posticipare qualsiasi decisione in materia fino alla fase 3. Nel 1997 l'allora Direttrice dei Servizi Pubblici e della Certificazione (*Head of Public Services and Registration*) della MGC, Vanessa Trevelyan, scrisse un comunicato a tutti i direttori degli *Area Museum Councils*, dove spiegava che da quando era stata avviata la Fase 2, il livello della didattica museale si era notevolmente innalzato. Visti questi risultati, intendeva rivolgersi a tutti i direttori degli AMC per elaborare insieme uno standard di certificazione per la didattica museale. Il profilo inviato ai direttori AMC si basava sulle linee guida per le buone pratiche della MGC per l'elaborazione e l'erogazione di didattica museale. Tali linee guida richiedono ai musei di:

- Riconoscere la didattica come la funzione fondamentale dei musei e delle gallerie
- Sostenere il ruolo dei musei e delle gallerie nell'erogare l'istruzione per tutti
- Disporre di una politica scritta sulla didattica che sia avvallata dall'ente competente e che sia parte integrante del piano di sviluppo.
- Disporre di un piano d'azione scritto con obiettivi a lungo e breve termine
- Attribuire la responsabilità della didattica a un alto funzionario che sia, idealmente, uno specialista della materia
- Assicurarsi che il personale riceva un'adeguata formazione, consulenza e ogni genere di sostegno che lo mettano in grado di assolvere al meglio le proprie funzioni in materia di didattica
- Accertarsi che l'ente preposto sostenga i musei e le gallerie nel loro ruolo didattico.

Il coro unanime che si levò in risposta a tale invito fu lo stesso che si era espresso durante il processo di consultazione fra il 1991 e il 1995, ossia che i tempi non erano ancora maturi, che la maggior parte dei musei non sarebbe stata in grado di far fronte a tali aspettative, che non c'era la disponibilità di un personale adeguatamente preparato per applicare tali standards. Il risultato fu che l'intera questione fu nuovamente lasciata cadere.

Adesso è stata nuovamente ripresa. Nel 1999 la *Museums & Galleries Commission* ha avviato il processo di revisione della certificazione prima di passare alla Fase 3. Tuttavia, questa volta vi è una forte consapevolezza diffusa all'interno della MGC e complessivamente in tutto il settore che gli standards per il servizio pubblico, l'accesso e la didattica devono diventare parte integrante e vincolante del nuovo piano che dovrà essere presentato. Questa revisione della fase 3 sarà molto più onnicomprensiva della Fase 2. Il processo di certificazione, così com'è al momento attuale, è molto pesante e complicato. I musei sono ora invitati a ripresentare la loro domanda di certificazione regione per regione. Devono sottoporre la loro candidatura iniziale innanzitutto ai propri Enti Musei Locali di riferimento (*Area Museum Councils*) e successivamente alla MGC per riceverne la validazione esterna. Aggiungere nuovi standards al piano già esistente non farà che appesantire il processo in vigore già di per sé molto complesso. Vi è dunque un consenso generalizzato sulla necessità di una profonda revisione del sistema prima d'introdurre nuovi standards in materia di didattica e accesso. La costituzione del nuovo Ente per i Musei, le Biblioteche e gli Archivi (*Museums, Libraries and Archives Council*) (MLAC) sta a indicare che i tempi sono ormai maturi per procedere con la realizzazione di questo processo.

Il MLAC è il nuovo ente che sostituirà la MGC. Il Presidente e il Direttore Generale sono stati nominati nel 1999 e in gennaio 2000 hanno presentato il loro primo documento d'intenti sulla visione del nuovo ente affinché sia sottoposto a consultazione. Tale documento afferma che il MLAC intende "rivoluzionare l'accesso al patrimonio culturale nazionale a vantaggio di tutti i gruppi della società. Siamo pronti a mettere a frutto il vasto potenziale del nostro settore affinché diventi una risorsa didattica. Ci avvieremo pionieristicamente verso lo sviluppo di un nuovo approccio incentrato sull'utente per la realizzazione e l'erogazione di servizi nell'ambito di musei, biblioteche e archivi. Dobbiamo inoltre impegnarci a valorizzare il lavoro già fatto per creare nuove fasce di pubblico e per incoraggiare una maggiore partecipazione del pubblico e promuovere l'inclusione sociale."

La storia del programma di certificazione della MGC sta a dimostrare l'importanza della costruzione del consenso nell'elaborazione degli standards. Ciò su cui desidero soffermarmi a questo punto è vedere come si è formato questo consenso sulla necessità d'inserire la didattica e l'accesso nei nuovi programmi normativi.

Non è facile dare una risposta a questa domanda. Il cambiamento si è verificato in seguito alla combinazione di molteplici fattori, quali le buone pratiche, l'operato mirato al sostegno e al convincimento da parte di gruppi di pressione del settore e di iniziative governative.

La nomina di personale didattico presso la *Museums & Galleries Commission*, gli *Area Museum Councils* e in altre sedi a livello locale e di contea ha certamente svolto un ruolo importante in questo processo, così come nel portare la questione degli standards all'attenzione pubblica ponendola fra le priorità dei piani regionali e nazionali. Il merito del lavoro svolto da parte di questi enti va ricercato nell'aver dimostrato la fattibilità della determinazione di standards in materia di didattica museale. Hanno dimostrato che, con il dovuto sostegno, tutti i musei possono raggiungerli. Si è creato un contesto di consapevolezza sempre più diffusa sulla necessità di una politica comune per tutti i musei. Questi sono stati alcuni dei fattori che hanno messo in rilievo l'importanza di tale questione. Tuttavia il merito non è da attribuire soltanto a questi enti. Con l'assunzione di un numero crescente di personale didattico impegnato sempre di più in gruppi di lavoro per l'allestimento di mostre e per la gestione museale, è stato possibile dimostrare l'impatto positivo che un migliore servizio pubblico può avere sull'esperienza dei visitatori e sul numero stesso dei visitatori, indicando dunque la necessità di stabilire degli standards minimi.

Un certo numero di gruppi ed enti professionali si è attivato per promuovere le buone pratiche e per dimostrare l'importanza del ruolo che i musei e le gallerie possono svolgere nell'ambito dell'apprendimento continuo per tutta la vita. Il Gruppo per la Didattica nei Musei, Engage, l'Associazione dei Musei Indipendenti, l'Associazione dei Musei e, più recentemente, la Campagna per la Didattica nei Musei e nelle Gallerie, hanno tutti svolto un ruolo importante in questo processo. Tuttavia, il maggiore impulso a favore del ruolo didattico dei musei è stato dato dalla pubblicazione del Rapporto Nazionale sulla Didattica Museale redatto da David Anderson, Direttore della Didattica presso il Victoria and Albert Museum. Tale rapporto, che è stato appena aggiornato e ripubblicato, ha dato un forte contributo nell'influenzare il dibattito sugli standards per la didattica nell'ambito di musei e gallerie e nell'elaborare programmi per il futuro.
Ai fini della redazione del rapporto, David Anderson ha condotto un'indagine sui musei in Gran Bretagna a livello nazionale, corredandola di un follow-up dettagliato di alcuni servizi chiave. Inoltre, sono stati organizzati 12 convegni in tutta la Gran Bretagna dove si sono riuniti 200 esperti museali per dibattere le principali tematiche per il futuro della didattica nell'ambito di musei e gallerie. Successivamente a tali incontri, il rapporto ha potuto raccogliere una vasta gamma di esperienze e punti di vista. Durante l'indagine condotta da David Anderson nel 1994 sui musei della Gran Bretagna, si è scoperto che la metà dei musei presi in considerazione non offriva nessun servizio didattico e che solo un quarto contava un educatore professionale all'interno dello staff. Come risultato di questa indagine, Anderson concluse che: "Il basso livello di servizi didattici museali è un fatto di estrema gravità…. La necessità d'innalzare il livello dei servizi didattici dei musei britannici fino al raggiungimento di uno standard considerevole rappresenta una sfida ambiziosa che richiede un intervento d'urgenza."

Il rapporto ha proposto 12 obiettivi per lo sviluppo dei musei; quattro relativi all'istituzione, quattro al pubblico e quattro allo sviluppo nazionale. Inoltre, indicava 14 raccomandazioni chiave destinate a permettere ai musei di raggiungere tali obiettivi. Per la prima volta si evidenziava il problema nonché l'urgenza di un cambiamento. Per la prima volta si proponeva

la realizzazione di un programma. Il piano d'intervento è stato discusso moltissimo sin dalla sua pubblicazione.

La relazione di David Anderson è stata fondamentale nel fare avanzare il dibattito sugli standards relativi alla didattica museale, ma ciò è stato in parte dovuto a una questione di tempistica. Nel 1997 è stato eletto il partito laburista al governo, il cui slogan "istruzione, istruzione, istruzione" aveva il chiaro obiettivo di reinserire i cittadini nel ciclo di apprendimento, di combattere l'esclusione sociale e la povertà. Da allora sono state prese diverse iniziative a favore di queste istanze che hanno avuto importanti implicazioni per i musei.

Nel 1997 Il Ministero per la Cultura, i Mass Media e lo Sport (*Department for Culture, Media and Sport - DCMS*) ha effettuato un'imponente revisione della spesa. In seguito a tale revisione sono stati individuati 4 temi essenziali per il ministero: la promozione dell'accesso a un pubblico quanto più vasto possibile piuttosto che a un'élite ristretta, l'obiettivo dell'eccellenza e dell'innovazione, la creazione di opportunità d'istruzione per tutti e la promozione dell'industria creativa.Si affermava che i musei sono istituzioni "riguardanti oggetti per la fruizione degli individui" e che contribuiscono al raggiungimento dei 4 obiettivi fondamentali individuati dal governo.

- I musei promuovono l'istruzione fornendo un sostegno al proprio curriculum scolastico, fornendo un'istruzione informale e offrendo opportunità di apprendimento per tutto l'arco della vita.

- Offrono accesso fisico e intellettuale alle collezioni che illustrano e illuminano la storia, il mondo naturale, le grandi conquiste artistiche e scientifiche dell'umanità e della cultura contemporanea.

- Aiutano ad affrontare i problemi dell'esclusione sociale, incoraggiando la partecipazione alle attività museali e oltrepassando le barriere socioeconomiche.

- Sostengono la prosperità economica contribuendo a sostenere e a rivitalizzare le comunità fornendo informazioni e servizi per gli utenti commerciali.

La revisione di spesa effettuata dal Ministero DCMS ha posto il servizio pubblico al centro del lavoro svolto dai musei. Ha innescato un acceso dibattito fra coloro che temono che tale riallineamento di priorità possa minare le basi della ricerca accademica distogliendo l'attenzione dalle collezioni. Sarà seguita da un documento che illustrerà la visione didattica museale che sarà pubblicato nella primavera 2000 e che mette in luce il ruolo che può essere svolto dai musei nel sostenere l'istruzione sia formale che informale per utenti di tutte le fasce d'età.

Un'ulteriore iniziativa chiave intrapresa dal governo è stata la costituzione di un'Unità contro l'Esclusione Sociale, che ha pubblicato un rapporto sul recupero dei quartieri nel 1998. Ne è risultata la realizzazione di 17 Squadre di Azione Politica per l'attuazione di politiche mirate alla lotta contro l'esclusione sociale in determinate aree di servizi. La Squadra di Azione Politica 10 quest'anno ha presentato un rapporto su come massimizzare l'impatto delle iniziative e delle politiche governative destinate all'arte, lo sport e il tempo libero sui quartieri poveri.

Da allora il Ministero per i Beni Culturali, i Media e lo Sport ha pubblicato una serie di standards per Musei e Gallerie sotto il nome di "I Musei per Tutti" (*Museums for the Many*) che devono servire come riferimento per l'elaborazione di politiche di accesso. Questo documento è mirato a quei musei (principalmente Nazionali) che sono direttamente finanziati dal governo. Tuttavia, questo documento avrà un'influenza immediata anche sulla politica condotta da altri musei. Tale documento mette in luce le principali barriere che ostacolano l'accesso del pubblico ai musei (di tipo fisico e sensoriale, intellettuale, culturale, attitudinale e finanziario) e giunge alla conclusione che i musei devono mettere in atto delle strategie positive per superarle. Specifica inoltre che i musei dovrebbero offrire il migliore servizio possibile ai visitatori e agli altri utenti e che dovrebbero pubblicare i propri servizi e standards di accesso. In base a tale relazione, tali standards dovrebbero riguardare:

- targets per il numero di visitatori
- targets per aumentare la proporzione di visitatori provenienti da gruppi sottorappresentati in musei e gallerie, ad esempio per età, classe sociale ed etnia.
- Il numero di eventi/attività per gruppi particolari
- Strutture per i disabili
- Informazioni disponibili in diverse lingue oltre all'inglese
- Offerta di servizi di consulenza
- Accesso a parti delle collezioni ancora non esibite al pubblico
- Dialogo con il pubblico
- Dati relativi al grado di soddisfazione dei visitatori

Una politica sull'incoraggiamento dell'inserimento sociale in musei, gallerie e archivi dovrebbe essere approntata nel corso dell'anno 2000.

Tali iniziative sono state, inoltre, sostenute da adeguati finanziamenti, che sono stati essenziali verso la consapevolezza della necessità di inserire la didattica museale in qualsiasi programma di certificazione futuro. Una delle motivazioni principali che ha portato alla decisione di non sviluppare ulteriormente gli standards del 1997 è stata la mancanza di sostegno e consulenza professionali per aiutare i musei più piccoli a soddisfare gli standards prefissati. Nel 1999 il governo ha annunciato il varo del Fondo a favore dell'Istruzione (*Education Challenge Fund*) con uno stanziamento di £ 500.000 per la didattica museale su un periodo di due anni.

Tale *Education Challenge Fund* è erogato tramite gli enti museali locali, gli *Area Museum Councils*. E' stato deciso di coadiuvare il lavoro svolti dagli AMC nell'erogazione di servizi di consulenza didattica e sostegno ai musei delle loro rispettive regioni in maniera che saranno adeguatamente sostenuti per adempiere gli standards fissati dalle linee guida della MGC nonché tutte le altre normative previste dalla fase 3 della Certificazione. Il Fondo "*Challenge*" è destinato, dunque, ad essere utilizzato dagli *Area Museum Councils* per una valorizzazione creativa e proficua delle risorse messe a disposizione dal fondo allo scopo di:

- Aumentare il numero dei musei in grado di attuare le linee guida delle buone pratiche fissate dalla Politica per la Gestione della Didattica in Musei e Gallerie (*Managing Museum and Gallery Education)* precedentemente citata

- Realizzare una serie di servizi da erogare tramite tutti gli AMC da utilizzare come elemento di raffronto e di valutazione dell'impatto del Fondo *Education Challenge Fund* sull'offerta di servizi, programmi e risorse

- Creare un approccio più coerente e coordinato alla didattica museale su tutto il territorio in base agli obiettivi politici prefissati dal DCMS

- Innalzare lo standard di attività didattiche in musei e gallerie

- Mettere musei e gallerie in condizioni di trarre vantaggio dalle altre opportunità di finanziamento per le attività didattiche

L'*Education Challenge Fund* non è l'unica fonte di finanziamento per la didattica museale, che è stata resa disponibile nel corso degli ultimi due anni. Il Ministero della Pubblica Istruzione e del Lavoro (*Department for Education and Employment*) ha messo a punto il Programma d'Istruzione per Musei e Gallerie (*Museum and Gallery Education Programme*) che ha stanziato £ 2,5 milioni a progetti da attuare in 55 musei per la realizzazione di servizi didattici per le scuole. Inoltre, sono stanziati ulteriori fondi per la realizzazione di progetti di sostegno allo studio al di fuori dell'orario scolastico per i giovani.

Una delle principali fonti di finanziamento per i musei in Gran Bretagna è *l'Heritage Lottery Fund.* Quando fu istituito, *l'Heritage Lottery Fund* poteva finanziare solo dei progetti d'investimento. Ora nell'ambito dell'HLF sono stati istituiti due diversi fondi, di cui uno, il *New Opportunities Fund,* è a favore di musei e gallerie per la realizzazione di progetti di accesso e didattica. Come nel caso degli altri enti che erogano ingenti quantità di denaro, anche i criteri fissati per l'HLF per il finanziamento di progetti di accesso e istruzione hanno avuto un enorme impatto sui musei e le gallerie che ricevono tali finanziamenti. Se l'HLF o qualsiasi altro ente erogatore stabilisce che finanzierà solo quei progetti didattici basati su ricerche sui visitatori, con il contributo di personale professionale, con obiettivi chiari e con indicatori delle prestazioni e in musei che hanno predisposto una politica di servizi pubblici o didattici, allora i musei e le gallerie dovranno cominciare ad attivare tali meccanismi.

Tutte le iniziative devono essere valutate sulla base dell'esistenza o meno di un impulso governativo per misurare l'efficacia e la qualità del servizio pubblico. Un'enfasi crescente viene posta su tutte le aree di servizi pubblici e sull'esigenza di un intervento esterno di validazione. I musei, così come altre istituzioni, si trovano sempre più in condizione di dover rendere conto del modo in cui sono spesi i fondi. Neil Cossons, Direttore del Museo della Scienza, scrisse un articolo su questo tema nel Museums Journal del 1998, citando ciò che il Primo Ministro aveva affermato in occasione di un seminario per " figure prominenti del mondo dell'arte" organizzato nel 1998. Tony Blair aveva affermato: "non dovete convincermi che siete eccellenti, ma dovete dimostrarmi che siete efficienti".

L'enfasi non è, dunque, esclusivamente sulla necessità di fissare degli standards, ma sull'individuazione di modalità atte a misurare le prestazioni e sulla ricerca di strategie che possono contribuire a migliorarle. *Best Value* (Il Migliore Valore) è il nome di un'iniziativa del governo definita come "la ricerca continua da parte di un ente locale per migliorare la qualità, l'efficienza e l'efficacia di tutti i servizi e le attività resi alla comunità locale e ad altri utenti". Tale slogan vale per tutti i servizi pubblici locali e, in quanto tale, avrà un impatto su tutti quei musei che sono finanziati da un ente locale, equivalente al 40% dei musei inglesi. *Best Value* presuppone che ogni museo pubblico locale dimostri la propria efficacia, redditività ed efficienza e che, nell'ambito di tale processo, consulti la cittadinanza locale e gli utenti di altri servizi per individuarne le esigenze, per esprimere il proprio grado di soddisfazione o il proprio giudizio su come tale servizio dovrebbe essere. Ancora una volta

l'enfasi è posta sulla centralità dell'utente, sulla capacità di dimostrare che il servizio erogato da un museo mediante fondi pubblici è esattamente il tipo di servizio che il pubblico necessita e desidera.
E' questo dunque il contesto in cui dovranno essere delineati gli standards per la didattica nei musei e nelle gallerie. E' necessario predisporre degli standards che siano complementari a quelli già esistenti, basati sulle buone pratiche e sul lavoro che è già stato svolto nell'ambito di altri programmi, che dovranno sostenere l'intero settore e che sono fattibili e praticabili dal punto di vista dell'attuazione e della valutazione.

Data la diversità delle collezioni e dei tipi di pubblico del settore museale, è molto difficile stabilire degli standards qualitativi significativi per l'erogazione di servizi didattici museali. Quasi tutti i visitatori dei musei sono degli utenti volontari e l'apprendimento in un museo è spesso di tipo informale, legato alla propria esperienza e agente su sensazioni e atteggiamenti piuttosto che sull'acquisizione di concetti. Inoltre, l'effetto delle attività museali non può essere valutato solo nel breve periodo. Visitare un museo può cambiare la vita e influenzarne il corso secondo modalità che possono diventare apparenti allo stesso individuo direttamente interessato probabilmente solo dopo degli anni. Inoltre, i musei offrono un'ampia gamma di diversi tipi di apprendimento – *formale* (nel caso in cui sia legato a un impegno previsto dai propri obblighi scolastici o dettato dalla programmazione didattica decisa da un insegnante), *informale* (il tipo di apprendimento che inizia dalla nascita e che si sviluppa lungo tutto l'arco della vita attraverso l'interazione sociale con altre persone), *autodiretto* (un tipo di apprendimento che è sostenuto e diretto dall'individuo stesso al di fuori dello schema dell'istruzione formale ma che, lungo l'arco della vita, può sfociare in un alto grado di competenza). Senza tralasciare il fatto che l'esperienza di apprendimento nell'ambito museale è spesso breve (benché intensa), è influenzata dall'intera esperienza della visita (gallerie, interazioni sociali, negozi all'interno del museo, servizio bar, pubblicazioni, strumenti multimediali digitali, ecc.). Non bisogna inoltre dimenticare che, proprio come accade nell'ambito didattico formale, gli sforzi e le competenze richieste per il raggiungimento dello stesso tipo di risultato possono variare moltissimo da individuo a individuo (es. il caso di un individuo che ha solo delle nozioni di base e che non ha mai visitato un museo prima d'allora e il caso, ad esempio, di uno storico dell'arte professionista). Questo è il tipo di valore aggiunto che attualmente rappresenta l'oggetto di studio e d'interesse per gli esperti del settore.
Data, dunque, la diversità degli utenti, le esperienze e le esigenze di apprendimento richiedono la fissazione di standards che siano quanto più ampi possibile e che forniscano un metodo valido per la misurazione del successo, compito certamente non facile. Una soluzione potrebbe dunque consistere nel valutare i **processi** che devono essere attuati dai musei (consultazione, ricerca sui visitatori, collaborazione, progetti pilota, valutazione, ecc.) nell'elaborazione e nell'erogazione di servizi didattici piuttosto che il livello o il tipo di servizi offerti.
Dobbiamo, inoltre, pensare al modo in cui valutare tali standards. La certificazione, così come si presenta attualmente, si basa essenzialmente sull'autovalutazione sostenuta da documentazione e integrata dalla conoscenza dettagliata dei musei locali da parte degli AMC. Una proposta avanzata è stata quella della valutazione da parte di pari (*peer assessment*), che è quella utilizzata dal Programma di Certificazione Americano (*American Accreditation Scheme*); un'altra è a favore dell'autovalutazione sostenuta da una sorta di revisione di pari (*peer review*).
Per alcuni *Area Museum Councils*, è già stato avviato il processo di elaborazione e mappatura degli standards di istruzione e accesso a livello regionale. Il *Regional Museums Council for the West Midlands* ha ideato un sistema chiamato *First Principles* per la valutazione e la

classificazione dei musei della regione. Sono state elaborate delle scale di parametri che servono come riferimento per la valutazione del grado di servizi offerti dal museo. Il sistema *First Principles* inizialmente si concentrava sulla tutela e la gestione delle collezioni ma a partire dal 1999 sono state elaborate alcune scale di parametri perla didattica, l'interpretazione e l'accesso ancora in atto anche per l'anno 2000. Altri enti museali regionali hanno adottato il sistema *First Principles* o hanno schematizzato il proprio sistema già praticato e tutto ciò molto probabilmente sfocerà nel completamento di un programma nazionale di regolamentazione.

Tuttavia, ciò che questi progetti di mappatura dovranno ancora sperimentare è il metodo di sistematizzazione dei risultati in un contesto significativo. Un livello 3 per la tutela delle collezioni significa ben poco a un non addetto ai lavori che non sa nulla del clima e della cultura in cui il museo opera.

La messa a punto degli standards che daranno forma e vita alle buone pratiche rappresenta la chiave verso la realizzazione del tipo ideale di museo che la gente richiederà e desidererà avere in futuro. Gli educatori museali, così come qualsiasi altro professionista museale, dovrà essere in grado di dimostrare a tutti gli attori coinvolti, ai finanziatori, agli utenti, ai potenziali visitatori e ai politici le finalità, il valore e l'impatto del lavoro che resta da fare. I servizi didattici di qualità sono alla portata di tutti i musei a prescindere dalla dimensione. La qualità è un concetto che è svincolato da una grande quantità di risorse (queste permettono solo di fare di più). Ma la qualità è qualcosa che dipende totalmente dall'approccio assunto dalla persone nei confronti dei servizi didattici. Quei musei che si impegnano ad offrire servizi incentrati sull'utente finale, che si traducono in un approccio proattivo nei confronti della ricerca sui visitatori, l'ampliamento del pubblico, la consultazione, il coinvolgimento degli utenti e la valutazione erogano servizi di alta qualità che sono destinati a superare qualsiasi prova prevista da qualsiasi programma di valutazione.

Da parte mia spero che quando riusciremo a inserire la didattica e l'accesso nella certificazione, questa si baserà sui processi che saranno messi in atto dai musei nei confronti dei propri visitatori piuttosto che sulla gamma e sul tipo di servizi offerti.

L'arte della comunicazione con le scuole nel contesto delle Associazioni di Musei in Portogallo

Margarida Ruas Dos Santos
EPAL

L'APOREM – Associazione Portoghese di Imprese e Musei è stata costituita nel maggio del 1992, avendo l'obiettivo di divulgare l'impegno delle Imprese Portoghesi che preservano il patrimonio e la memoria del loro passato organizzandolo in musei aperti per la comunità. La costituzione dell'Associazione vuole così riunire le sinergie di tutte le Imprese associate e con questo favorire la realizzazione di progetti comuni, avendo sempre come fine la divulgazione e l'animazione dei patrimoni culturali (strumenti, testi, libri, spazi).

Di questa Associazione fanno parte 16 imprese : "EDP, Electricidade de Portugal – Museu da Electricidade" EDP, Elettricità del Portogallo – Museo dell'Elettricità; "EPAL, Empresa Portuguesa das Águas Livres S.A. – Museu da Água" EPAL, Impresa Portoghese delle Acque Libere S.A. - Museo dell'Acqua; "BNU, Banco Nacional Ultramarino – Núcleo do Museu B.N.U." BNU, Banca Nazionale Ultramarina – Nucleo del Museo B.N.U.; "RTP, Rádio Televisão Portuguesa – Museu R.T.P." RTP, Radio Televisione Portoghese – Museo R.T.P.; "Santos Barosa – Museu Santos Barosa da Fabricação do Vidro" Santos Barosa – Museo Santos Barosa della Fabbricazione del Vetro; "Nacional – Núcleo Museológico da Nacional" Nazionale – Nucleo Museale della Nazionale; "RDP – Radiodifusão Portuguesa – Museu da Rádio" RDP – Radiodiffusione Portoghese – Museo della Radio; "Fundação Portuguesa das Comunicações – Museu das Comunicações" Fondazione Portoghese delle Comunicazioni – Museo delle Comunicazioni; "Novadelta – Museu do Café" Novadelta – Museo del Caffé; "Caminhos de Ferro Portugueses – Áreas Museológicas da CP" Ferrovie Portoghesi – Aree Museali della CP; "SPEL – Museu SPEL" SPEL – Museo SPEL; "Metropolitano de Lisboa, E.P. (ML) – Um Museu na sua Viagem" Metropolitana di Lisbona, E.P. (ML) - Un Museo nel suo Viaggio; "SECIL – Museu da Fábrica de Cimento Maceira-Liz" SECIL – Museo della Fabbrica del Cemento Maceira-Liz;; BAMAQ, "Museu Nacional do Pão" Museo Nazionale del Pane; "CARRIS, Companhia Carris de Ferro de Lisboa, S.A. – Museu da Carris" CARRIS, Compagnia della Ferrovia di Lisbona, Museo della Carris; "Companhia de Electricidade da Madeira – Casa da Luz do Funchal" Compagnia dell'Elettricità di Madeira - Casa della Luce di Funchal. Altre sei compagnie si stanno al momento associando.

In questo contesto le nuove tecnologie svolgono un ruolo cruciale, soprattutto Internet. Da un punto di vista culturale questa nuova realtà tecnologica non può essere trascurata, visto che la cultura è ancora sentita da molti come un "sport di élites". Internet garantisce una cosa straordinaria, cioè permette l'accesso generalizzato a tutti i contenuti culturali disponibili. In questo senso APOREM sta organizzando una pagina propria, dove troveranno spazio tutti i Musei e le Imprese Associate, facilitando così al visitatore l'accesso a tutta l'informazione relativa a questo ambito.

APOREM ha anche siglato un accordo con il TICCIH – Portogallo - il Comitato Internazionale per la Conservazione del Patrimonio Industriale.

In questa relazione intendo presentare le attività didattiche sviluppate dai vari Musei di Impresa associati ad APOREM, ed anche, in un contesto più ampio, tracciare "Lo stato dell'arte della Comunicazione con le Scuole in Portogallo".

I musei associati ad APOREM si possono dividere in tre categorie, a seconda della tipologia di attività sviluppate.

Musei appartenenti alla categoria C – Offrono solo la possibilità di visitare le proprie collezioni. Inizialmente si trattava solo di semplici archivi storici d'impresa.
Il target di questi musei sono gli studenti universitari.

Musei appartenenti alla categoria B – Questi musei hanno scambi frequenti con il modo dela scuola e offrono alcuni servizi educativi.

Musei appartenenti alla categoria A – Questi sono i musei più attivi, che operano per stabilire legami più stretti con la scuola, hanno una capacità di programmazione e già all'origine sono pensati strategicamente in una prospettiva di comunicazione con le istituzioni scolastiche.

Questa distinzione in categorie non intende raggruppare i musei in base all'importanza delle loro attività e dell'approccio didattico, ma piuttosto definirne le strategie, poiché ogni museo che aderisce all'Associazione presenta caratteristiche sue proprie.
Un esempio di Museo con caratteristiche predominanti di tipo C, è il Museo del Banco Nacional Ultramarino (BNU).
Questo Museo ha una esposizione permanente aperta al pubblico, ma limita la propria attività ad organizzare mostre temporanee e itineranti.
Nell'ambito della comunicazione con le scuole, il BNU conserva un archivio storico specializzato, la cui consultazione è aperta a studenti universitari e della scuola superiore, soprattutto nell'area della Storia Economica, Sociale e Politica.

Alla stessa categoria C appartiene il Museu da Nacional. Questo Museo non ha tra i suoi obiettivi di fornire un supporto al sistema educativo, ma è frequentemente contattato essenzialmente da studenti universitari e post-universitari, per la realizzazione di tesi di laurea e di dottorato. In questo contesto il Museu da Nacional è in grado di fornire materiale di studio, permettendo, anche, la consulatazione di documentazione tecnica sui cereali e del materiale fotografico del suo Archivio Storico.

Un buon esempio di museo appartenente alla categoria B è il Museo del Pane (Museu do Pão), che ha sede nel nord del Paese. Anche se di costituzione relativamente recente, (tant'è che non è stato ancora ufficialmente inaugurato al pubblico), ha già organizzato una serie di mostre, esponendo il materiale delle proprie collezioni, con l'obiettivo di promuoverlo presso un pubblico di giovani ed in particolare di studenti. Queste esposizioni sono state realizzate prevalentemente in due tipi di spazi:

Nelle scuole – Dal contatto e dalla collaborazione costante con il corpo docente, nascono a cadenze regolari mostre tematiche con il materiale del Museo in spazi scolastici, come ad esempio la mostra sui *"Poster del Pan"e* e sulla "*Terra nel XX secolo"*.

Negli spazi sportivi – Essendo spazi con una elevata concentrazione di presenza giovanile, sono stati opportunamente utilizzati per esporre alcuni oggetti appartenenti alle

collezioni del Museo. Le mostre hanno riguardato la gastronomia regionale, di cui il pane è un ingrediente fodamentale.

Una volta inaugurato, il museo del Pane manterrà questo tipo di iniziative, alle quali se ne aggiungeranno altre, in collaborazione con i Servizi Educativi del Museo. L'idea è di "portare" il Museo ai giovani, sviluppando in questo modo il loro interesse verso le sue collezioni e le attività che lí si realizzeranno.

In una situazione intermedia tra i tipi B ed A si trova il Museo dell'Elettricità (Museu da Electricidad) - Casa da Luz, con sede a Funchal, che sin dall'inizio ha dato grande spazio alla componente didattica ed educativa del Museo, in modo da renderlo attraente agli occhi dei più giovani.

Le attività sviluppate da questo Museo, a livello di comunicazione scolastica, comprendono:

- l'elaborazione di un dossier per ogni Presidente del Consiglio Direttivo delle Istituzioni Scolastiche dell'Isola di Madera, con relativa informazione sul Museo;

- la creazione di un CD-ROM nel quale una mascotte spiega l'elettricità - che costituisce il tema del museo- , attraverso schemi, testi e immagini.

Lo spazio espositivo del Museo è caratterizzato da una componente fortemente interattiva, dove i visitatori sono invitati ad assumere un atteggiamento attivo. Di questo spazio fanno parte i computer equipaggiati con software adeguato al tema, caschi di realtà virtuale, gabbia di Faraday e chioschi multimediali.

Il Museo è inoltre dotato di un centro di documentazione per la ricerca, in cui è concentrata tutta l'informazione, che risulta essere un prezioso aiuto per gli studenti.

Anche l'Auditorio del Museo ha ospitato diverse attivitá, molte di queste associate alla comunicazione scolastica. Ne sono un esempio tra tutte, i Forum di Letteratura, Scienze, Filosofia, Cultura, Economia, Medicina, la Campagna Contro il Tabagismo, i Laboratori di Psicologia.

Musei che appartengono alla categoria A sono: il Museo dei Trasporti e delle Comunicazioni (Museu dos Transportes e Comunicações) di Porto e il Museo dell'Acqua (Museu da Água) dell'EPAL – Empresa Portuguesa das Águas Livres, S. A. (Lisbona).

Il Museo dei Trasporti e delle Comunicazioni, la cui inaugurazione ufficiale è prevista per ottobre del 2000 sta per essere associato ad APOREM. Il Dipartimento Educativo e di Animazione dell'Associazione dei Musei di Impresa ha svolto un ruolo particolarmente attivo in relazione a questo nuovo museo.

Il triangolo Scuola/Comunitá/Museo si sviluppa nella complementarietá delle funzioni: di scambio di risorse umane, di grandi potenzialità nella formazione, di creazione artistica e di conservazione integrata del patrimonio.
Il concetto di apprendimento è stato volutamente tenuto lontano da un'accezione di tipo accademico, in modo da fare percepire il museo come luogo di apprendimento e non come aula scolastica. Questo obiettivo si può realizzare partendo da un'opera d'arte, da un oggetto

del patrimonio culturale o naturale, da un brano di musica, da una piece teatrale, da una poesia, ma sempre in una prospettiva ludica.

La fascia d'età cui il museo si rivolge va dai 3 anni fino alla terza etá, una sorta di ciclo di vita che è presente anche nel Museo.

Il concetto di Educazione sviluppato nel Museo dovrá essere indirizzato all'espressione artistica come strumento di auto-educazione e mezzo che agevola l'apprendimento.

Quest'anno la cittá di Oporto ha cominciato a preparare progetti ambiziosi e importanti per il 2001, anno in cui sarà Capitale Europea della Cultura. In questo contesto, APOREM sta sviluppando rapporti più stretti con il pubblico, in particolare con la popolazione studentesca attraverso una mostra interattiva Comunicação/ Comunicações (Comunicazione/ Comunicazioni) e attraverso la divulgazione delle nuove tecnologie presso le scuole della cittá di Oporto (da cui è scaturito un CD-Rom). L'esposizione è divisa in dodici nuclei, quattro dei quali sono laboratori: musica, giornalismo, Internet e televisione. Oltre a questa esposizione il Museo dispone anche di una mostra permanente.

Va menzionata ancora l'azione di formazione sviluppata dai Servizi Educativi, sul tema "*Metodologie di Animazione degli Spazi Museali*", rivolta ad operatori dei servizi culturali e a personale tecnico.

Per quanto riguarda EPAL, il suo Museu da Água (Museo dell'Acqua) è stato inaugurato il 1 ottobre del 1987 e comprende 4 nuclei: l' Aqueduto das Águas Livres (Acquedotto delle Acque Libere), i serbatoi della Mãe d'Água (Madre dell'Acqua) e della Patriarcal e la Estação Elevatória a Vapor dos Barbadinhos (Stazione delle macchine a vapore). Quest'ultimo integra la sala delle Macchine a Vapore, la Sala delle Esposizioni Permanenti, la Sala delle Esposizioni Temporanee e l' Archivio Storico. L'insieme di questi monumenti ed edifici, costruiti tra il XVIII e il XIX secolo, sono indissociabilmente legati alla storia del rifornimento dell'Acqua della cittá di Lisbona.

Come testimonianza di questo, il Museu da Água è stato insignito, nel 1990, del Premio del Consiglio d'Europa - Museo Europeo dell'Anno -, destinato ai musei che contribuiscono alla comprensione e alla conoscenza dell'eredità culturale europea, così come ad una presa di coscienza della propria identità e dei problemi comuni. Il Museu da Água dell'EPAL è stato il primo, a livello nazionale, ad essere premiato con questo riconoscimento.

Museu da Água,

Estação Elevatória a Vapor dos Barbadinhos

ELEMENTI STRATEGICI DELLA COMUNICAZIONE CULTURALE

Il principale elemento strategico della comunicazione dell'EPAL e del suo Museo è la costruzione di una identità istituzionale, rappresentata da valori distintivi e immediatamente riconoscibili, tra i quali la sintesi del passato (il sapere tecnico centenario) e la sfida futura non solo tecnologica, ma di notorietà dell'industria dell'acqua.

La comunicazione culturale del Museu da Água dell'EPAL è i due tipi: statica e dinamica. Statica nel senso che il Museu da Água viene reso disponibile in affitto o gratuitamente per vari avvenimenti, culturali, aziendali o istituzionali; dinamica, come spazio della comunicazione culturale, scolastica e ambientale attraverso il suo servizio educativo e l' esposizione interattiva sull'acqua: "Museu de Portas Abertas ao Mundo e de Tocar com as Mãos" - "Museo dalle Porte Aperte al Mondo e da Toccare con le mani". Va menzionata anche la collaborazione tra il Museu da Água dell'EPAL con l'Universitá della Terza Etá e altre associazioni, in modo da facilitare l'accesso gratuito agli spazi museali e all'archivio storico.

L'esposizione interattiva sull'acqua – *H2O*, è stata realizzata nel 1998 in collaborazione con il Museu das Crianças (Museo dei Bambini). Questa esposizione riunisce in forma di "esperienze" alcuni concetti scientifici relazionati all'elemento acqua (utilizzazioni, forme e stati)

Nei giardini del Museo funziona ancora un "canale idraulico" in miniatura, che spiega il funzionamento delle dighe.

IL MUSEU DA ÁGUA COME SUPPORTO ALLA COMUNICAZIONE CON LE SCUOLE

L'EPAL ha sempre puntato ad una comunicazione basata sul rispetto per l'ambiente e rivolta a pubblico giovanile e di famiglie. Il tema dell'ambiente, molto apprezzato dai giovani, ha fatto crescere una immagine molto positiva del museo, garantendo il successo del Projecto Águas Livres – Serviço de Apoio aos Professores (Progetto Acque Libere – Servizio di Appoggio agli Insegnanti).

LA NASCITA DEL SERVIZIO DI APPOGGIO AGLI INSEGNANTI

Nel 1997 EPAL ha iniziato una comunicazione strutturata con le scuole, perseguendo i seguenti obiettivi:

-Trasmettere l'immagine di un servizio pubblico di qualità, sottolineando lo sforzo portato avanti dall'EPAL per garantire la qualitá dell'acqua;
-Mettere in risalto il patrimonio dell'EPAL come bene di tutti;
-Mantenere i contatti con le scuole, evidenziando l'attenzione di EPAL nei confronti dell'ambiente e la sua volontà di partecipare, come membro della comunità, nell'educazione dei giovani e nelle attività di tutela ambientale;
-Far conoscere l'impresa e il suo patrimonio a insegnantii e alunni;
-Sensibilizzare i giovani all'importanza dell'acqua, rafforzando l'attenzione per l'ecologia,
-Sviluppare presso i giovani legami affettivi con l'acqua.

Per sistematizzare, contestualizzare e formalizzare la comunicazione dell'EPAL con le scuole, è stato creato un Servizio di Appoggio per i docenti. Questo servizio si è chiamato "Águas Livres" (Acque Libere) e la sua creazione ha rappresentato il punto di partenza per progettare altre iniziative.

Compito di questo Servizio è, tra l'altro, distribuire regolarmente documentazione su EPAL e sul suo Museo, prodotta appositamente per un pubblico differenziato di studenti ("*A Água é um Tesouro*" L'Acqua è un Tesoro e "*Uso Eficiente da Água*" l'Uso Efficiente dell'Acqua). Proprio per gli insegnanti è pubblicata la Newsletter "*Águas Livres*" (Acque Libere) e il documento "*Guia da Água*" (Guida dell'Acqua). Attraverso questo servizio si possono effettuare prenotazioni per visite di studio agli spazi culturali dell'impresa.

Ogni anno si realizza un concorso destinato al 1º e al 2º Ciclo della Scuola Elementare, che ha come obiettivo la realizzazione di opere ispirate al tema "*Água*" (Acqua) che culmina con l'esposizione dei lavori prodotti in uno degli spazi del museo.

Il Museu da Água serve come spazio di accoglienza per i lavori realizzati dagli studenti ed è il punto di incontro di varie scuole in occasione della cerimonia della consegna dei premi che ha luogo ogni anno.

PREMIO EPAL 99/2000

Il Premio EPAL, da assegnare a opere che si ispirano al tema dell'acqua, si rivolge agli studenti della Scuola Superiore e dell'Università. E' un'iniziativa a livello nazionale, che ha l'obiettivo di sensibilizzare e promuovere lo studio e la ricerca sui temi relativi all'Acqua, rafforzando il legame tra l'EPAL e l'universo scolastico.

Il Museu da Água accoglie con regolarità studenti dell'Università provenienti da studi di storia, relazioni internazionali, comunicazione sociale e culturale, offrendo loro tirocini di formazione professionale ad esempio tramite il protocollo esistente con l'Universitá Cattolica.

ARCHIVIO STORICO

L'Archivio Storico dell'EPAL è stato istituito nel 1994 nell'antica casa della polizia tributaria della Estação Elevatória dos Barbadinhos. L'insieme del materiale lí depositato è costituito da differenti fondi documentari, tra gli altri, quelli della Real Fábrica das Sedas (Fabbrica Reale delle Sete) e delle Obras das Águas Livres (Opere delle Acque Libere), dell' Administração das Águas Livres (Amministrazione delle Acque Libere), quelli della Companhia das Águas de Lisboa (Compagnia delle Acque di Lisbona) e della Comissão de Fiscalização das Águas de Lisboa (Commissione del Controllo delle Acque di Lisbona) e quelli del Conselho dos Melhoramentos Sanitários (Consiglio dei Miglioramenti Sanitari).
Nell'archivio sono inoltre conservate collezioni di documentazione cartografica, fotografica e di disegni tecnici. Per rendere più agevole la consultazione ai suoi utenti dei suoi utenti, essenzialmente studenti universitari, l'archivio offre una piccola biblioteca ed una sala di lettura.
L'EPAL ha collaborato con diverse istituzioni per realizzare esposizioni documentaristiche e favorire la divulgazione del suo patrimonio archivistico.

IL SITO DEL MUSEU DA ÁGUA

Nel giugno del 1999 il sito Web del museo è stato riorganizzato, modernizzato e aggiornato, in modo da rendere più attuali sia i contenuti che l'immagine di questo inestimabile mezzo di comunicazione e di informazione.

Per fare ciò siamo ricorsi all'aiuto di specialisti che hanno disegnato un nuovo lay-out grafico, più moderno e più accattivante. Anche la struttura è stata modificata così da permettere un più facile accesso ai vari argomenti.

La sezione culturale è stata di molto migliorata e nella pagina sono ora pubblicate le date delle mostre in programmazione nei vari edifici appartenenti al Musei dell'Acqua dell'EPAL, così come le immagini dei suoi antichi patrimoni. Nell'ambito del Progetto di Comunicazione Scolastica e del Servizio di Supporto per gli Insegnanti è stato deciso di includere nella pagina il testo delle brochures e/o dei depliant che illustrano le iniziative didattiche, allo scopo di suscitare l'attenzione dei giovani verso la protezione dell'ambiente e nello stesso tempo incoraggiarli a visitare il Museo dell'Acqua.

Nel settembre del 1999, in occasione del XXII Congresso Mondiale sull'Acqua a Buenos Aires in Argentina, nell'ambito del concorso organizzato dall'IWA – Comitato Internazionale delle Relazioni Pubbliche delle Associazioni dell'Acqua, l'EPAL ha ricevuto il primo premio per la migliore pagina Internet (http://www.epal.pt)

IMPRESE E MUSEI

Nonostante gli sforzi di APOREM per migliorare e rendere più dinamico l'uso dei patrimoni storici e culturali delle imprese, si incontrano ancora alcuni ostacoli posti dalle stesse imprese, che non comprendono la potenzialità di questi beni, intesi come elementi per proiettarsi sul mondo culturale e sulla società civile.

Le imprese spesso sottovalutano i propri patrimoni culturali, poiché puntano più su una strategia di ritorno diretto e meno in progetti a lungo termine, arrivando addirittura ad abbandonarli. Obiettivo di APOREM è di rendere il pubblico e la comunità consapevoli del ruolo delle imprese al servizio della collettività, perché il futuro non ha bisogno né di ignorare, né di distruggere il passato.

Museu da Electricidade

Riksutställingar/ Mostre itineranti svedesi
Dai kits ai progetti Internet

Stella Westerlund Inger Jansson
Riksutställingar

Il ruolo della Riksutställningar nella politica culturale svedese

La Riksutställningar è nata come progetto pilota del Governo Svedese nel 1965. Dopo aver raggiunto lo statuto di Fondazione nel 1976, è diventata agenzia di governo nel 1998. In qualità di strumento della politica culturale svedese, concordata da tutti i partiti politici nel 1974, la Riksutställningar produce mostre itineranti, spesso in collaborazione con altre istituzioni, quali musei, gallerie d'arte pubbliche e altre organizzazioni.
La Riksutställningar contribuisce inoltre allo sviluppo artistico, educativo e tecnico nel campo delle esposizioni. La Expoteca della Riksutställningar raccoglie esperienze e informazioni relative alle mostre e risponde a eventuali domande circa la metodologia espositiva.

La cultura a scuola

La Riksutställningar ha conquistato uno status permanente conferitole dalla politica culturale concordata nel 1974, venendo così ad assumere un ruolo attivo nello sviluppo di incontri culturali per bambini e ragazzi sia all'interno che all'esterno dell' ambito scolastico. Un'importante scelta assunta dalla politica culturale nel 1974 fu quella di fare in modo che le attività culturali infantili si svolgessero il più possibile negli ambienti in cui i bambini passano più tempo: a scuola, all'asilo o negli altri luoghi di svago. In quest'ottica, la cultura cessava di essere semplicemente un modo di inculcare buon gusto e norme, per diventare un'alternativa concreta alla cultura commerciale.
Fu così allargato il settore pubblico e si stanziarono fondi per sovvenzionare artisti indipendenti e per creare teatri regionali, musei e istituzioni musicali in tutto il Paese. Si allargarono le programmazioni culturali per l'infanzia, avviando numerose attività per bambini.
Nel corso di questi anni la Riksutställningar ha sviluppato numerose attività pensate specificamente per bambini e ragazzi in età scolare. Le forme tramite cui ha messo in atto queste idee sono state mostre, kits di studio e attività educative di vario tipo, compresi studi di tipo urbanistico.
Nel 1990 il governo ha messo a punto una nuova politica culturale per l'infanzia e la gioventù. Il presupposto è stato quello per cui le attività culturali debbano essere a portata di mano nell'ambiente quotidiano del bambino. Le parole chiave sono state coordinamento e collaborazione di intenti tra centro, regioni e singole località. Il compito di coordinare le attività culturali delle scuole è stato assegnato alle tre istituzioni Riks (nazionali): Riksteater*n* (teatro), Rikskonserter (musica) e Riksutställningar (mostre). A partire da Riksutställningar si sono intrapresi svariati progetti, culminati con il "*Treno dei Sogni*", un treno pieno di sensazioni e che richiede la partecipazione attiva dei quattordicenni del Paese (vedi "*Spazi di esposizioni mobili-6 treni espositivi*"). La strategia culturale ed educativa si proponeva inoltre di coniugare l'attività culturale all'esercizio dello spirito critico, allo scopo di sviluppare nei giovani la capacità di operare scelte concrete.
La nuova politica culturale adottata dal Governo nel 1996 tornò ad enfatizzare il ruolo centrale della scuola nel promuovere la cultura tra i bambini e i giovani. Questa direttiva

richiede alla Riksutställningar non solo di privilegiare il settore infantile e giovanile, ma stabilisce anche che le attività siano realizzate in collaborazione con le scuole inferiori e superiori e con le Università. L'idea alla base di tutto ciò è dunque quella di raggiungere tutti i ragazzi, provocando cambiamenti che a lungo termine ne influenzino positivamente la vita.
Il comitato chiamato "*Cultura a scuola*", creato dai ministri della cultura e dell'educazione allo scopo di promuovere attività culturali nelle scuole, ha così ricevuto una direttiva molto chiara. Nel 1998, tale comitato, al quale la Riksutställningar ha "prestato" Agneta Sommanson, ha presentato la sua proposta di strategia per la prosecuzione dello sviluppo della cultura nelle scuole. Attualmente il Consiglio degli Affari Culturali e il Consiglio dell'Educazione stanno sottoponendo la proposta alle autorità e alle organizzazioni nazionali, regionali e locali. Questa strategia prevede il rafforzamento e lo sviluppo delle capacità di apprendimento di bambini e ragazzi. La Riksutställningar è uno degli agenti culturali dotati di grande conoscenza ed esperienza nel campo della creatività dei giovani e inoltre possiede una specifica competenza legata alla capacità del mezzo comunicativo dell'esposizione che agisce come stimolo e sfida per gli alunni e per le scuole.

Educazione nei musei in Svezia

In Svezia esistono musei statali, musei regionali, musei comunali e musei indipendenti. Nell'autunno del 1998 il Consiglio degli Affari Culturali ha promosso un inchiesta sulle attività educative per bambini e ragazzi promosse dai musei. É stato inviato un questionario a 250 musei svedesi. Hanno risposto tutti i musei nazionali e regionali, e circa la metà dei restanti musei. I risultati dell'inchiesta mostrano che circa la metà dei musei che hanno risposto possiedono personale fisso responsabile per le attività educative; quasi tutti i musei hanno prodotto materiale didattico di qualche tipo, che circa il 74 % dei giovani tra i 7 e i 14 anni visita un museo all'anno, e che in questa fascia d'età si visitano i musei più frequentemente; che i musei mettono inoltre a disposizione degli insegnanti contenitori con materiali visivi di sostegno e che molti musei regionali dispongono di un servizio di bus che incontra i bambini nelle scuole. Il Museo Vasa, con il programma *"Conta col Vasa"* ha aperto la strada ai musei che vogliono estendere le attività didattiche alla matematica e alla fisica; le difficoltà incontrate nascono dalla carenza di formazione specifica per animatori culturali di musei e dal senso di isolamento professionale che ne deriva. Il FUISM (Società per l'Educazione nei Musei Svedesi), raccoglie un gruppo eterogeneo di animatori museali e svolge un ruolo primario per la crescita della considerazione di questa professione.
I musei hanno finora trovato maggiori difficoltà nell'attrarre adolescenti e giovani adulti, ma attualmente sono impegnati in vari luoghi nel tentativo di rispondere alle esigenze e agli interessi dei giovani attraverso la scelta di argomenti , metodi di lavoro, approcci, dialogo e interazione.
Il Consiglio Nazionale della Cultura parteciperà attivamente alla costruzione di un forum qualificato affinché gli animatori museali promuovano lo scambio di informazioni e di esperienze e collaborino tra loro nei campi dello sviluppo delle competenze, della valutazione, della ricerca, etc. Data la presenza della Expoteca e del suo lavoro nella creazione di esposizioni educative, sembrerebbe naturale che alla Riksutställningar fosse dato un ruolo in questo forum.

(Tratto da "Upptäckarglädje! Om museipedagogik", Statens kulturråd, 1999)

Dai kits...

Esperienze 1967-1989

Esposizioni come strumenti didattici
La Riksutställningar ha potuto sperimentare varie idee riguardo l'uso delle mostre come strumenti didattici tra il 1967 e il 1971, mettendo alla prova nuove forme di lavoro educativo e organizzativo. Con queste sperimentazioni, Riksutställningar intendeva lanciare il mezzo "mostra" come nuovo strumento educativo, al pari di libri di testo, registratori o proiettori.
Per la maggior parte dei kits di studio prodotti si è trattato di prototipi. Il materiale consisteva in una selezione e assemblaggio di immagini, testi, oggetti, materiali museali, cassette audio e film scelti per soddisfare le esigenze di varie aree di lavoro. I kits permettevano agli alunni di intraprendere esperimenti pratici, produrre esposizioni e presentare relazioni alla classe.

La Riksutställningar ha prodotto un gran numero di kits su varie materie ad uso delle scuole. I contenuti dei kits sono sufficientemente flessibili da renderli utilizzabili in una classe, e includono guide di studio e altro materiale per l'insegnante. Eccone alcuni esempi.

La scatola dei colori

Si trattava di un armadio rosa munito di porte apribili verso l'esterno, da un'idea dell'artista K-G Nilson. Il laboratorio della scatola dei colori conteneva strumenti e materiali studiati per fare esperimenti relativi al fenomeno cromatico. La scatola dei colori è stata prodotta in dieci esemplari nel laboratorio del Riksutställningar

Kit di manifattura della carta

Il kit di manifattura della carta insegna agli alunni a fabbricare la carta a mano, ma anche a migliorare le loro conoscenze riguardo la produzione della carta, la sua storia, gli usi, gli aspetti ambientali, etc. Il kit è stato pensato per bambini e adulti e ha conosciuto svariate edizioni tra il 1983 e il 1999, anni in cui è stato anche messo in vendita.

Kit della simmetria

Prodotto nel 1989, la scatola della simmetria apriva una porta di comunicazione tra la matematica e l'arte, chiarendone le connessioni e le strutture e promuovendo nuove prospettive. Anthony Furness, l' insegnante di scuola elementare che ha concepito la scatola della simmetria, aveva anche ideato nel 1986 l'importante esposizione *"Il caleidoscopio si apre" (Kalejdoskopet öppnar sig).*

Mediante la *Symmetry Box* gli alunni delle scuole elementari hanno potuto explorare i legami fra matematica e arte.
Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar

Paris chic, Paris choc-on prend le métro

Il kit della lingua francese è un baule che contiene otto scatole. Ogni scatola è concepita come appartenente a un determinato teen-ager con un interesse specifico: interrail, teatro, arte, letteratura, moda, cibo, sport o storia militare. Prodotto in collaborazione con l'Associazione Svedese degli Insegnanti di Lingua Francese.

Uno dei numerosi kits di Riksutställningar utilizzati come ausili didattici: Paris chic, Paris choc, un kit per l'apprendimento della lingua francese, a partire dal 1991, contenente otto scatole, delle quali dedicata a una tema specifico, confezionate a comporre una valigetta.
Foto: Karl-Olov Bergström, Riksutställningar

Kit della pubblicazione sui kits

Definizioni e suggerimenti per la produzione di kits educativi di questo tipo sono presentati nell'opuscolo Kit-Cos'è?, prodotto dalla Riksutställningar e pubblicato dalla ICOM, Gruppo di Lavoro sui Kits del Comitato dell'Educazione, nel 1973. Oltre che in inglese, i testi sono anche in francese, tedesco, russo e spagnolo. Vedi Appendice.

....Ai progetti Internet

Esperienze 1998-2001

Parallelamente alla produzione di kits di studio, negli anni 80 si è sviluppata una metodologia riguardante gli ambienti urbani e la strada come sala di lezioni. Si sono create reti comunicative tra gruppi di insegnanti, urbanisti e architetti in tutto il Paese, con l' obiettivo di permettere a bambini e ragazzi di formulare osservazioni personali su esposizioni allestite da loro stessi.

Il progetto "Eco- Chiama e ti sarà risposto"
(Eko-som man ropar far man svar)

Riksutställningar sta lavorando a un progetto tuttora in corso (1998-2001), chiamato *"Eco-chiama e ti sarà risposto"*. Bambini e ragazzi dai 6 ai 20 anni partecipano a un progetto artistico che coinvolge tutto il Paese insieme ad artisti, educatori, scuole d'arte, etc. Per un periodo di 3 anni si allestiscono mostre su un tema comune proposto dal direttore artistico. Il ruolo di Riksutställningar è quello di stimolare, fornire idee, funzionare da motore e cassa di risonanza, e di agire come organizzazione di coordinamento. Il progetto ha l'obiettivo di migliorare il livello delle attività artistiche di bambini e giovani, dando loro l'opportunità di sviluppare professionalmente le proprie espressioni artistiche, e di incentivare strutture e competenze a livello locale. Il progetto ha la propria pagina web: www.echo.riksutstallningaRiksutställningar.se , dove è reperibile documentazione continuamente aggiornata. La pagina web ci permette anche di sperimentare lo sviluppo del progetto usando la tecnologia moderna della comunicazione, per esempio dialogando e discutendo su Internet.

Frizioni- Investigazioni di stanze, spazi e luci
(Friktioner-undersokningar av rum, rymd, ljus)

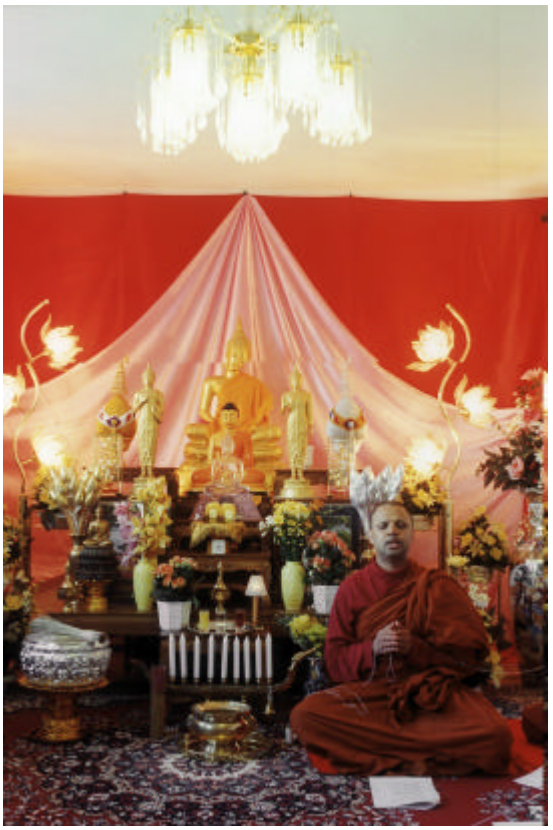
Inizio previsto: autunno del 2000

"Frizioni" è una mostra itinerante di educazione artistica. Tre delle scuole d'arte che hanno preso parte al progetto "Eco" sono state invitate a partecipare a *"Frizioni"*. I giovani svilupperanno visivamente le proprie idee sul tema della mostra più recente e il loro lavoro sarà presentato in modo professionale attraverso la tecnologia più avanzata. Con eventi e seminari connessi, l'esposizione intende essere un forum educativo con spazi per discussioni, workshop e iniziative locali per attività artistiche con bambini e ragazzi. La mostra spera inoltre di servire da stimolo alle attività di educazione artistica, che in fondo confinano strettamente con le forme di espressione dell'arte contemporanea.

Altri programmi educativi

Avatar

1998-2000: sette località di esposizione. Pensata per un pubblico di giovani e adulti. Una mostra d'arte che affronta la questione dell'identità nella società dell'informatica. L'esposizione tratta temi relativi all'identità e all'integrazione sociale in un mondo sempre più dominato dai media. Gli artisti che hanno partecipato a *"Avatar"* (Svedesi, Inglesi e Giapponesi) hanno fatto uso di tali media, come video, computer, fotografia ed elettronica. Insieme al tour *"Avatar"* dei Paesi Nordici, la Riksutställningar , finanziata dalla Fondazione per lo Sviluppo della Conoscenza e della Competenza (Stiftelsen for Kunskaps-och Kompetensutveckling) ha promosso un programma educativo per alunni delle scuole medie e superiori, utilizzando l'arte per migliorare la comprensione di come i nuovi sistemi di comunicazione (posta elettronica, computer-games, e altre relazioni virtuali) influenzano le nostre personalità e i nostri corpi. Alcuni degli artisti partecipanti hanno incontrato gli alunni nelle sette città che hanno ospitato *"Avatar"* e li hanno affiancati nella scoperta di questa mostra e del suo tema. Alcuni dei materiali così prodotti sono stati resi pubblici nelle esposizioni, sulla pagina web e nelle "fanzines".
www.riksutstallningar.se/avatar



Nella mostra itinerante Dio ha 99 nomi. E' possibile effettuare viaggi nella vita quotidiana multireligiosa della Svezia. Un monaco buddista sta celebrando Katina in un tempio-appartamento in un sobborgo di Stoccolma.
Foto: Magnus Bergström

Dio ha 99 nomi (Gud har 99 namn)

Dal 12 Febbraio al 23 Aprile 2000. La mostra toccherà 12 località nel periodo 2000-2002. Pensata per un pubblico di giovani e adulti. Area: c.200-300 mq.

L'esposizione *"Dio ha 99 nomi"* è un'esposizione basata sull'esperienza diretta, con aspetti interattivi concepiti sotto forma di viaggio in cui i visitatori possono esplorare la vita quotidiana multireligiosa svedese. Con l'aiuto di 25 giovani guide, appartenenti a varie tra le sei religioni mondiali, i visitatori possono indossare paramenti liturgici, allestire un altare proprio o preparare un pranzo multireligioso. L'esposizione è pensata per suscitare curiosità rispetto alla multireligiosità, e per stimolare il dialogo su temi esistenziali, così come per incoraggiarci a compiere scoperte emozionanti anche nelle nostre immediate vicinanze. E' stata prodotta in collaborazione con il Centro Culturale di Stoccolma e la World Wide Wisdom Foundation, con il patrocinio di Stiftelsen Framtidens kultur, il Millennium Comitee, Ungdomsstyrelsen, Forum for Varlskultur, e altri.

La Riksutställningar visita le città che richiedono di ospitare la mostra e fornisce il proprio aiuto per la pianificazione e organizzazione delle attività educative connesse; individua inoltre il modo in cui l'esposizione può ispirare attività locali, come seminari di dialogo e visite guidate nella città multireligiosa. La World Wide Wisdom Foundation ha il compito di organizzare uno o due giorni di preparazione e ispirazione per persone "chiave", insieme alle attività educative legate all'esposizione.

Gli uomini possono (man kan)

In tour dal 2000. Una mostra sui ruoli maschili realizzata dal fotografo Edvard Koinberg. Pensata per un pubblico di alunni di liceo e scuole superiori. Area: percorso di 30 metri. Nelle foto di Edvard Koinberg si può osservare il fenomeno della mascolinità e degli ideali maschili di oggi attraverso la controparte maschile di Barbie, Ken. In fotografie manipolate al computer, troviamo Ken dove non ci aspettiamo di trovarlo. Un giovane ricercatore di "*gender-studies*" segue l'esposizione per due o tre giorni e conduce le discussioni nelle varie classi. La mostra è accompagnata da un pacchetto di istruzioni. Come introduzione al tour, la Riksutställningar ha tenuto seminari per organizzatori, giovani leader e insegnanti.

Spazi mobili di esposizione

Il grande vantaggio degli spazi mobili per le mostre, come treni, camion e imbarcazioni, è che essi possono essere trasportati in molti luoghi diversi. Ciò rende possibile raggiungere i più piccoli nuclei abitativi che mancano di strutture adeguate per un'esposizione. Rispetto alle grandi città, è un grande evento quando una mostra visita tali località, ed in genere è facile entrare anticipatamente in contatto con le organizzazioni locali e preparare vari eventi e attività.

Treni espositivi

Un treno espositivo ha attraversato la Svezia dal 1987. Si tratta di un'iniziativa congiunta della Riksutställningar e delle Ferrovie dello Stato Svedesi. Tra il 1987 e il 2000 i sei diversi treni da esposizione sono stati visitati da 375.000 persone in 333 località (Vedi Appendice 2)

Scoprire la città (Spara staden)

L'attuale treno espositivo *"Scoprire la città"* ha raggiunto 35 località tra l'ottobre del 1998 e il maggio del 2000 (il tour include Oslo e Trondheim, Norvegia), con circa 23.000 visitatori. Pubblico: la mostra viene visitata nei giorni feriali da gruppi e classi di scuola secondaria su prenotazione ed è aperta a tutto il pubblico nei fine settimana e in determinati pomeriggi.

L'esposizione è costituita da quattro vagoni ferroviari pieni di ispirazione, materiali e idee circa la città di ieri, oggi e domani. Si può scendere sottoterra, apprezzare la diversità della città e ascoltare conversazioni di strada e di bar. I visitatori possono anche scegliere notizie da tutto il mondo e indagare le origini e la storia delle città, cercando ispirazione in paesaggi urbani e utopie.

"Scoprire la città" vuole promuovere la discussione e il dibattito tra chi è interessato al fenomeno città e all'ambiente urbano, e, soprattutto, ad aiutare i giovani a trovare forme di espressione e di impegno nelle proprie città. Ad ogni nuova stazione, l'esposizione ispirerà e metterà in moto progetti locali e si spera che diventi un punto d'incontro di idee e informazioni tra diverse realtà e nuclei urbani.

Il sesto treno espositivo è stato prodotto in collaborazione con Stoccolma, Capitale Culturale Europea del 1998 e con la Swedish Housing Exhibition.

Camion espositivi

Il camion da esposizione della Riksutställningar *(Expomobil)* offre 50 mq di spazio espositivo. É stato acquistato nel 1992 e finora vi hanno viaggiato tre mostre.

Occhi dallo spazio (Ogon fran rymden)

Questa mostra ha toccato 38 località tra il 1993 e il 1995. Pubblico: scuole, soprattutto classi di scuola superiore.

E' stata prodotta in collaborazione con l'Amministrazione dello Spazio Svedese e la Corporazione dello Spazio Svedese. L'esposizione mostrava la Terra vista dallo spazio da satelliti e affrontava questioni concernenti, per esempio, il controllo della situazione ambientale. Spiegava inoltre brevemente la storia del desiderio umano di volare e di poter vedere la Terra dall'alto, e come ciò abbia portato agli sviluppi odierni. Comprendeva numerose attività interattive collaterali e due kit di studio con letteratura, esperimenti, video e altro materiale da usare in classe. La mostra è stata offerta principalmente ai musei distrettuali per tour regionali di uno o due mesi.

I musei hanno adottato una guida/custode preparata specificamente dalla Riksutställningar

Il museo della spazzatura (Soprmuseum)

Questa mostra ha visitato 55 località tra il 1996 e il 1997. Pubblico: giovani e adulti. Il museo della spazzatura della Riksutställningar, basato su un'idea originaria concepita da due artiste, Gunilla Bandolin e Monika Gora, è stato allestito all'interno di un camion. L'esposizione metteva assieme elementi di arte e di archeologia, utilizzando anche 30 oggetti provenienti dalla spazzatura e ruotanti su una cinghia in sei contenitori. Gli oggetti rappresentavano la vita degli anni 70 ed erano realmente stati recuperati da discariche di rifiuti. Ogni contenitore aveva annesso un computer con touch-screen, sul quale i visitatori potevano accedere a programmi multimediali riguardanti i rifiuti, basandosi su materiale prodotto da collaboratori esterni come scrittori, artisti e giornalisti. Lungo le pareti del camion erano allineati contenitori pieni di immondizia, il cui odore poteva essere sentito attraverso degli speciali box. Il camion rimaneva in genere circa una settimana presso le scuole che volessero costituire programmi o lavorare sul tema dell'esposizione.

Durante le vacanze scolastiche, il camion è stato usato come mostra d'arte itinerante, ricevendo anche un invito dalla Fiera dell'Arte di Stoccolma.

Quando l'esposizione è stata smontata, uno dei contenitori è stato tenuto come campione alla Riksutställningar, dove lo si può attualmente esaminare.

Durante la produzione, un naturalista è stato invitato a collaborare alle attività connesse. Un archivio di idee con suggerimenti di attività decisamente realizzabili è stato inviato agli organizzatori locali con largo anticipo sull'arrivo del camion, al fine di fornire stimoli per possibili attività collaterali. L'archivio conteneva materiali sul background della mostra, nonché gli indirizzi delle istituzioni e delle organizzazioni che maggiormente avevano collaborato all'organizzazione dei programmi.

Il naturalista incontrava gli organizzatori locali prima dell'esposizione, per aiutarli a formulare un programma o stabilire un tema del giorno. La Riksutställningar aveva anche assunto quattro guide ambientali appositamente formate e preparate, perché lavorassero in coppia durante la mostra.

Il Garbage Museum (Il Museo della Spazzatura) di Riksutställningar è stato adibito su una roulotte i cui lati dotati di una tettoia si aprivano a formare uno spazio espositivo. Proponeva reperti artistici e archeologici e presentava trenta esempi d'immondizia che ruotavano su nastri trasportatori in movimento all'interno di sei vetrine.
Foto: Olof Wallgren, Riksutställningar

Questioni difficili. Oggetti e narrative

che disturbano e colpiscono (Svara saker)

Tra il 1999 e il 2000 la mostra ha toccato circa 28 località, opitata soprattutto dai musei coinvolti. Pubblico: giovani e adulti.

Qualche anno fa fu pubblicato il libro *"Indirizzo sconosciuto. Museo degli Oggetti del Futuro" (Adressat okland. Framtidens museiforemal).*

Obiettivo del libro era dimostrare come i ricercatori museali di oggi siano riusciti a cogliere lo spirito del nostro tempo e la nostra cultura popolare attraverso un certo numero di oggetti quotidiani, ma sollevava anche la questione di quanto equilibrato e competente sia l'attività del collezionare svolta dai musei. Una mostra allestita nel camion della Riksutställningar offre ora il suo contributo a questo dibattito.

A partire dalle storie legate a determinati oggetti, vengono presentati vari pezzi di collezioni di musei, ritenuti in qualche modo problematici.

Si tratta di oggetti che normalmente non vengono mostrati ai visitatori e che possono suscitare emozioni o risentimenti nei visitatori. Il pubblico viene a sua volta sollecitato a contribuire con oggetti all'esposizione, o arricchendo di storie la documentazione ad essi relativa. L'esibizione viene così ad essere un punto di incontro e un canale di discussione riguardo al ruolo dei musei e delle loro relazioni con il pubblico. E' stata prodotta in collaborazione con la Samdok, l'organizzazione dei musei storici per la ricerca sulla Svezia contemporanea.

All'inizio del tour, nel Dicembre del 1999, l'esibizione proponeva oggetti provenienti da circa 30 musei. Fino a Settembre del 2000, contiamo di raccogliere materiali da altri 20 musei visitati. Gli oggetti vengono esposti in contenitori appositamente costruiti, accompagnati da un testo fornito dallo stesso museo di provenienza. L'importanza dei testi risiede nel fatto che spiegano la parte di storia che gli oggetti esposti esemplificano.

Durante l'esposizione, che funziona anche da laboratorio di etnologia, due incaricati si occupano di registrare i racconti, le riflessioni e le associazioni mentali suscitate nel pubblico. Il laboratorio possiede una macchina da ripresa digitale che documenta gli oggetti dei visitatori stessi, accompagnati da rispettivi racconti esplicativi. I visitatori possono anche registrare su nastro i propri racconti , o mettere per iscritto i propri commenti e memorie.

Il materiale raccolto sarà in gran parte archiviato al Museo Nordiska di Stoccolma.

A conclusione del tour la mostra verrà esposta in un incontro che aprirà una serie di conferenze internazionali chiamate *"Museo 2000- Conferme o Sfide?"*, che l' ICOM svedese e la Svenska Museiforeningen stanno organizzando a Stoccolma.

Esposizione a bordo

Gente e imbarcazioni del Nord Europa

(Manniskor och batar i Norden)

Questa mostra ha raggiunto 18 porti in Svezia, Danimarca, Norvegia, Finlandia, Aland, Isole Shetland e Estonia nell'estate del 1999 ed è stata visitata da circa 46.000 persone. Il tour sarà ripetuto nell'estate del 2000. La mostra è stata prodotta dalla Riksutställningar in collaborazione con il Museo Marittimo di Stoccolma, dove è stata aperta al pubblico nel 1998, anno in cui Stoccolma era Capitale Europea della Cultura. L'intera esposizione di 800 m2 è stata poi spostata e montata all'interno del vascello mercantile Nordwest. La mostra consiste in 20 imbarcazioni da lavoro provenienti dai Paesi del Nord Europa, dalle Isole Shetland e dall'Estonia; narra le storie delle imbarcazioni e delle persone che le hanno usate. Su ogni imbarcazione troviamo un personaggio ispirato a una persona reale, di solito qualcuno che ha realmente usato l'imbarcazione. Vi sono anche testi nella lingua del rispettivo Paese, e una brochure che i visitatori possono portare a casa.

Chi incontra la mostra a livello locale incontra con alrgo anticipo lo staff del Museo Marittimo o della Riksutställningar per ottenere informazioni preliminari sulla mostra. Allestire l'esposizione non comporta costi per gli organizzatori locali, che tuttavia si devono fare carico del marketing e di organizzare il programma di eventi collegati. Ai custodi/guardiani locali veniva offerto un corso di tre giorni dal Museo Marittimo. Numerosi eventi sono stati organizzati in ogni località, dalle parate navali alla produzione di corde, al restauro di navi, concerti, ecc. Regolari visite guidate sono inoltre disponibili nella maggior parte delle località visitate.
É stata condotta un'inchiesta tra i visitatori della mostra *"Gente e imbarcazioni nell'Europa del Nord"* in tre località: Kristiansand (Norvegia), Vasa (Finlandia) e Lulea (Svezia).
(Vedi Appendice 3).

La mostra Gente e Barche nel Nord dell'Europa, anche in tour in barca, illustra la vita della gente di mare e delle loro imbarcazioni. Qui vediamo la diciassettenne Ingeborg Los di Sorlandet, Norvegia, che ha portato in salvo una barca a vela inglese in difficoltà.
Foto:Karl-Olov-Bergström, Riksutställningar

Nuovi progetti per sedi di esposizioni itineranti

La Riksutställningar ha stipulato un piano di collaborazione con la Scuola di Architettura del Reale Istituto di Tecnologia di Stoccolma, all'interno del quale gli studenti concepiranno idee e proposte per progetti di nuove sedi per esposizioni itineranti. Durante la primavera del 2000 alcuni studenti intraprenderanno la realizzazione di speciali progetti al riguardo.

Riferimenti

L'Expoteca della Riksutställningar è una fonte di informazioni e ispirazione per chi progetta e realizza mostre. Per ulteriori informazioni contattare: Riksutsällningar, PO Box 4715, SE-116 92 Stoccolma, Svezia. Telefono 46 8 6916020, ru@riksutsallningar.se

Pagine web

http://www.riksutsallningar.se
www.echo.Riksutsallningar.se
http://www.riksutsallningar.se/avatar
www.riksutsallningar.se/avatar
http://gud.99.riksutsallningar.se
http://www.svarasaker.riksutställningar.se
www.svarasakeriksutställningar.se

Bibliografia

Per una bibliografia sull'argomento in Svedese, contattare l'Expoteca della Riksutställningar, all'indirizzo di cui sopra.

Arnell, Ulla & Hammer, Inger&Nylof, Goran: *Going to exhibitions.* Stoccolma 1976, ristampa 1980 (versione ridotta delle inchieste sociologiche delle visite a musei e mostre organizzate dalla Riksutställningar 1965-1974)

Hjort, jan: *How to make a rotten exhibition.* Riksutställningar Stoccolma , 4 ed. aggiornata, 1984
Keding Olofsson, Ulla (ed.):*Museums and Children*, Unesco 1979.

Keding Olofsson, Ulla: *"Riksutställningar: from travelling exhibitions to an information centre"* , in: *Museum*,152, 1986 (su esposizioni temporanee)

Kit is what?, ed. da ICOM-Working Party on Kits, Riksutställningar, 1973.

Travelling Exhibitions Riksutställningar, *Case Study*, *Museum Practice*, Vol.1, n.3, 1996.

Westerlund, Stella: *Riksutställningar's Expotek*: *Sharing Swedish experience. Museum Practice*, vol.1, n.3, 1996.

Westerlund, Stella, *Twenty years of travelling exhibitions. Museum*, 152, 1986. (sulle esposizioni temporanee)

Appendici

1. Suggerimenti per la definizione di KIT

Nel campo delle istituzioni culturali e museali i kit designano un'unità portatile passibile di produzione in serie reperibile per prestito, noleggio o vendita.

A. Tale unità persegue specifici obiettivi relativamente all'istruzione e all'educazione ed è particolarmente adatta a stimolare attività individuali e di gruppo.
B. Gli elementi dell'unità vengono assemblati secondo un tema chiaramente definito. Particolare attenzione è data all'integrazione dei diversi elementi dell'unità.
C. La sezione del tema e gli elementi di ogni singola unità sono il prodotto di un impegno sinergico tra specialisti del museo, pedagogisti e altri esperti, secondo le richieste di utenti noti o potenziali.

D. Prima della produzione in serie, ogni unità è sottoposta a un test che ne rileva le diverse potenzialità.
E. Un kit può comprendere:
a. materiale originale,
b. forme corrispondenti di rappresentazione, come repliche, facsimili, riproduzioni e modellini, c.mezzi audiovisivi come dischi, cassette, film, videocassette, ecc.,
d. materiale complementare come mappe, diagrammi, disegni, fotografie, etc.,
e.materiale di corredo come fogli appositamente progettati,
f.suggerimenti circa l'uso didattico e metodologico nonché pratico dell'unità.
F.Per la gestione, il controllo e la valutazione dell'uso dell'unità è necessario sviluppare un sistema adatto.
G.Per la fornitura e trasporto, gli elementi dell'unità sono confezionati in un contenitore portatile protettivo, utilizzabile nella presentazione.

2. I primi cinque treni espositivi

La prima mostra, *"Il paesaggio sotto una nuova luce" (Landskapet i nytt ljus),* ha portato opere d'arte dello Stockholm's Moderna Museet in 42 località, da Settembre del 1987 a Maggio del 1988, raggiungendo i 60.000 visitatori.

Il secondo treno, *"Santo Cielo, che bellezza!" (Himla skont)* proponeva la questione del bello con l'aiuto di oggetti provenienti da musei (ma senza didascalie!). Ha viaggiato da Febbraio del 1989 a Maggio del 1990 per 48 località, totalizzando 55.000 visitatori.

La terza esposizione in treno ha suscitato grande scalpore nelle 68 località visitate nei tre anni in cui ha viaggiato, da Settembre del 1990 a Giugno del 1993, attraendo 50.000 visitatori. *"Il treno dei sogni" (Dromtaget)* era allo stesso tempo una produzione teatrale e un'esposizione. Costituiva parte del progetto *"la cultura a scuola"* (vedi sopra) ed è stato prodotto in collaborazione con il Riksteatern (il Teatro Nazionale Itinerante) e con il Rikskonserter (L'Istituto dei Concerti Nazionali). Pubblico: giovani tra i 14 e i 19 anni.

L'artigianato era il tema della quarta esposizione in treno. *"Il treno artigiano" (Slojdtaget),* dipinto di azzurro e con un cavallino rosso come logo, ha viaggiato per il Paese tra Maggio del 1994 e Ottobre del 1995, fermandosi in 83 località e raggiungendo 120.000 visitatori.
Il treno sostava circa tre giorni in ogni località e circa dieci giorni in ogni regione; il suo arrivo veniva preparato con largo anticipo dai consulenti dalle organizzazioni dell'artigianato locale. Durante il giorno era visitato da studenti tra i 12 e i 15 anni che avevano modo di sperimentare la produzione artigianale con le proprie mani e di osservare artigiani all'opera. Si trattava prevalentemente di tecniche artigianali svedesi, con materiali come legno di betulla, lana, lino e paglia, ma sono state mostrate anche varie opere di artigianato internazionale e la loro influenza. Di sera, e durante i fine-settimana, le associazioni artigiane locali tenevano corsi, letture, e dibattiti. *"Il treno artigiano"* è un progetto nato dalla collaborazione tra Riksutställningar e la Svenska Hemslojdsforeningarnas Riksforbund (Associazione Nazionale di Artigianato Svedese).

Tema della quinta esposizione, *"L'espresso di Noè"*, è stat la bio-diversità. La mostra è stata sviluppata in collaborazione con l'Agenzia dell' Organizzazione dei Musei di Storia Naturale insieme all'Agenzia Nazionale della Protezione dell'ambiente Naturale. Ha viaggiato tra Dicembre del 1996 e Giugno del 1998 per 57 località, con 44.000 visitatori. Pubblico: giovani.

2. Inchiesta tra i visitatori dell'esposizione *"Gente e imbarcazioni nell'Europa del Nord"*.

L'obiettivo del progetto era quello di attirare nuovi visitatori alla mostra. Tre gli aspetti particolarmente importanti. Primo, l'argomento: imbarcazioni da lavoro e vita costiera. Secondo, la scelta dei porti come spazi espositivi, dal momento che in numerose città mancavano strutture adeguate per esposizioni e spesso la popolazione non era abituata a visitare mostre. Terzo, la scelta del vascello come luogo di esposizione: uno spazio non pretenzioso, più familiare ai visitatori che non un museo.

L' Expoteca della Riksutställningar ha condotto un'indagine sui visitatori per scoprire se la mostra era riuscita nell'intento di raggiungere le persone non abituate a frequentare esposizioni, specialmente uomini, normalmente sottorappresentati. Sono state scelte tre località: Kristiansand (Norvegia), Vasa (Finlandia), e Lulea (Svezia).
Allo scopo di studiare il prototipo del visitatore, l'osservazione è stata condotta su 1609 dei circa 10.000 visitatori del vascello nell'arco di 23 ore. Questa inchiesta è stata integrata da un questionario a cui hanno risposto 450 visitatori scelti a caso.

I risultati si possono riassumere come segue: metà dei visitatori era costituita da coppie, essendo tuttavia la maggioranza dei visitatori costituita da uomini. Questa tendenza è più evidente se si osserva la fascia di pubblico di singles (80% di uomini).
Anche nei gruppi, gli uomini erano predominanti. Un quarto dei visitatori non aveva frequentato alcun museo durante l' anno precedente, e il 40% era stato in un solo museo. Tra le fonti di informazione sulla mostra comparivano solitamente articoli di giornale e pubblicità, anche se diverse persone ne avevano avuto notizia da amici. Un quinto dei visitatori che non avevano assistito ad alcuna esposizione nell'ultimo anno, non aveva ricevuto alcuna informazione preventiva: il vascello era visibile e aveva stimolato la loro curiosità.

Nelle località in cui l'entrata era a pagamento le persone avevano impiegato mediamente più tempo a percorrerla. Attrarre il pubblico alla mostra è importante, ma cosa succede dopo? Circa il 99% dei visitatori ha risposto che pensavano di consigliare la visita della mostra ad altri. L'impressione ricavata è stata nettamente positiva. Il quattordici per cento ha dichiarato che non avrebbe visitato l'esposizione se fosse stata allestita in un museo. Il quarantaquattro per cento ha risposto "forse". Molti visitatori hanno espresso una certa riluttanza nei confronti dei musei come istituzione. Un uomo ha dichiarato: "i musei sono impegnativi, ci si stanca già solo a guardarne gli edifici".

Didattica Museale in Germania
Dati e Tendenze

Monika Hagedorn-Saupe

Institut für Museumskunde

Con questa relazione vorrei presentare alcuni risultati ottenuti dalle nostre ricerche condotte su tutti i musei tedeschi riguardo le loro attività in materia di didattica museale. Innazitutto, vorrei presentare brevemente il nostro istituto e fornire una panoramica sui musei in Germania.

L'Istituto di Studi Museali di Berlino

L'Istituto di Studi Museali di Berlino è un ente pubblico costituito nel 1979 e annesso ai Musei Statali di Berlino – Beni Culturali Prussiani. E' finanziato dal Governo Federale e da tutti i 16 Stati Federali Tedeschi. E' l'unico istituto in Germania con funzioni di ricerca e documentazione per e su *tutti* i musei tedeschi. Ci occupiamo di progetti di ricerca su diversi argomenti e pubblichiamo i risultati del nostro lavoro. L'Istituto è dotato di una Biblioteca che probabilmente conserva la maggiore collezione in Germania di riviste e libri nazionali e internazionali su diverse tematiche museali, dalla museologia alla didattica museale. La biblioteca è aperta a tutti i colleghi degli altri musei e ai ricercatori.

Uno dei nostri principali compiti, sin dal 1981, consiste nell'effettuare un'indagine annua su tutti i musei tedeschi. Grazie a questa indagine, siamo in grado di raccogliere dati statistici su base annua. E' l'indagine più completa che abbraccia il maggior numero di musei tedeschi. Da tale indagine sono tratti i seguenti risultati informativi.

I Musei in Germania

Nel nostro rapporto 1998 abbiamo incluso 5.219 musei (la nostra banca dati comprende 5.755 musei conosciuti in questo momento in Germania). Vorrei richiamare alla vostra attenzione il fatto che non esiste una definizione ufficiale del termine «museo» in Germania[1]. I requisiti minimi affinché un'istituzione sia inclusa nel nostro rapporto annuo sono: (l'esistenza di) una collezione, la predisposizione di uno spazio espositivo ben definito, l'accesso pubblico alla collezione, subordinazione delle attività commerciali dell'istituzione ad altri fini principali. In base a tali requisiti si contano attualmente oltre 5.300 musei, consistenti, da una parte, in un

[1] A causa della struttura federale della Germania, non esiste un unico ministero della cultura, bensì sedici ministeri federali per la cultura, uno per ogni Bundesland federale, con alcune responsabilità poste a livello del governo federale, il "Bundesbeauftragter für die Kultur und die Medien" che risponde direttamente al Cancelliere federale. Tutti i ministeri nonché gli enti museali dei sedici stati forniscono, nei diversi contesti e a seconda della finalità, la definizione di "museo" per quella regione. Il nostro Istituto, si rifà, indipendentemente da queste considerazioni, ai criteri successivamente illustrati.

folto gruppo (circa la metà) di piccoli musei con meno di 5.000 visite l'anno e, dall'altra, in un secondo gruppo di circa 200 grandi musei con oltre 100.000 visite l'anno.

Il nostro questionario consiste in una serie di domande che sono poste ogni anno, quali: domande riguardanti cifre, quote d'ingresso, orari di apertura, mostre speciali, ecc. Inoltre, nella nostra indagine inseriamo una seconda parte che è costituita da argomenti diversi che variano di anno in anno.
Nella nostra indagine del 1997 (realizzata nel 1998) abbiamo inserito per la terza volta domande riguardanti la **Didattica Museale.** Questo argomento è stato trattato per la prima volta nella nostra indagine del 1988 e in seguito nuovamente nel 1993. La prima indagine sulla didattica museale[2] ha fornito informazioni sulle condizioni d'impiego (personale permanente, personale con contratti a termine, volontari, ...) delle persone che lavorano nel settore, sui tipi e sulle modalità di mediazione e sui gruppi d'interesse a cui si rivolge il lavoro didattico dei musei.

La successiva inchiesta su tali questioni (condotta cinque anni dopo, nel 1993) ha messo in luce come in questo periodo si era verificato un incremento sia dal punto di vista del personale addetto che della gamma di programmi didattici predisposti[3]: Benché la maggioranza del lavoro didattico nei musei tedeschi nel 1992 fosse svolta da personale impiegato non su basi permanenti, almeno 500 musei circa (ossia, il 14 percento di tutti i musei) disponeva di personale addetto a tempo pieno alla didattica museale. Circa i tre quarti dei musei assumevano direttamente il personale mentre circa 140 musei collaboravano con altri tipi di istituzioni che svolgevano i programmi didattici per loro conto, comprendenti sia istituzioni costituite specificatamente per la realizzazione di programmi didattici per i musei (spesso per un gruppo di musei), come ad esempio il "Museumspädagogisches Zentrum" (Centro Didattico Museale) di Monaco, che amici dei musei o personale degli uffici turistici che progettano programmi pedagogici per i musei[4].

Nel 1998, abbiamo affrontato per la terza volta l'argomento della "didattica museale" nell'ambito della nostra inchiesta annua. Il questionario è stato inviato a 5.219 musei, di cui 3.854 hanno risposto alla parte dedicata alla didattica museale. Il questionario si concentrava su cinque domande:

1. Che tipo di attività didattica viene effettuato?
2. Che tipo di materiale didattico viene utilizzato?
3. Chi sono i principali gruppi d'interesse a cui vi rivolgete?
4. Chi sono i partners principali con cui collaborate?
5. Chi si occupa del lavoro didattico?

---

[2] Essendo abbinato all'indagine annuale, il questionario si concentra unicamente su domande inerenti alla didattica museale che:
- Prevedono risposte che possono essere espresse in dati quantitativi e che
- Non richiedono troppa interpretazione da parte degli intervistati.

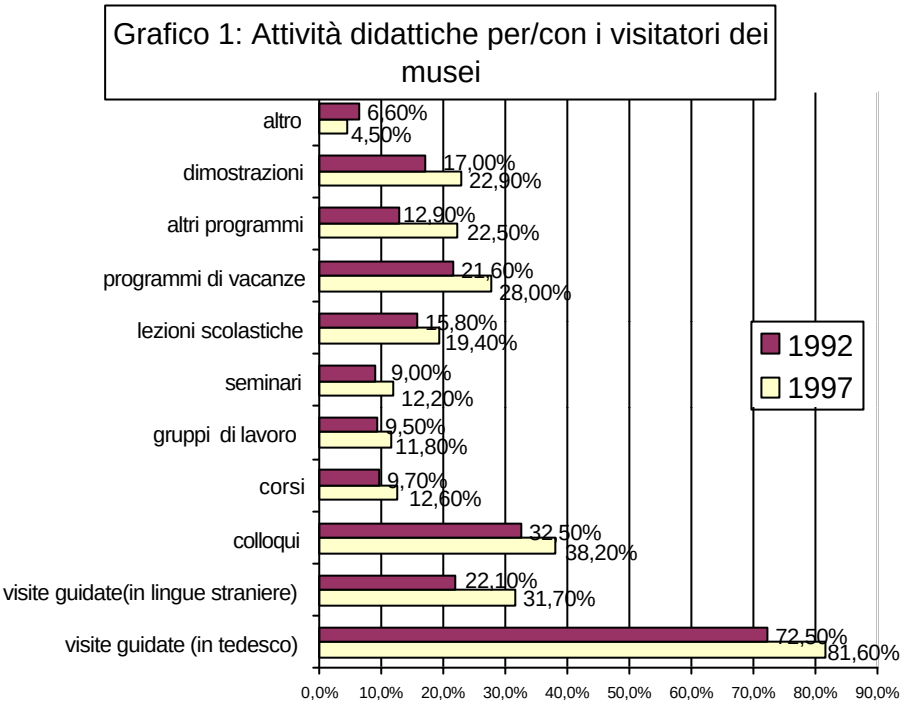
Questo perché i questionari non sono solitamente compilati da esperti di didattica museale, ma dallo staff amministrativo. Il vantaggio di questa procedura standardizzata diventa evidente nel lungo termine quando emergono chiaramente i trend di lunga durata dalle analisi comparate dei dati raccolti a intervalli fissi.

[3] Hagedorn-Saupe, Monika /Annette Noschka-Roos: Museumspädagogik in Zahlen. Erhebungsjahr 1993. Berlin 1994. (Materialien aus dem Institut für Museumskunde H. 41).

[4] Tale indagine si riferisce a 3.657 musei che hanno risposto alle domande del questionario, su un totale di 4.500 musei a cui era stato inviato il questionario. Quindi, per i 1.478 musei del **vecchio** Bundesländer, è stato possibile realizzare un primo confronto su un periodo di cinque anni.

1. Che tipo di attività didattica viene effettuato?

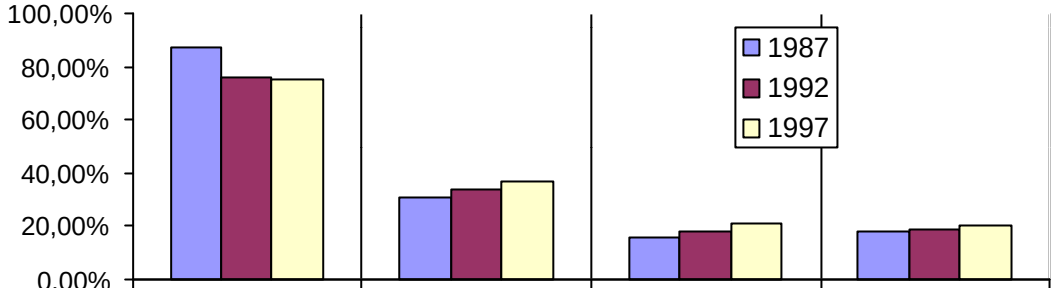
Il grafico 1 illustra lo sviluppo / i cambiamenti che hanno avuto luogo dal 1992 al 1997 nel campo della didattica museale. Si può notare che in generale si è registrato un incremento delle offerte.



Le percentuali si riferiscono al numero di musei che hanno risposto a questa domanda riguardante le loro attività didattiche (1992: 3.657 musei, 1997: 3.659 musei)

Sulla base di questo grafico – che riflette la situazione di *tutti* i musei, benché solo in un confronto su un periodo di 5 anni -, si sarebbe tentati di pensare che si è verificato un incremento in tutte le attività didattiche svolte per i visitatori dei musei. Tuttavia, tale incremento è parzialmente dovuto all'aumento del numero totale di attività offerte da tutti i musei nel 1997 rispetto al 1992. Ma in realtà si è verificato un passaggio dal tipo più tradizionale di "comunicazione unilaterale" delle visite guidate ad altre forme di attività didattiche più interattive. Ciò lo si può dedurre dal grafico n° 2, che illustra un confronto su un periodo di dieci anni, pur allo stesso tempo concentrandosi su un sottogruppo di 1.288 musei che forniscono i dati inerenti *in tutte e 3 le inchieste.* (Ai fini del presente confronto, sono stati presi in considerazione quei musei che sono stati in grado di rispondere ai questionari 1987, 1992 e 1997 e che hanno potuto quindi fornire informazioni su un periodo di dieci anni).

Grafico 2: Attività didattiche per/con i visitatori dei musei



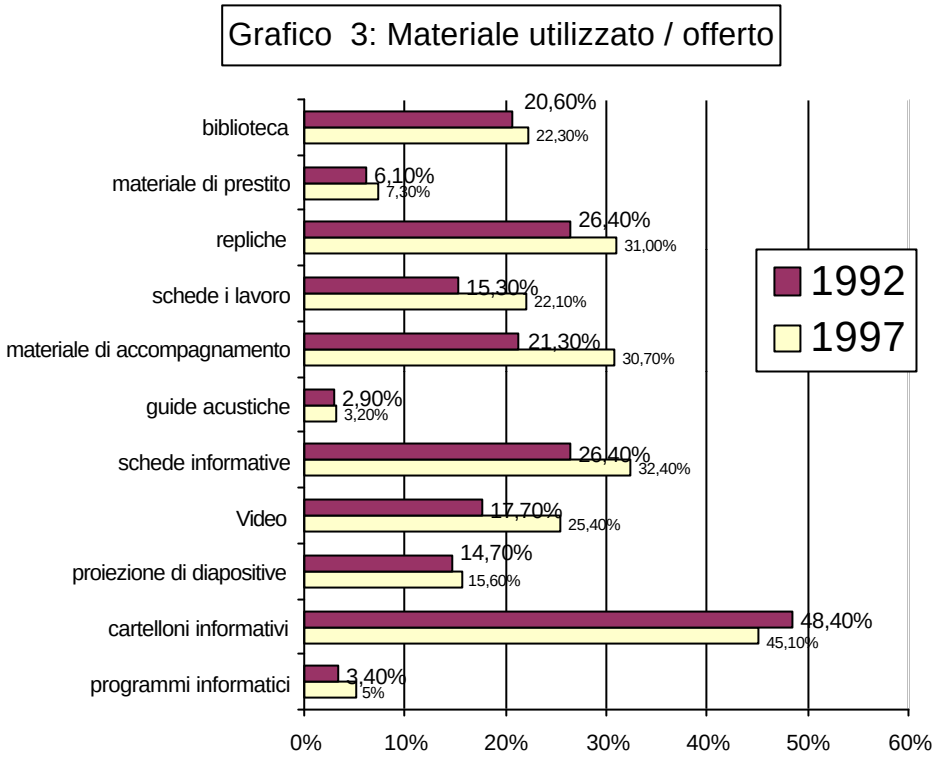
	Visite guidate	colloqui	corsi	dimostrazioni
1987	87,20%	31,00%	15,70%	17,90%
1992	76,00%	33,80%	17,90%	18,40%
1997	75,10%	36,60%	21,00%	20,20%

Un'ulteriore analisi dei dati mostra che se nel 1987 un folto gruppo di musei era in grado di offrire solo un'attività didattica, nel 1992 e ancor più nel 1997 molti di essi potevano offrire diverse attività simultaneamente ai visitatori dei musei; in particolare, ogni museo disponeva di una vasta gamma di offerte per il pubblico. Indipendentemente da ciò, le visite guidate sono uno dei compiti pedagogici più importanti.

Nell'insieme, le informazioni raccolte sembrano indicare una tendenza che premia le offerte interattive (comunicative) piuttosto che quelle più passive. Quindi, si può affermare che le attività didattiche dei musei tedeschi sono aumentate sia in termini quantitativi che per la varietà offerta.

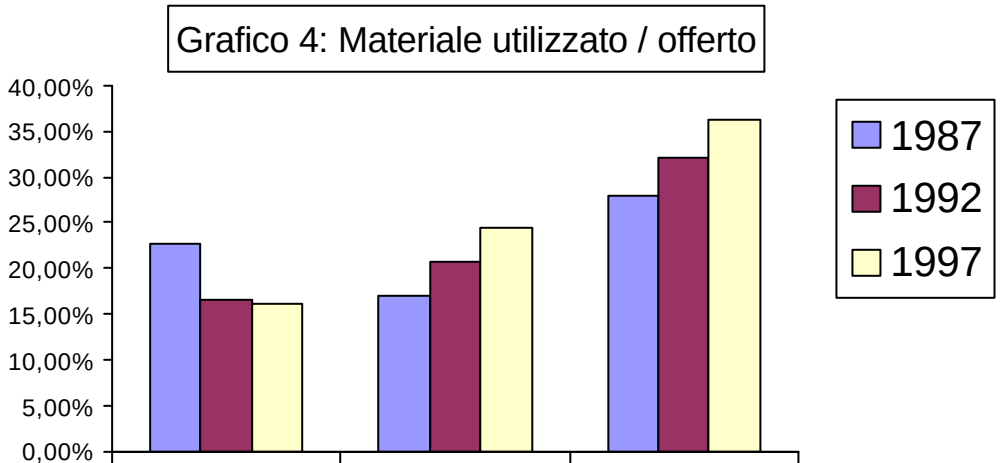
2. Che tipo di materiale didattico viene utilizzato?

Il grafico 3 fornisce una panoramica sul materiale didattico offerto dai musei tedeschi. I cartelloni informativi rappresentano l'unico elemento offerto in cui è stato registrato un declino in termini percentuali, benché tuttora utilizzato almeno in un museo su due. Non bisogna dimenticare che queste risposte provengono da un'ampia gamma di musei (da quelli più piccoli a quelli più grandi d'importanza internazionale) – di questi 3.854 musei, circa i due terzi registrano meno di 10.000 visite l'anno e solo 331 musei – meno del 10 % di tutti i musei presi in considerazione ai fini del rapporto sulla didattica museale – contano oltre 50.000 visitatori l'anno. Questo gruppo di musei *più grandi*, naturalmente, fornisce un'ampia varietà di offerte che comprende la maggior parte di questi elementi (67 % pannelli informativi, 9,7 % guide acustiche, 15,4 % programmi informatici...).



Percentuale di musei che hanno risposto a domande relative alle attività didattiche (1992: 3.657 musei, 1997: 3.854 musei)

Per quel che concerne il successivo grafico 4, sono presi in considerazione solo quei musei che hanno risposto alle domande relative alle loro attività didattiche in tutte e *tre* le indagini.



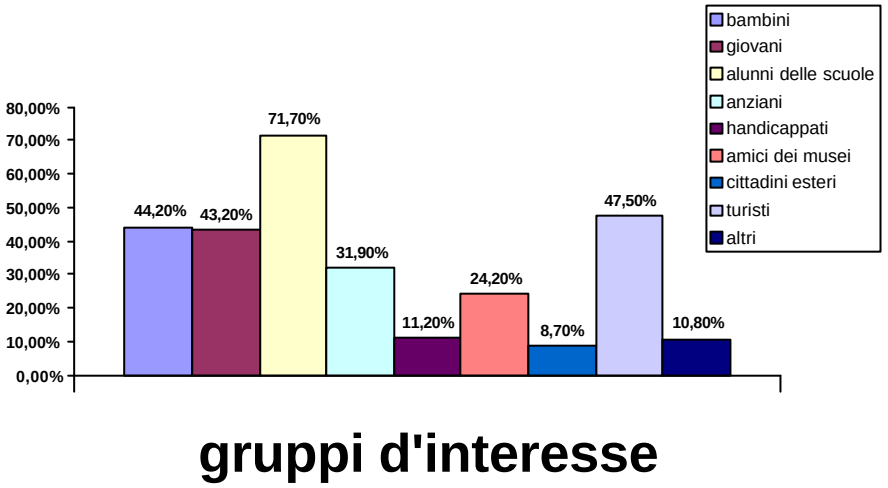
	proiezione di diapositive	Video	schede informative
1987	22,80%	17,10%	27,90%
1992	16,60%	20,70%	32,10%
1997	16,10%	24,50%	36,30%

Ciò che si può dedurre da questo grafico è un calo nell'offerta della proiezione di diapositive, probabilmente compensato dall'uso di programmi informatici. Già nel periodo 1987-1992, un numero maggiore di musei offrivano video e schede informative. Questa tendenza è rimasta immutata nel periodo quinquennale successivo come illustrato dal Grafico 4.

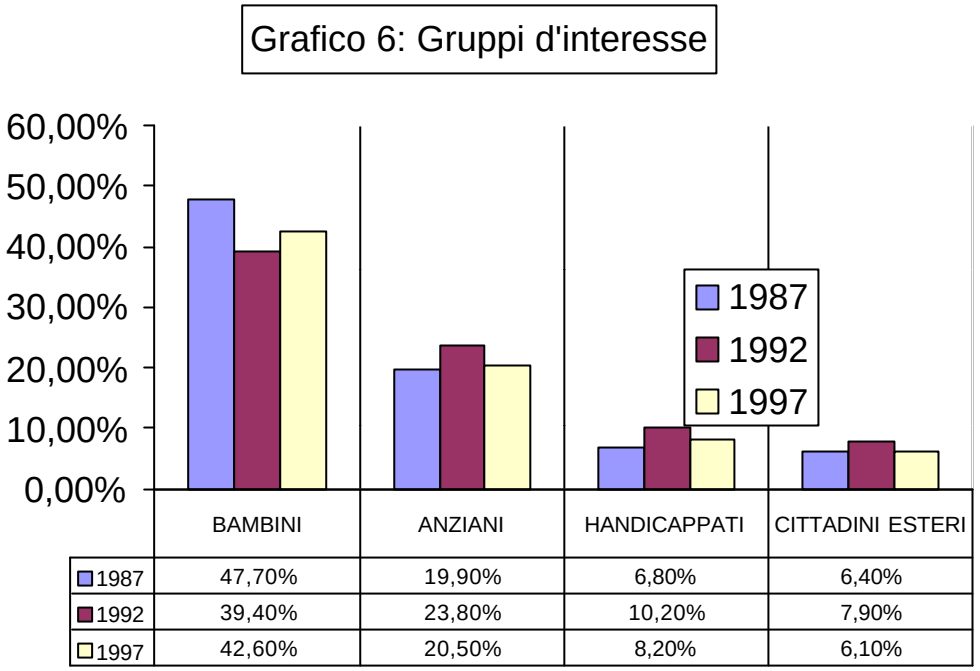
3. Chi sono i principali gruppi d'interesse a cui vi rivolgete?

Il terzo argomento trattato nella nostra inchiesta è rappresentato dalla domanda riguardante i principali gruppi d'interesse a cui si rivolgono i musei. Il grafico 5 illustra i risultati dell'indagine del 1998, mentre il grafico 6 prende ancora una volta in considerazione solo quei musei che hanno risposto a questa domanda in tutte e tre le inchieste (e che quindi illustra la loro evoluzione nell'arco di un periodo decennale).

Grafico 5: Gruppi d'interesse



Ai fini dell'analisi del periodo decennale sono presi in considerazione solo i musei dell'ex Germania Occidentale (1.288 musei) poiché l'indagine del 1987 non copriva i musei situati nella ex Germania Orientale.



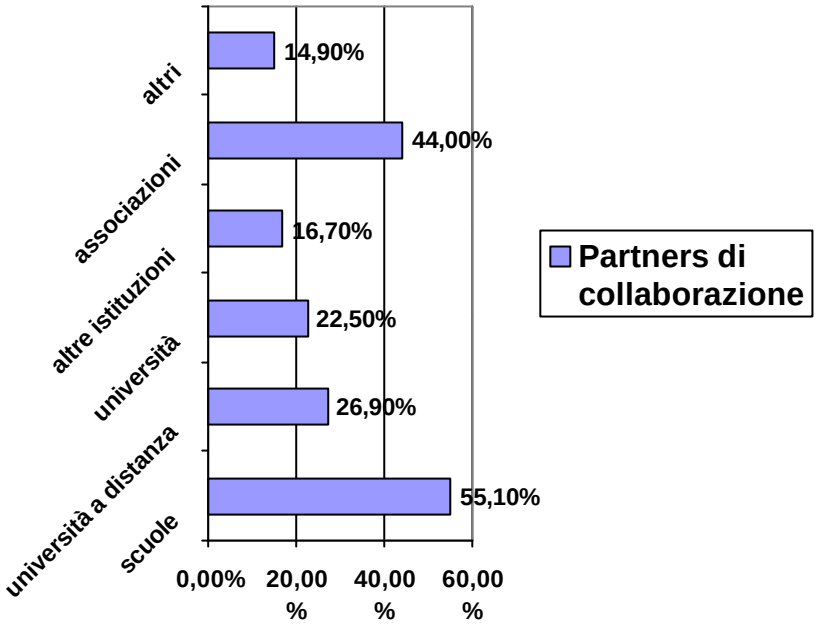
Il grafico 6 indica che, rispetto al 1987, i bambini non sono citati così spesso come nel 1997 come gruppo target, mentre i gruppi di anziani, disabili e visitatori esteri sono citati allo stesso modo di dieci anni prima. Si potrebbe dunque pensare che non ci sono stati molti cambiamenti durante gli ultimi dieci anni, ma il Grafico 5 indica che nel 1997 è indicato un numero maggiore di gruppi d'interesse rispetto a dieci anni prima. I gruppi d'interesse maggiormente citati erano quelli degli alunni delle scuole, seguiti dal gruppo dei turisti, mentre il gruppo dei bambini in generale veniva citato solo come terzo gruppo principale (il più grande nel 1987).

4. Chi sono i partners principali con cui collaborate?

La quarta domanda si riferisce alla collaborazione con i partners e qui possiamo provare che si sono verificati gli stessi sviluppi. Rispetto a dieci anni fa, è maggiore il numero di musei tedeschi che fa riferimento a una collaborazione con partners. C'è di più: se già dieci anni fa erano in atto delle collaborazioni, il numero dei partners nella maggior parte dei casi è aumentato.

Ovviamente, poiché gli alunni delle scuole sono il gruppo d'interesse maggiormente citato, le scuole rappresentano il partner di collaborazione di eccellenza, seguito dalle associazioni (di vario genere, ma spesso del tipo "Amici dei Musei").

Grafico 7: Collaborazione con Partners 1997



5. Chi si occupa del lavoro didattico?

L'ultima domanda affrontata dalla nostra inchiesta era: "Chi si occupa del lavoro didattico nei musei?" Solo nel 15% dei musei è presente del personale addetto alla didattica museale. Il gruppo più frequentemente citato (31 % di tutti i musei che hanno risposto a questa domanda) sono volontari, seguito da quello dei liberi professionisti (19,4 %). Ovviamente, la situazione cambia se ci concentriamo soprattutto sui musei più grandi. Ma rispetto a dieci anni fa, il campo del lavoro didattico nei musei tedeschi è diventato più professionale.

Attualmente l'Istituto per gli Studi Museali è impegnato nella preparazione del nuovo rapporto che conterrà questi ed altri risultati che saranno pubblicati entro la fine dell'anno 2000.

6. Alcuni esempi che illustrano la vasta gamma di materiali utilizzati

Al fine di dare un'idea visiva del lavoro effettuato nei musei tedeschi, vorrei illustrarvi alcune immagini delle copertine dei materiali prodotti per le attività didattiche in questi musei.

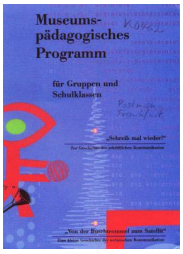
"Mummie, Divinità, Faraoni":
descrive un progetto didattico di un museo (con la collaborazione del Museo Internazionale della Ceramica con l'università a distanza di Weiden) in cui i bambini entrano in contatto con reperti dell'antico Egitto e realizzano le proprie creazioni ispirandosi ai modelli originali.

"Entrare in contatto con la Storia": una collezione di schede di lavoro, ognuna relativa a un singolo progetto che può essere realizzato lavorando con i ragazzi.

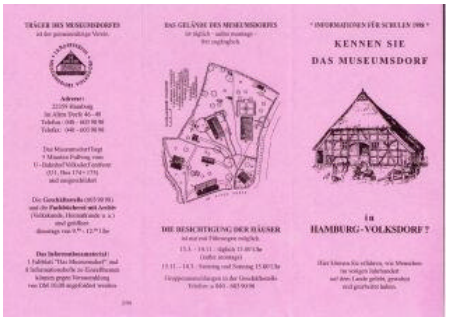
"Portate gli alunni delle scuole al museo!"
un elenco della città e della contea di Offenbach sui musei della regione con le loro offerte per le classi scolastiche.

"La valigia del museo si reca all'ospedale":
un progetto in cui i reperti di un museo sono stati portati in un ospedale pediatrico di Berlino, per essere conosciuti dai piccoli pazienti. Durante questa esperienza ai bambini sono state raccontate delle storie riguardo a tali oggetti, coinvolgendoli invitandoli a dipingere e disegnare delle figure.

"Cruciverba":
una scheda di lavoro del museo – miniera “Grube Fortuna"' in cui sono stati invitati gli alunni delle scuole di 11 anni a inserire nel cruciverba le parole relative ai processi tecnici che sono dimostrati nel museo.



Attività didattiche museali per gruppi e classi scolastiche nel Museo di Poste e Telecomunicazioni, che organizza iniziative come dimostrazioni, interpretazione di immagini, brevi conferenze su vari argomenti tematici.



Brochure del museo all’aperto di Hamburg-Volksdorf che illustra agli insegnanti le possibilità di utilizzare il museo all’aperto per incontri con le classi scolastiche.

"Gli artigiani nell’antico Egitto ": Schede informative che forniscono informazioni testuali più dettagliate relative a una mostra organizzata presso il Museo Egizio di Berlino.

I L F O R U M D E L M U S E O E U R O P E O
- T H E E U R O P E A N M U S E U M F O R U M -

Le finalità del
Forum e del Premio Il Museo Europeo dell'Anno
- The European Museum of the Year Award and the Forum -

Il Forum del Museo Europeo (European Museum Fund) esiste ormai da quattro anni, ma già da 19 anni prima di allora esisteva sotto il nome di Premio Il Museo Europeo dell'Anno (European Museum of the Year Award). Il cambiamento di nome riflette l'ampliamento delle attività di questa istituzione, che ora si occupa anche dell'organizzazione di workshops e conferenze in tutta Europa. Il Forum è sottoposto alla responsabilità e al controllo del European Museum Trust, un'associazione benevola non a scopo di lucro, registrata in Gran Bretagna (No. 282158) costituita nel 1977 sotto l'egida del Consiglio d'Europa.

La missione principale del Forum consiste nella scoperta di nuove idee, nella presentazione e interpretazione delle collezioni, nell'organizzazione e amministrazione, nel facilitare l'accesso ai visitatori e nell'attrarre un pubblico sempre più vasto e nell'utilizzare il proprio budget in modo creativo. Obiettivo di gran lunga più importante è quello della ricerca di idee quanto più originali, creative e innovative per i musei, a prescindere dalla loro dimensione, che potranno dunque esercitare un'influenza internazionale se ben pubblicizzati. Sin dal 1977 in tutta Europa ben oltre 1.000 musei sono stati visitati e valutati dai membri della giuria.

L'**EMF** occupa una posizione a metà strada fra la professione museale e il pubblico del museo, sentendosi equamente responsabile nei confronti di entrambe le parti cercando di interpretarne le rispettive esigenze. Il Premio Il Museo Europeo dell'Anno, che è stato istituito nel suo ambito, è riservato solo ai musei di nuova apertura o a quelli che sono stati recentemente così profondamente ristrutturati o ampliati tanto da porsi, in effetti, come dei nuovi musei. Nel valutare i candidati per l'assegnazione del riconoscimento si concentra essenzialmente su quegli aspetti dei musei che hanno una diretta importanza per il pubblico – la presentazione e l'interpretazione delle collezioni, l'atmosfera del museo, l'atteggiamento del personale nei confronti dei visitatori, i servizi offerti ai visitatori, comprese le infrastrutture didattiche – oltre a pubblicità e pubbliche relazioni, responsabilità sociale, struttura manageriale e organizzazione della vita quotidiana del museo.

Questi costituiscono ciò che potremmo definire il pacchetto delle qualità del museo. Ogni anno, un candidato che si ritiene possegga il pacchetto migliore viene nominato Museo Europeo dell'Anno. Con ciò non vogliamo dire che si tratta del museo "migliore" d'Europa, ma rappresenta il museo che, secondo la nostra opinione, dopo aver analizzato la lista delle domande pervenute durante l'anno in corso e tenuto conto dei criteri di cui sopra, si è adattato con maggiore successo alla situazione attuale in cui si trova ad operare, fornendo un eccellente valore al suo pubblico e rappresentando un valido modello per i musei di altri paesi Europei.

L'ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI, CULTURALI E NATURALI

L'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna è stato istituito nel 1974 come strumento della programmazione regionale e organo di consulenza degli enti locali nel settore dei beni culturali. Dal 1983 fa parte dell'Istituto la Soprintendenza regionale per i beni librari e documentari che gestisce gli interventi per le biblioteche e gli archivi storici.

Nel 1995 l'Istituto è stato riordinato e rinnovato sulla base di una nuova legge regionale (n.29) in cui si ribadisce il suo ruolo di "organo tecnico-scientifico e strumento della programmazione della Regione Emilia-Romagna nel settore dei beni artistici, culturali e naturali".

> ***Come tale, l'Istituto "promuove e svolge attività conoscitiva ed operativa, di indagine e di ricerca, per la valorizzazione ed il restauro del patrimonio storico e artistico, per la tutela, la valorizzazione e la conservazione dei centri storici, per lo svolgimento di ogni funzione relativa ai beni artistici, culturali e naturali, prestando in tali campi la propria consulenza alla Regione e agli Enti locali" ed "esercita altresì, nell'ambito della legge, della programmazione regionale e degli atti di indirizzo regionali, le funzioni amministrative di competenza regionale relative alla materia 'musei e biblioteche di enti locali'.***

L'attività di ricerca e di valorizzazione del patrimonio culturale condotta nel corso di questi anni e la costante azione di consulenza e di servizio prestata al governo regionale e agli enti locali fanno dell'Istituto un' esperienza originale e unica in Italia.

Centro di Documentazione

Il Centro di Documentazione organizza e rende disponibili i materiali e la documentazione che l'Istituto ha raccolto nella sua attività di ricerca. Parte di questi materiali è organizzata informaticamente in banche dati consultabili anche sul sito Internet dell'Istituto:
http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it
Il Centro di Documentazione fornisce inoltre indirizzi metodologici e svolge attività di ricerca nel campo delle nuove tecnologie informatiche applicate ai beni culturali.

Laboratorio fotografico

L'Istituto è dotato di un laboratorio fotografico fornito di apparecchiature professionali e strumenti per l'acquisizione elettronica delle immagini che opera per archivi, biblioteche e musei della regione.

Biblioteca "Giuseppe Guglielmi"

La Biblioteca, intitolata a Giuseppe Guglielmi e aperta al pubblico (dal lunedì al venerdì ore 9-13), possiede circa 20.000 volumi nel settore dei beni culturali e 180 periodici in corso. In una sezione specifica sono raccolte le pubblicazioni dell'Istituto. I libri sono collocati a

scaffale aperto seguendo il percorso stabilito dalla classificazione decimale Dewey. Alla biblioteca si affiancano una fototeca con oltre 100.000 immagini e una cartoteca.

Presidenza
Direzione

Ufficio Stampa e redazione "IBC"
Servizio Musei e Beni Culturali
via Farini, 17 - 40124 Bologna
tel. 051217411 - fax 051232599
e-mail:
UfficioStampa@ibc.regione.emilia-romagna.it
rivista@ibc.regione.emilia-romagna.it
ServMusei@ibc.regione.emilia-romagna.it

Soprintendenza per i beni librari
e documentari
via Farini, 28 - 40124 Bologna
tel. 051226610 - fax 051234170
e-mail: SoprBib@ibc.regione.emilia-romagna.it
Centro di Documentazione
Biblioteca "Giuseppe Guglielmi"
via S.Stefano, 28 - 40125 Bologna
tel. 051217411 - fax 051217609
CentroDoc@ibc.regione.emilia-romagna.it

Restauro

In questo ambito l'Istituto interviene con programmi finalizzati al recupero di diverse tipologie di beni conservati presso musei, biblioteche, archivi storici, chiese, edifici di proprietà comunale o di interesse locale: dipinti su tela e tavola, affreschi murali, sculture, materiali tessili, archeologici, ceramici, lignei e lapidei, materiali cartacei, pergamenacei e metallici. All'attività di restauro si affiancano interventi finalizzati alla conservazione preventiva degli oggetti e delle raccolte, che utilizzano e sperimentano le tecnologie più aggiornate.

Mostre

L'Istituto organizza periodicamente mostre finalizzate alla valorizzazione e promozione su vasta scala di aspetti e temi del patrimonio culturale regionale. Per questo è attiva una struttura operativa interna in grado anche di fornire servizi e consulenza agli enti locali e alle istituzioni culturali che ne fanno richiesta.

Editoria

L'Istituto pubblica la rivista trimestrale **IBC. Informazioni Commenti e Inchieste sui beni culturali**, diretta da Ezio Raimondi. Stampata in 8000 copie, viene distribuita gratuitamente a musei, biblioteche, archivi, istituzioni culturali regionali e nazionali.
L'Istituto ha un'ampia e ormai consolidata produzione editoriale (oltre 400 titoli pubblicati fino ad oggi), articolata in diverse collane: ERBA Emilia-Romagna Biblioteche e Archivi; Immagini e Documenti; Dossier; Ricerche; Documenti; Quaderni IBC.

IL CONSORZIO FIA

- Formazione, Idee, Azioni - è sorto nel novembre 1994, senza finalità di lucro, al fine di dare risposte specifiche, qualitativamente e professionalmente evolute, al mercato del lavoro. Si è dato vita ad un gruppo di lavoro che coniuga, all'interno di una struttura articolata, la fase di ricerca e progettazione con quella di gestione delle iniziative formative attraverso corsi, seminari, convegni ed altre azioni e servizi dedicati. L'attivita' formativa offerta è programmata nel quadro dei piani predisposti dalle Amministrazioni Provinciali, dalla Regione Emilia-Romagna, dal Ministero del Lavoro e della P.S. e dal Fondo Sociale Europeo, e vuole essere una risposta concreta alle richieste del territorio e dell'utente.

FIA progetta, promuove, coordina e gestisce Formazione, Ricerca, Consulenza, Assistenza e Orientamento, organizza con la formazione superiore, corsi di specializzazione per giovani diplomati, laureati o laureandi, studia e realizza con la formazione continua, corsi di aggiornamento, perfezionamento e riqualificazione per operatori, quadri e dirigenti di aziende, associazioni, strutture sia pubbliche che private. Collabora alla realizzazione di progetti integrati con il Sistema Scolastico, l'Universita' e il Mondo del Lavoro. Sviluppa progetti innovativi, integrati e complessi su azioni di sistema da implementare su tessuto locale e da raffrontare a livello europeo; opera con l'obiettivo di introdurre nuovi sistemi tecnologici e organizzativi all'interno del tessuto economico nazionale e regionale che diano una risposta alle esigenze delle imprese, realtà complesse e dinamiche in continuo sviluppo tecnologico, sociale ed economico con necessità competitive in un'ottica di integrazione internazionale..

Il piano formativo che **FIA** vuole concretizzare è legato in prima istanza ad aree individuate e ritenute prioritarie nei prossimi anni, quali Telematica ed Ipermedia, Informatica, Arti e Cultura, Turismo, Ambiente e Territorio, Organizzazione, Gestione e Servizi all'Impresa, Management e Sviluppo Risorse Umane, Distribuzione e Gestione Commerciale, Commercio estero, Assicurazioni e Banche, Comunicazioni e Spettacolo, Servizi alla persona, Orientamento, Non Profit.
FIA sviluppa servizi di Assistenza Tecnica ad Imprese ed Enti pubblici legati a determinati processi innovativi e sperimentali, progetti pilota nell'ambito dell'Integrazione Scolastica con il Mondo del Lavoro, l' Università e la Formazione Professionale.Operando mediante uno staff di operatori, di collaboratori, di consulenti e di esperti e' in grado di progettare e gestire iniziative formative anche attraverso Formazione a Distanza, Tele e Audio Conferenze, Open Learning, Intranet ed Internet, sviluppando la sua attivita' in un contesto europeo orientato alla globalizzazione dei mercati, del lavoro e delle professionalita'.

KUNSTGESPRÄCHE:

Kunstgespräche è una piccola società che gestisce progetti europei e corsi di formazione per la gestione di progetti in Germania. Organizza, inoltre, in collaborazione con musei e gallerie, dei pacchetti di tours organizzati per la promozione del turismo culturale.

Kunstgespräche offre inoltre consulenza a musei, gallerie e mostre.
La proprietaria è Jutta Thinesse-Demel, laureata con un Ph. D. in storia dell'arte. Dopo aver partecipato attivamente per venti anni ad organizzazioni per la formazione degli adulti, come la Muenchner Volkshochschule, attualmente si occupa, tra l'altro, di numerosi progetti con liberi professionisti e con altri esperti in diversi campi.

MUSEUMS & GALLERIES COMMISSION (MGC)

La **Museums & Galleries Commission (MGC)** (Commissione per i Musei e le Gallerie) è l'Agenzia nazionale di consulenza per i musei della Gran Bretagna.
Promuove gli interessi di tutti i musei e le gallerie ed è impegnata in attività strategiche per l'innalzamento degli standard dei musei.

La **MGC** offre consulenza professionale e imparziale a musei e altre istituzioni oltre a fornire consulenza al Governo in materia di politica museale.

Attraverso le sue attività, la **MGC** intende promuovere l'affluenza del pubblico nei musei e nelle gallerie nazionali. In Aprile 2000 la **MGC** sarà sostituita da un nuovo ente, che si chiama Museums, Libraries and Archives Council (Consiglio per i Musei, le Biblioteche e gli Archivi).

RIKSUTSTÄLLINGAR/ MOSTRE ITINERANTI SVEDESI

Introduzione Generale

Sin dal suo inizio, cioè dal 1965, la Riksutställningar ha prodotto più di 1000 mostre. Ogni anno le nostre esposizioni itineranti vengono ospitate in più di cento località in Svezia come in varie città di altri Paesi del Nord Europa. Ciò rende la Riksutställningar una delle più importanti istituzioni culturali nazionali. Attualmente la Riksutställningar è un'autorità governativa che si occupa di esposizioni itineranti, sviluppandone gli aspetti artistici, educativi e tecnici. Possiede un staff di più di 50 persone nella nostra sede a Stoccolma. Cooperiamo ogni anno con almeno altrettanti freelancers, tra cui designer, artisti, artigiani e autori.

La Riksutställningar

riceve circa 150 proposte all'anno di nuove esposizioni. La maggior parte di esse proviene da artisti, gruppi o istituzioni culturali. Molte idee sorgono anche in seno alla stessa organizzazione. Tra tutte, circa 10 proposte vedono ogni anno la propria realizzazione, cercando di coprire tutti i possibili campi, dal "*Mondo dei libri dei bambini*", che occupa un paio di metri quadrati, al treno di quattro carrozze che ospita la mostra "*Scoprire la città*". Le esibizioni sono prodotte nei laboratori della Riksutställningar, che sono anche equipaggiati per la produzione di foto, film e audiovisivi. Contattati gli organizzatori locali, viene studiato un piano di viaggio specifico per ogni mostra. Di solito le mostre vengono trasportate da una località all'altra sui nostri veicoli. Gallerie d'arte pubbliche, musei e biblioteche sono i luoghi di esposizione più frequenti, ma visitiamo anche scuole, spazi sociali, ecc.

La Expoteca

La Expoteca presso la Riksutställningar raccoglie materiali e informazioni sul mezzo di comunicazione dell'esposizione. La Expoteca risponde a qualsiasi domanda o richiesta circa la "scienza" delle esposizioni e organizza inoltre corsi e seminari. É anche una importante fonte di ispirazione per chi lavora nel campo dell'organizzazione di mostre. Tramite la Expoteca, la Riksutställningar svolge un ruolo fondamentale nella divulgazione di informazioni all'interno dei canali di comunicazione della vita culturale svedese. É possibile fissare una visita per telefono. La Expoteca comprende: 1. Una biblioteca di periodici e libri relativi alle esposizioni; 2. Un archivio visuale contenente la documentazione di tutte le esposizioni prodotte dalla Riksutställningar; 3. Una collezione di modelli in scala di esposizioni e progetti di allestimento; 4. Un archivio di progetti, comprendente i materiali di tutti i progetti di mostre; 5. Una collezione di materiali con esempi di soluzioni tecniche; 6. Lo staff editoriale della pagina web della Riksutställningar contenente presentazioni e documentazione delle varie esposizioni.
(www.riksutstallningar.se)

Spazi di esposizioni mobili

Allo scopo di raggiungere le località più piccole e prive di infrastrutture che possono ospitare mostre, abbiamo intrapreso un'importante collaborazione con le Ferrovie Statali Svedesi. Dal 1987, sei diversi treni di esposizioni hanno raggiunto 353 località di tutta la Svezia.
La Riksutställningar possiede inoltre una Expomobile, un camion dotato di 50 metri quadrati di spazio espositivo. Nell'estate del 1999 la Riksutställningar ha raggiunto anche località di mare. L'esposizione "*Gente e imbarcazioni nell'Europa del Nord*" ha avuto luogo a bordo del vascello mercantile m/s Nordwest, appositamente preparato. In 100 giorni l'esposizione ha totalizzato più di 45000 visitatori nei 17 porti di diversi Paesi. Il tour continua anche durante l'estate del 2000.

Ulteriori informazioni sulla Riksutställningar

Troverete ulteriori informazioni sulle nostre attività presenti e future nella nostra pagina web www.riksutstallningar.se e nella nostra rivista Riksutställningar (con riassunti in inglese), pubblicata quattro volte all'anno e reperibile gratuitamente.

Mostre Svedesi Itineranti

Box 471S, SE -116 92 Stoccolma, Svezia. Telefono + 46-8-691 60 00. Fax +46-8-691 60 20.
ru@riksutstallningar.se.
www.riksutställningar.se.

I.B.C.
Via Farini 17-40124 Bologna-Italy
Tel.+39 051 217411-fax 232599
www.ibc.regione.emilia-romagna.it

Consorzio FIA
Strada Maggiore 29-40125 Bologna-Italy
Tel.+39 051 224268 fax 232154
www.consorziofia.it

European Museum Forum
PO Box 913-Bristol,BS99 5ST
Tel.+44 0117 9238897 fax 9732437
EuropeanMuseumForum@compuserve.com

Kunstgespräche
Geyerspergerstrasse 42-80689 Munchen-Germany
Tel.+49 89 5806664 fax 5803466

Museums and Galleries Commission
16 Queen Anne's Gate
London SW1H 9AA-United Kingdom
Tel.+44 071 2334200
www.museums.gov.uk

APOREM-Portuguese Association of Enterprise Museums
Av.Libertade 24
1250 Lisboa
tel.+351 1 3475205 fax +351 1 3473230

Riksutställningar
Box 4715-11692 Stokholm-Sweden
Tel.+46 8 6916034 fax 6916020
www.riksutstallningar.se

Institut fuer Museumskunde
In der Halde 1-D 14194 Berlin-Germany
Tel.+49 30 8301460 fax 87107862
www.smb.spk-berlin.de/ifm