

PERIFERIE, CULTURA
E INCLUSIONE
SOCIALE

QUADERNI
DELL'OSSERVATORIO



fondazione
cariplo

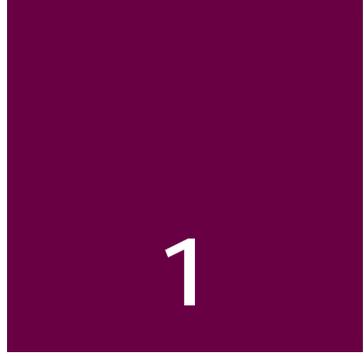
PERIFERIE, CULTURA E INCLUSIONE SOCIALE

Rapporto di ricerca a cura di:

Simona Bodo
Cristina Da Milano
Silvia Mascheroni

Collana Quaderni dell'Osservatorio n. 1
Anno 2009

Questo quaderno é scaricabile dal sito
www.fondazionecriplo.it/osservatorio



INTRODUZIONE: LA DELIMITAZIONE DEL CAMPO DI INDAGINE	5
1. Progetti riconducibili a specifici ambiti e referenti istituzionali: biblioteche, teatri, musei	
2. Progetti che mirano ad affrontare e risolvere “problemi”	
3. Progetti e non azioni	
1. QUADRO TEORICO DI RIFERIMENTO	9
1.1. Un ruolo per la cultura nella lotta all’esclusione sociale?	
1.2. Una questione di diritti	
1.3. Barriere all’accesso, alla partecipazione, alla rappresentazione	
1.4. Una nozione contestata	
1.5. La coesione sociale nelle politiche culturali dei Paesi europei	
2. PER UNA “TASSONOMIA” DEI MODELLI DI POLICY	17
2.1. Il modello di “sviluppo dell’accesso”	
2.2. Il modello di “sviluppo socio-economico”	
2.3. Il modello di “inclusione (o democrazia) culturale”	
3. LA VALUTAZIONE: ACQUISIZIONI, SNODI ED ELEMENTI DI CRITICITÀ	29
3.1. Monitorare, verificare, valutare e validare: azioni cruciali e complesse	
3.2. La valutazione di impatto sociale: il dibattito e gli studi recenti nell’area anglosassone	
3.3. La situazione italiana	
3.4. Gli snodi e gli elementi problematici	
3.5. Un modello di riferimento, una buona pratica	
<i>Progetto di ricerca-azione “Dance Included: dance in social exclusion contexts”, Arts Council England</i>	
4. LE “SENSATE ESPERIENZE”	45
4.1. I criteri di selezione dei casi di studio	
4.2. Casi di studio in Lombardia	
Progetto riabilitativo Biblioteca “La Conca”, Dipartimento di Salute Mentale dell’Azienda Ospedaliera San Paolo, Milano	
Progetto mediatori museali, Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo	
4.3. Casi di studio in Italia	
<i>Progetto “Ricominicio dai libri”, Istituzione Biblioteche di Roma</i>	
<i>Progetto “Sul tappeto volante”, Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli (TO)</i>	
<i>Progetto “Mediante” (“Divulgare una cultura della legalità mediante efficaci strumenti di comunicazione”), Museo Nazionale del Cinema, Torino</i>	
<i>Progetto “Arrevuoto Scampia”, Mercadante Teatro Stabile di Napoli</i>	
<i>Progetto “La prova del teatro”, Teatro Kismet Opera Stabile d’Innovazione, Bari</i>	
4.4. Casi di studio in Europa	
<i>Intervento socio-educativo presso la Biblioteca del Bon Pastor, Biblioteche di Barcellona</i>	
<i>Programma “Future Fires”, Contact Theatre, Manchester</i>	



5. LE RACCOMANDAZIONI	99
5.1. Le raccomandazioni per Fondazione Cariplo	
5.2. Le raccomandazioni da esplicitare nel bando	
6. FONTI CONSULTATE PER LA REDAZIONE DELLE SCHEDE DI PROGETTO	108
<i>Progetto di ricerca-azione "Dance Included: dance in social exclusion contexts", Arts Council England.</i>	
<i>Progetto riabilitativo Biblioteca "La Conca", Dipartimento di Salute Mentale dell'Azienda Ospedaliera San Paolo, Milano</i>	
<i>Progetto "Mediatori Museali", Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo</i>	
<i>Progetto "Ricomincio dai libri", Istituzione Biblioteche di Roma</i>	
<i>Progetto "Sul tappeto volante", Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Torino</i>	
<i>Progetto "Mediante" ("Divulgare una cultura della legalità mediante efficaci strumenti di comunicazione"), Museo Nazionale del Cinema, Torino</i>	
<i>Progetto "Arrevuoto Scampia", Mercadante Teatro Stabile di Napoli</i>	
<i>Progetto "La prova del teatro", Teatro Kismet Opera Stabile d'Innovazione, Bari</i>	
<i>Intervento socio-educativo presso la Biblioteca del Bon Pastor, Biblioteche di Barcellona</i>	
<i>Programma "Future Fires", Contact Theatre, Manchester</i>	
APPENDICE	115
La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura	
1. <i>I precedenti</i>	
2. <i>La svolta di fine secolo e l'impulso delle organizzazioni transgovernative</i>	
3. <i>La risposta disomogenea dell'Europa: i casi di Gran Bretagna e Italia</i>	
Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa	
1. <i>Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva europea</i>	
2. <i>Le politiche sociali e la cultura in Italia</i>	
3. <i>Politiche culturali e inclusione sociale in Italia</i>	
4. <i>Le esperienze sul campo</i>	
5. <i>Conclusioni</i>	
Programmi europei e promozione del ruolo della cultura nei processi di inclusione sociale	
Convenzione tra il Comune di Milano e l'Azienda Ospedaliera San Paolo (Biblioteca La Conca)	
Patto territoriale sulla formazione del quartiere San Salvario "Sul Tappeto Volante"	
Protocollo speciale d'intesa tra il Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo e il Ministero della Giustizia - Dipartimento giustizia minorile - Centro per la giustizia minorile del Piemonte e Valle d'Aosta	
Dati quantitativi relativi alla diffusione delle istituzioni culturali nelle regioni italiane	

È il margine che fa la pagina

Jean-Luc Godard

Sulle buone pratiche relative all'utilizzo della cultura in funzione di prevenzione e contrasto al disagio sociale nelle periferie - intese sia nella accezione "canonica" e condivisa dagli studi recenti quale «area marginale della città centrale»,¹ sia nella accezione più ampia di "margine sociale e culturale" - esiste una letteratura sempre più consistente, che se da una parte offre un repertorio pressoché inesauribile di modelli cui attingere, dall'altra ha imposto al gruppo di lavoro di mettere a fuoco un campo di indagine quanto più possibile definito e funzionale al principale obiettivo della ricerca, ovvero fornire alla Fondazione Cariplo indicazioni strategiche e operative per la costruzione di una linea originale di intervento.

Secondo la definizione di cultura concordata dai Paesi membri dell'UE², rientrano nell'ambito delle politiche culturali le attività - *realizzate da soggetti istituzionali e non* - finalizzate alla conservazione, alla creazione/produzione, alla diffusione, alla commercializzazione e alla formazione concernenti i beni e le attività culturali appartenenti alle seguenti categorie:

- > patrimonio artistico
- > arti visive
- > architettura
- > archivi
- > biblioteche
- > editoria libraria e stampa
- > spettacolo dal vivo
- > cinema, audiovisivi e multimedia.

Esistono inoltre attività di carattere trasversale - costruzione o gestione di centri culturali, sostegno all'associazionismo culturale, ecc. - che rientrano in una categoria definita "interdisciplinare".

1 Cfr. Cecchini A. (a cura di) (2007), *Al centro le periferie. Il ruolo degli spazi pubblici e dell'attivazione delle energie sociali in un'esperienza didattica per la riqualificazione urbana*, FrancoAngeli, Milano.

2 EUROSTAT (2000), *Cultural statistics in the EU - Final Report of the LEG*, Lussemburgo.

A partire da questa definizione, il gruppo di lavoro ha deciso di assumere le seguenti coordinate principali per individuare le esperienze paradigmatiche a livello europeo, nazionale e lombardo:

1. Progetti riconducibili a specifici ambiti e referenti istituzionali: biblioteche, teatri, musei

Seguendo le indicazioni del capitolato di ricerca, e alla luce delle considerazioni argomentate nei capitoli 1 e 2 di questo rapporto sull'importanza di giungere a una legittimazione istituzionale delle politiche culturali di inclusione, il campo di indagine è stato circoscritto a progetti che, pur coinvolgendo soggetti diversi nella pianificazione e nella realizzazione delle attività, siano chiaramente riconducibili a strutture fisiche e a referenti istituzionali (non necessariamente solo pubblici) operanti nell'ambito del settore culturale, in particolare biblioteche, teatri e musei.

Le motivazioni di questa scelta sono sintetizzabili come segue:

1. l'obiettivo principale dell'azione della Fondazione Cariplo - stante la limitatezza dei mezzi a disposizione - non può essere circoscritto ad un generico "fare cose buone e sostenere cause meritevoli"; il perseguimento di un tale obiettivo porrebbe infatti radicali problemi di equità alla Fondazione, data l'impossibilità di "fare del bene" a tutti coloro che abitano il territorio lombardo. Più opportunamente, la Fondazione ha scelto di perseguire l'obiettivo di "ideare, sperimentare e valutare" interventi che possano rispondere più efficacemente ad alcuni problemi della collettività, consegnando poi al *policy maker* (pubblico ma talvolta anche privato) gli esiti delle sperimentazioni, per provare a trasformarli in politiche, estendendone i benefici all'intera popolazione. Per tale ragione, risulta cruciale concentrare l'analisi su iniziative che prevedano fin da subito la possibilità di coinvolgere referenti istituzionali;
2. l'assunzione di politiche culturali inclusive quali "prassi ordinaria" da parte di istituzioni radicate nel territorio rappresenta un fattore chiave di sostenibilità, continuità, capillarità degli interventi; infatti, i progetti di inclusione culturale promossi da attori non istituzionali - anche quelli efficaci e ben condotti - risultano caratterizzati dalla peculiarità costante della non continuità, e sono pertanto da considerarsi "eventi" piuttosto che azioni sistematiche, non assunti dalla politica culturale né dai soggetti attuatori come prassi ordinaria. Per questo stesso motivo, è importante sollecitare le istituzioni culturali del territorio a intraprendere azioni proficue per l'inclusione sociale in un'ottica non solo di "sviluppo dell'accesso", ma anche di promozione di forme innovative di partecipazione, produzione ed espressione culturale (riconoscimento degli individui non solo come "consumatori" passivi, ma anche come attori in grado di produrre cultura);
3. infine, alcuni ambiti di attività potenzialmente significativi per la loro attinenza al tema della ricerca, quali ad esempio la promozione della creatività giovanile, sono già (o sono già stati) sostenuti da Fondazione Cariplo con altri strumenti. Si fa peraltro presente che diverse esperienze paradigmatiche prese in esame in questo rapporto di ricerca fanno leva proprio sulla creatività dei giovani, sia in quanto destinatari, sia in quanto attori dei progetti (cfr. ad esempio gli artisti/facilitatori del programma "Future

INTRODUZIONE: LA DELIMITAZIONE DEL CAMPO DI INDAGINE

Fires”, formati per ideare, realizzare e valutare progetti di inclusione culturale nelle rispettive comunità).

2. Progetti che mirano ad affrontare e risolvere “problemi”

Parlare di cultura come “fattore di inclusione sociale” richiede una ulteriore delimitazione di campo, importante per distinguere le iniziative di semplice sviluppo dell’accesso in contesti socialmente difficili (ad es. introduzione di agevolazioni all’ingresso, ampliamento degli orari di apertura, rimozione delle barriere fisiche o sensoriali, creazione di scaffali multietnici nelle biblioteche, singole azioni di *outreach* nelle scuole, negli ospedali, nelle carceri, nei quartieri periferici) dai progetti che si propongono in modo esplicito di affrontare un “problema” di esclusione/marginalità sociale e culturale (ad esempio, contribuire a risolvere i conflitti interetnici in un quartiere, come nel caso del progetto “Sul tappeto volante”, promosso dal Castello di Rivoli e dalle scuole di San Salvario; offrire opportunità di formazione, di aggregazione e di avvicinamento alla dimensione creativa ai giovani a rischio di devianza, abbandono scolastico ecc., come ad esempio a Scampia).

Mentre alcuni dei casi di studio selezionati nell’ambito della presente ricerca riguardano nello specifico anche il “territorio-periferia” (è il caso, ad esempio, di Scampia a Napoli e di San Salvario a Torino, o ancora del quartiere di Bon Pastor a Barcellona), tutti sono rivolti a destinatari “periferici”, ovvero esclusi dalla partecipazione alla vita culturale, e più un generale dalle norme sociali e culturali dominanti.

3. Progetti e non azioni

Proprio per poter individuare in maniera chiara e inequivocabile la specificità del “problema” che le istituzioni si propongono di affrontare, nonché le strategie con cui esso viene risolto, le autrici della ricerca hanno deciso - in accordo con e su richiesta della committenza - di non sottoporre a indagine l’attività istituzionale nel suo complesso,³ ma di circoscrivere l’ambito dell’indagine a singoli progetti, che si caratterizzano per essere “sistemi complessi” poiché:

- implicano una serie di azioni: dalla rilevazione iniziale di risorse e vincoli e la verifica delle condizioni di fattibilità, alla declinazione degli obiettivi e dei risultati attesi;
- realizzano interventi articolati in fasi e tempi di attuazione;
- adottano strategie (modalità e strumenti) mirate;
- sono attenti alla documentazione;
- predispongono azioni valutative e di comunicazione.

³ Per restituire lo scenario istituzionale entro cui si inscrivono i singoli progetti, che comunque rappresenta un elemento significativo nell’analisi dei casi di studio, è stata creata una apposita voce nelle relative schede (cfr. articolazione delle schede di progetto a p. 47).



Tale struttura, sinteticamente declinata, distingue le *singole azioni* eventualmente intraprese dai *progetti*, in quanto questi ultimi sono paradigmi sensibili per l'individuazione di indicatori di successo e di criticità, e forniscono elementi di riflessione e di confronto in una logica di comparabilità.



1.1. Un ruolo per la cultura nella lotta all'esclusione sociale?

La nozione che la dimensione culturale e quella sociale siano legate a doppio filo e, più in particolare, che le politiche e le istituzioni culturali possano esercitare un impatto positivo sulla vita degli individui e delle comunità, è tutt'altro che inedita. Solo negli ultimi decenni, basti ricordare il dibattito sui concetti di "democratizzazione della cultura" e "democrazia culturale", ufficialmente avviato con la Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'Unesco a Helsinki nel 1972; la nascita e il consolidarsi del fenomeno del teatro sociale e integrato; il movimento delle *community arts* in Gran Bretagna (che trova i suoi corrispettivi in Francia e in Germania nella *animation socio-culturelle* e nella *Soziokultur*)¹ e il "patrimonio diffuso" rappresentato dagli interventi di arte pubblica; il sempre più esplicito nesso stabilito tra patrimonio culturale e sviluppo locale.

Ma è solo da qualche anno a questa parte - soprattutto grazie al forte impulso delle politiche comunitarie e di organismi intergovernativi come il Consiglio d'Europa e l'Unesco² - che sta prendendo piede una tesi all'apparenza ben più radicale, ovvero che le istituzioni culturali possano agire come veri e propri veicoli di lotta all'esclusione sociale, laddove per "esclusione" si intende «un processo dinamico che preclude del tutto o in parte all'individuo la possibilità di partecipare a quei sistemi sociali, economici, politici e culturali che determinano la sua integrazione nella società».³ A differenza del concetto di povertà, per lo più riferito a una carenza di risorse materiali che compromette/impedisce la soddisfazione dei bisogni di base, l'esclusione sociale è una nozione più ampia, che riconosce la difficoltà di accesso di individui e gruppi a diritti o servizi in diversi aspetti della loro vita, e sottolinea l'interrelazione tra le diverse forme di svantaggio, che non possono essere considerate isolatamente.⁴

Con questo non si vuole affermare che la lotta al disagio sociale debba diventare la finalità principale delle politiche e delle istituzioni culturali, ma piuttosto che esse hanno *il dovere* di contribuire a questa lotta, perché è ormai ampiamente riconosciuto che l'esclusione culturale può alimentare le altre dimensioni dell'esclusione. Per gli attori impegnati sul fronte delle politiche culturali, il ri-

-
- 1 *Termini conati negli anni settanta per indicare politiche e attività culturali specificamente finalizzate a conseguire obiettivi di crescita personale e coesione sociale, e in quanto tali chiaramente distinte dall'ambito delle cosiddette "arti colte".*
 - 2 *Per una panoramica internazionale e nazionale sul nesso tra cultura e coesione sociale, così come si è venuto sviluppando ed evolvendo nelle politiche pubbliche negli ultimi dieci anni, si rimanda ai recenti saggi di due delle autrici del presente rapporto riprodotti in Appendice: Bodo C., Bodo S. (2008), "La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura", in *Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura*, n. 4/2007; Bodo S., Da Milano C. (2007), "Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa". In: Trimarchi M., Barbieri P. (a cura di), *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, Formez, Roma. Sempre in Appendice è consultabile una tabella che indica i programmi comunitari di sostegno a iniziative culturali, educative e formative con obiettivi di coesione sociale.*
 - 3 *Walker A. C. (a cura di) (1997), *Britain Divided: the Growth of Social Exclusion in the 1980s and 1990s*, Child Poverty Action Group, Londra.*
 - 4 *Per una disamina esaustiva del carattere multidimensionale e interdipendente dell'esclusione e delle sue implicazioni per una nuova attenzione alla cultura come agente di cambiamento sociale, cfr. Da Milano C., De Luca M. (a cura di) (2006), *Attraverso i confini: il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Ecom/Compagnia di San Paolo.*



conoscenza della natura multidimensionale e interdipendente dell'esclusione rappresenta in altri termini un utile monito a riflettere sul fatto che molti dei cosiddetti "fattori di rischio sociale" hanno origini culturali, oltre che politiche ed economiche, e che la cultura può ancora oggi rappresentare uno degli ambiti in cui si perpetua l'esclusione e la segregazione di determinati gruppi; per contro, lo sviluppo di politiche culturali inclusive può dare un contributo significativo alla creazione di società più eque e coese, dove per "coesione sociale" si intende «la capacità di una società di garantire il benessere a tutti i suoi membri, ridurre al minimo le disparità ed evitare la polarizzazione».
 ⁵



1.2. Una questione di diritti

Vi è tuttavia un rischio in questa crescente retorica della cultura come strumento di lotta all'esclusione, e cioè che la logica con cui le politiche e le istituzioni culturali si mobilitano su questo fronte sia puramente indotta da fattori esterni (in alcuni Paesi - Gran Bretagna in testa, ma non solo - sono stati da tempo introdotti strumenti legislativi, normativi e finanziari per vincolare il sostegno pubblico alla capacità delle istituzioni culturali di aprirsi ai "nuovi pubblici"; ma saranno soprattutto fenomeni come la crescente diversità culturale delle società europee, o l'affermarsi di nuove modalità di consumo e di produzione culturale grazie alla crescente diffusione di tutte quelle applicazioni online che vanno sotto il nome di "web 2.0", a imporre alle istituzioni culturali, con o senza l'intervento diretto dei *policy makers*, un ripensamento radicale del modo in cui hanno sinora tradizionalmente operato), e non il frutto di un cambiamento di prospettiva maturato dall'interno.

Una logica di questo genere, per quanto opportuna, fa perdere di vista un principio fondamentale, sancito nell'art. 27 della "Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo" (Assemblea generale delle Nazioni Unite, 1948) ben prima che il termine stesso di "esclusione sociale" fosse coniato: «ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico e ai suoi benefici». La realtà, tuttavia, è che ancora oggi i diritti culturali tendono a essere declassati a questione di marginale importanza rispetto a quelli civili, politici e sociali (per lo meno con riferimento ai pubblici tradizionalmente "esclusi"), e comunque ritenuti al di fuori della sfera di competenza delle istituzioni culturali *mainstream*, la cui funzione principale è di promuovere l'eccellenza.

Questa tendenza ha determinato nei fatti - se non nella retorica - una netta distinzione tra "cultura" e "socio-cultura" (o, nel caso delle società multietniche, tra "cultura" e "culture")⁶ nella formulazione delle politiche pubbliche. Una

5 Council of Europe (2004), *A new strategy for social cohesion, approved by the Committee of Ministers of the Council of Europe on 31 March 2004, Strasburgo*, <http://www.coe.int/t/dg3/socialpolicies/socialcohesiondev/source/RevisedStrategy_en.pdf>.

6 Cfr. ad esempio Kosnick K. (2005), "La sfida della cultura al plurale. Politiche culturali e gestione della diversità negli spazi metropolitani multiculturali". In: Bodo S. (a cura di), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale, atti del convegno promosso dalla Provincia di Milano - Settore Cultura e dall'Associazione per l'Economia della Cultura (Milano, Teatro Dal Verme, 12-13 maggio 2005)*, M&B Publishing, Milano.

delle conseguenze è che i programmi e le attività “incasellate” nel secondo ambito sono spesso:

- promosse da attori non istituzionali, e facilmente caratterizzate dalla non continuità;
- caricate di aspettative irrealistiche (risoluzione di problematiche sociali che vanno dai conflitti interetnici alla criminalità giovanile, dall'abbandono scolastico alla disoccupazione);
- escluse dai circuiti di finanziamento che garantiscono maggiori risorse e sostegno istituzionale.

Ma un pieno ed effettivo riconoscimento delle potenzialità inclusive della cultura può avvenire solo nel momento in cui la promozione del diritto *di tutti* alla partecipazione culturale - anche e soprattutto di coloro che vivono “ai margini” - viene assunta a pieno titolo come parte integrante della missione e del *modus operandi* delle istituzioni culturali diffuse sul territorio. Il che non implica affatto una rinuncia alla qualità e al rigore, ma piuttosto il ripensamento della cultura come uno spazio in cui tutti sono legittimi attori: non più solo consumatori passivi - come vedremo più in dettaglio nel capitolo dedicato ai modelli di *policy* - «ma anche creatori, produttori, distributori, commentatori, decisori».⁷

1.3. Barriere all'accesso, alla partecipazione, alla rappresentazione

Quali sono le barriere che impediscono a individui e gruppi svantaggiati o a rischio di esclusione di partecipare alla vita culturale della comunità, e in alcuni casi di esprimere la loro stessa identità culturale?

Sandell individua tre principali ambiti di esclusione: l'accesso, la partecipazione e la rappresentazione.⁸

L'accesso rappresenta il primo passo verso strategie più complesse e articolate di inclusione sociale e culturale, e dimostra come le istituzioni culturali siano tutt'altro che soggetti neutrali: qualsiasi biblioteca, teatro o museo non impegnato nell'abbattimento delle barriere all'accesso, le sta di fatto mantenendo attivamente.⁹ Tradizionalmente, le problematiche di accesso sono state per lo più associate alle barriere architettoniche e finanziarie (che peraltro rappresentano ancora oggi uno dei principali ostacoli alla partecipazione, soprattutto nel caso delle fasce di utenza “svantaggiate”), mentre solo di recente si è prestata

7 Matarasso F. (2006), *Amid the affluent traffic: the importance of cultural inclusion*, <<http://www.nesf.ie/dynamic/pdfs/i.%20Matarasso.pdf>>.

8 Sandell R. (2006), “Misurarsi con la diversità e l'uguaglianza: il ruolo dei musei”. In: Bodo S., Cifarelli M. R. (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma; la tipologia messa a punto da Sandell si riferisce ai musei, ma può essere utilmente adottata per l'intero comparto culturale.

9 Cfr. ad esempio il Codice deontologico dell'AIB - Associazione Italiana Biblioteche, dove si afferma che «è dovere del bibliotecario promuovere singolarmente e in forma associativa l'efficienza e l'autonomia del servizio bibliotecario in quanto strumento di democrazia» (1.7); «il bibliotecario deve onorare la professione, con profonda consapevolezza della sua utilità sociale» (2.1), <<http://www.aib.it/aib/cen/deocod.htm>>.



maggior attenzione a tipologie più “immateriali”, quali ad esempio le barriere sensoriali e cognitive, le barriere culturali (gli interessi, le esperienze di vita, le culture della comunità di riferimento sono riflesse e rappresentate nell’istituzione culturale?), attitudinali (la cultura e l’atmosfera complessiva di un’istituzione) e tecnologiche (mancato utilizzo delle ICT per potenziare l’accesso all’offerta culturale), le percezioni dei “non pubblici” (es. percezione delle istituzioni culturali come luoghi esclusivi, riservati a persone colte e sofisticate; rifiuto di determinate forme di espressione culturale, ritenute di scarso interesse o offensive; bassa priorità accordata alla partecipazione culturale, intesa come un lusso da non potersi permettere o come una perdita di tempo).

Ma l’accesso, per quanto fondamentale, non basta. Esso viene ancora troppo spesso interpretato come un processo unidirezionale: l’istituzione culturale “apre le porte” a pubblici diversi da quelli “tradizionali”. Questione più complessa è coinvolgere attivamente questi pubblici (e più in generale le comunità di riferimento) in un effettivo processo di consultazione e di progettazione partecipata, un principio ormai riconosciuto anche nei documenti ufficiali di associazioni internazionali di categoria.¹⁰ Per eliminare le barriere alla *partecipazione* (ai processi decisionali, ai processi creativi, alla costruzione dei significati...), le istituzioni culturali hanno a loro disposizione una ricca gamma di strategie e prassi anche molto diverse tra loro,¹¹ ma accomunate dall’obiettivo di diventare meno autoreferenziali, più radicate nella vita delle comunità di riferimento e più aperte alle esigenze dei loro pubblici e dei diversi *stakeholders* sul territorio.

Un ulteriore ambito di esclusione concerne la mancata o distorta *rappresentazione* di determinati gruppi e culture o “sotto-culture” - ad esempio nella programmazione dei teatri, nelle collezioni e negli allestimenti dei musei, nel patrimonio librario e nei servizi delle biblioteche - con l’affermazione e la promozione di valori sociali e culturali dominanti e quindi, sia pure in maniera indiretta, la subordinazione o il rifiuto di valori alternativi.

Altre barriere possono essere più direttamente ricondotte alla *sfera dei decisori politici*. Lo studio comparato sulle politiche e i programmi culturali in favore dell’integrazione sociale condotto in otto Paesi UE dalla Northumbria University per conto della DG Occupazione e Affari Sociali della Commissione Europea individua, ad esempio, le seguenti:¹²

- il mancato riconoscimento (soprattutto al livello delle politiche nazionali) dei molteplici ruoli che la cultura può giocare nell’alleviare i fenomeni di esclusione sociale, e quindi la carenza di risorse messe a disposizione per

10 Ad esempio, il “Principio” n. 6 del Codice di deontologia dell’Icom - International Council of Museums (versione aggiornata nel 2006) recita: «I musei lavorano in stretta cooperazione con le comunità da cui provengono le collezioni e con le comunità a cui si rivolgono», <<http://icom.museum/ethics.html#section6>>.

11 Cfr. il cap. 2 di questo rapporto, dedicato ai modelli di policy.

12 Centre for Public Policy, University of Northumbria (2005), *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, rapporto di ricerca realizzato per la Commissione Europea - DG Occupazione e Affari Sociali, <http://ec.europa.eu/employment_social/spsi/docs/social_inclusion/studyculture_en.pdf>.

lo sviluppo di servizi culturali accessibili a *tutti*, in particolare i gruppi tradizionalmente “svantaggiati” (ad es. disoccupati, immigrati e rifugiati, disabili, anziani, famiglie che vivono sotto la soglia di povertà, senza tetto, ex detenuti e così via);

- il mancato esercizio delle funzione perequativa nei confronti degli squilibri sociali e territoriali, che pure rappresenta uno dei principali fattori di legittimazione dell'intervento pubblico nel campo culturale;
- la scelta deliberata di mantenere “esclusivi” alcuni servizi culturali;
- l'enfasi posta da molti ministeri della cultura sui dati di ingresso quali unici indicatori di successo e non, ad esempio, su indicatori metodologici come la progettazione partecipata e il coinvolgimento attivo delle comunità.



1.4. Una nozione contestata

Nonostante il crescente richiamo dell'Unione Europea e di altri organismi intergovernativi a integrare gli obiettivi di lotta all'esclusione sociale in tutti gli ambiti di policy, alla prova dei fatti la nozione che le politiche e le istituzioni culturali debbano giocare un ruolo attivo in questa lotta è tutt'altro che pacificamente acquisita.

Si tratta peraltro di un dibattito che affonda le proprie radici in tempi remoti. Belfiore e Bennett¹³ tracciano una panoramica storico-critica dall'antica Grecia a oggi sugli argomenti favorevoli o contrari al valore sociale (ovvero il “potere trasformativo”) della cultura, da cui emergono tre principali filoni di pensiero:

- la “tradizione negativa” suggerisce che le arti “corrompono” e/o “distruggono” l'individuo;
- la “tradizione positiva” sostiene che le arti determinano una serie di effetti benefici nell'individuo e nelle comunità (con una comune origine nel concetto aristotelico di “catarsi”);
- il terzo filone, la “tradizione dell'autonomia”, afferma che la determinazione del valore delle arti si può fondare su considerazioni di carattere esclusivamente estetico.

¹³ Belfiore E., Bennett O. (2006), *Rethinking the social impacts of the arts: A critical-historical review*, CCPS Research Paper # 9, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Coventry.



Mentre la “tradizione negativa” ha oggi decisamente perduto terreno, le altre due continuano a informare il dibattito sul valore “intrinseco” o “strumentale” della cultura.

L'esempio della Gran Bretagna, senza dubbio il Paese europeo che più entusiasticamente ha aderito alla nozione di cultura come agente di rigenerazione sociale, serve a illustrare quanto accesi siano diventati i toni di questo dibattito in alcuni contesti nazionali. La grande enfasi posta negli ultimi dieci anni dal partito laburista sulla lotta all'esclusione anche in ambito culturale ha infatti finito per esacerbare il dibattito,¹⁴ tanto che il Department for Culture, Media and Sport ha più di recente dovuto fare una parziale marcia indietro, richiamando i politici «a non parlare più di cultura esclusivamente nei termini dei benefici strumentali che essa può arrecare ad altre agende - educazione, lotta al crimine, sviluppo del benessere sociale».¹⁵

D'altra parte, la tesi che rifiuta *qualsiasi* coinvolgimento delle istituzioni culturali in attività di lotta all'esclusione, e ritiene anzi pericoloso considerarle in un'ottica “strumentale” (un punto di vista particolarmente radicato, solo per fare due esempi, nei musei d'arte e nei teatri lirici, il cui ideale estetico rimane in molti casi impermeabile a qualsiasi influenza di natura sociale e politica), suona più come un pretesto per perpetuare i pregiudizi e le convinzioni che ne hanno tradizionalmente informato la “cultura” e la prassi, che come una genuina difesa del valore intrinseco delle arti.

Un'alternativa più costruttiva sembra risiedere a metà strada tra queste due posizioni, ovvero nel riconoscimento che le istituzioni culturali possono svolgere un ruolo importante nella costruzione di società più coese, a condizione che si superi il grande equivoco che la lotta all'esclusione debba diventare il loro unico obiettivo, ed esse trasformarsi in strumenti di controllo e ingegneria sociale nelle mani del governo.¹⁶ Molto meno radicalmente, suggeriscono i sostenitori di questa tesi, biblioteche, teatri, musei e altre istituzioni culturali hanno il dovere di riflettere sull'impatto che essi, di fatto, *già* esercitano sulla società, contribuendo alla costruzione e alla diffusione di valori e narrative dominanti, e di fare in modo che questa riflessione, informandone le politiche, sia acquisita a livello istituzionale.

14 Cfr. ad esempio Belfiore E. (2002), “Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it Really Work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact Studies in the UK”. In: *International Journal of Cultural Policy*, 8, pp. 91-106; Merli P. (2002), “Evaluating the Social Impact of Participation in Art Activities: A Critical Review of François Matarasso's Use or Ornament?”. In: *International Journal of Cultural Policy*, 8, pp. 107-118; Brighton A. (2002), “Cascading banality”. In: *Critical Quarterly*, vol. 44, n. 1, pp. 111-118; Roberts A., Maitland H. (2002), *Social Inclusion - The Death of the Arts?*, paper presentato al convegno “Arts and Audiences. Changing Worlds”, Glasgow; Brighton A. (2003), “Save our souls”. In: *Museums Journal*, July, pp. 18-19; Dawber S. (2003), “The chimera of social inclusion”. In: *Matters*, n. 17, pp. 37-38.

15 Jermyn H. (2004), “L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove”. In: *Economia della Cultura*, n. 4, pp. 557-564.

16 Cfr. ad esempio Cultural Policy Collective (2004), *Beyond Social Inclusion. Towards Cultural Democracy*, Scozia, <<http://www.culturaldemocracy.net/dl/pamphlet.pdf>>.

1.5. La coesione sociale nelle politiche culturali dei Paesi europei

La tendenza a portare il binomio cultura/coesione sociale al centro dell'attenzione delle politiche culturali riscontrata nell'ultimo decennio a livello transnazionale non si è affermata uniformemente nei singoli Paesi europei.

La risposta disomogenea all'azione di impulso dell'Unione Europea, dell'Unesco e del Consiglio d'Europa riflette una più generale propensione da un lato verso politiche culturali attente alle tematiche di accesso e partecipazione (come è il caso, ad esempio, dei Paesi scandinavi e della Gran Bretagna), dall'altro verso la tutela del patrimonio in un'ottica per lo più protezionistica e conservativa, poco "orientata alla persona" (soprattutto nel Sud dell'Europa). Ma rispecchia anche una certa confusione rispetto al significato di termini quali "esclusione", "inclusione", "coesione", "integrazione", che in ambito culturale si prestano a interpretazioni anche molto diverse tra loro. Dai profili nazionali pubblicati nel "Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe",¹⁷ una risorsa on-line promossa dal Consiglio d'Europa, emerge ad esempio come nei diversi Paesi europei le problematiche di inclusione sociale siano di volta in volta associate a:

- la promozione di pari opportunità di accesso alla cultura;
- lo sviluppo della partecipazione culturale;
- l'esplorazione artistica dei fenomeni di esclusione sociale;
- lo sviluppo di forme artistiche specifiche (es. "teatro sociale" o "integrato");
- il contrasto a specifiche forme di malessere sociale (povertà, disoccupazione, dispersione scolastica, disuguaglianze territoriali, e così via);
- l'integrazione delle minoranze cosiddette "tradizionali" (o autoctone) e delle comunità immigrate.

È tuttavia possibile ricondurre queste diverse interpretazioni ad alcuni fondamentali modelli di policy, alla cui disamina è dedicato il capitolo 2 di questo rapporto.

Per contro, le più recenti indagini condotte in Italia e in Europa¹⁸ ci consentono di enucleare alcuni elementi diffusi e ricorrenti:

- vi è una tendenza persistente a concepire l'esclusione sociale come un fenomeno circoscritto alla sfera occupazionale e assistenziale;

¹⁷ Cfr. il capitolo 4.2.4 dei profili nazionali pubblicati nel Compendium (<<http://www.culturalpolicies.net>>), dedicato al tema "Social cohesion and cultural policies".

¹⁸ Vedi ETI - Ente Teatrale Italiano et al. (2003), *Teatro e disagio. Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*; Centre for Public Policy, University of Northumbria (2005), *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion (cit.)*; Eccom (a cura di) (2006), *Muse Urbane. Patrimonio e attività culturali nei processi di rigenerazione urbana, rapporto di ricerca commissionato dalla Compagnia di San Paolo*; Da Milano C., De Luca M. (a cura di) (2006), *Attraverso i confini: il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Eccom/Compagnia di San Paolo.



- nonostante l'importanza riconosciuta alla cultura quale elemento significativo di identità nazionale e locale e il suo sempre maggiore riconoscimento come un volano di sviluppo economico, la partecipazione culturale continua ad avere una priorità politica piuttosto bassa;
- il livello locale si riconferma in tutti i Paesi europei come il contesto ideale per la programmazione e l'implementazione di politiche culturali volte ad affrontare le problematiche di esclusione sociale, mentre i governi nazionali, salvo alcune rare eccezioni, si limitano in larga parte alle dichiarazioni di principio (assenza di un'agenda condivisa e di connessioni sistemiche tra politiche culturali e politiche sociali);
- anche i più efficaci programmi e progetti gestiti a livello locale, d'altra parte, scontano gli effetti della discontinuità delle risorse, spesso determinata, come è ad esempio il caso dell'Italia, da continui rivolgimenti politici e dal perseguimento di risultati di breve termine (mentre gli esiti di questi progetti possono richiedere tempo per manifestarsi, e solo una prospettiva di lungo termine sarà in grado di stabilire se tali risultati siano duraturi o trasferibili in altri contesti);
- tra gli ambiti più consolidati di collegamento tra agenda culturale e agenda sociale emergono i programmi di riqualificazione urbana e di sviluppo di comunità realizzati grazie al sostegno dei Fondi Strutturali Europei (es. "Soziale Stadt" in Germania, "Urban Renewal Programme" nel Regno Unito, "Nuovi Committenti" a Torino Mirafiori Nord); questi programmi, tuttavia, sono spesso contraddistinti da un taglio "socio-culturale" (ovvero utilizzano le arti e la cultura in chiave prevalentemente o esclusivamente strumentale), mentre puntano di rado sulla trasformazione istituzionale e sul consolidamento di prassi necessari a coltivare e a sostenere nel lungo termine processi effettivi ed efficaci di integrazione e rigenerazione culturale;
- i dati disponibili su programmi e progetti culturali in favore dell'integrazione sociale sono il larga parte aneddotici e di breve termine; se da un lato sarebbe un errore metterne in dubbio la validità, dall'altro sta crescendo l'esigenza di mettere a punto una più solida gamma di strumenti di misurazione e di indicatori per la partecipazione e l'inclusione culturale, nonché di sostenere un approccio longitudinale alla ricerca.

Dal dopoguerra a oggi, la legittimazione della spesa pubblica per la cultura agli occhi di cittadini e contribuenti¹ ha rappresentato, almeno in linea teorica, una delle principali preoccupazioni di politici, amministratori e operatori culturali, portandoli alla formulazione di risposte diverse.

I tre grandi orientamenti di *policy* emersi negli ultimi decenni sono efficacemente riassunti nella tassonomia messa a punto dallo studioso e saggista François Matarasso, uno dei “pionieri” della valutazione di impatto sociale della partecipazione culturale.² Nei paragrafi dedicati a questi tre modelli sono citati alcuni esempi di programmi promossi in diversi Paesi europei a livello nazionale e locale, mentre per uno schema di sintesi con esemplificazioni di strategie/strumenti messi a punto da singole istituzioni culturali (biblioteche, teatri, musei) si rimanda alla Tab. 2.

2.1. Il modello di “sviluppo dell’accesso”

Questo modello, ampiamente adottato in Europa a cavallo tra gli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso, emerge in coincidenza con la “corsa alla istituzionalizzazione” delle politiche culturali aperta dalla Francia gollista, il primo stato democratico a istituire un ministero per la cultura (1959). Nelle leggi istitutive di questo nuovo apparato e di tutti quelli che furono creati in Europa nel decennio successivo, gli obiettivi da perseguire comprendevano, accanto alla conservazione del patrimonio e al sostegno alla creazione artistica, l’ampliamento dell’accesso alla cultura al maggior numero possibile di cittadini.

Il modello si fonda pertanto sull’idea di stampo welfarista della “democratizzazione della cultura”; il suo obiettivo è di *garantire pari opportunità di accesso a un’unica cultura ritenuta universalmente valida* attraverso l’individuazione di specifici gruppi sottorappresentati, la messa a punto di attività/programmi finalizzati a promuoverne la partecipazione, e la rimozione di specifiche barriere, siano esse fisiche, intellettuali, culturali/attitudinali o finanziarie. In diversi Paesi europei lo sviluppo dell’accesso è oggi parte integrante delle attività di quasi tutte le istituzioni culturali, e il principio che il finanziamento pubblico comporti un qualche dovere di ampliare i pubblici di riferimento è generalmente riconosciuto.

Come rilevato in precedenza,³ una delle maggiori debolezze delle politiche per lo sviluppo dell’accesso è la loro natura unidirezionale; Matarasso si spinge oltre, osservando che l’impulso all’origine di questo modello è spesso paternalistico: «armato di una fede assoluta nel valore di determinate forme ed espressioni artistiche, esso si propone di insegnare a coloro che non sono ancora “credenti”

1 Secondo il principio di legittimità, le istituzioni culturali finanziate con fondi pubblici hanno il dovere di ampliare i propri pubblici di riferimento al di là delle élites cui esse tradizionalmente si rivolgono.

2 Matarasso F. (2004), “L’état, c’est nous: arte, sussidi e stato nei regimi democratici”. In: *Economia della Cultura*, n. 4/2004, pp. 491-498.

3 Cfr. cap. 1, paragrafo “Barriere all’accesso, alla partecipazione, alla rappresentazione”.



ad apprezzare ciò che viene percepito come una loro lacuna». ⁴ Per questi motivi, le politiche di accesso non possono che rappresentare il primo tassello nel processo di cambiamento istituzionale necessario a promuovere una cittadinanza culturale autenticamente estesa a tutti.

Per fare alcuni esempi recenti (si ricorda che si tratta di un modello di policy sviluppatosi a partire dal dopoguerra) di politiche pubbliche di sviluppo dell'accesso, si può attingere ai Piani di Azione Nazionale per l'Inclusione Sociale, come ad esempio quello del Belgio, ⁵ dove si parla di «abbassare le soglie di accesso e diversificare l'offerta» attraverso il finanziamento dei *cheques-culture*, grazie ai quali gli individui svantaggiati hanno accesso gratuito a spettacoli, musei e mostre. ⁶



Di simile segno l'iniziativa greca delle "carte culturali" destinate ai gruppi vulnerabili della popolazione (anziani, famiglie numerose, disabili, disoccupati di lungo termine, ex tossicodipendenti, pazienti di istituti di salute mentale, rimpatriati), che offrono accesso gratuito ai siti archeologici e alle istituzioni culturali pubbliche, o agevolazioni per accedere alle attività di istituzioni culturali private partner dell'iniziativa. ⁷

Su un piano più articolato, il Museums, Libraries and Archives Council britannico (un **Non-Departmental Public Body con funzioni consultive nei confronti del governo** in materia di musei, biblioteche e archivi) ha lanciato il programma "New Directions in Social Policy", che prevede la messa a punto di alcuni strumenti per assistere musei, biblioteche e archivi nell'assunzione dell'accesso *per tutti* (sia in senso generale, sia per quanto riguarda specifici gruppi sottorappresentati, in particolare disabili e minoranze etniche) quale parte integrante della loro "cultura" istituzionale e della loro operatività. Tra questi strumenti, si segnala ad esempio l'"Access for All Self Assessment Toolkit", che presenta una lista ampiamente condivisa di barriere (fisiche/ambientali, sensoriali, intellettuali, culturali, attitudinali, finanziarie e tecnologiche) e di quesiti relativi al loro superamento, sottolineando come le problematiche di accesso non riguardino solo i servizi educativi, ma tutte le funzioni.

4 Matarasso F. (2004), "L'état, c'est nous: arte, sussidi e stato nei regimi democratici" (cit.).

5 Commissione Europea (2006), *Implementation and Update Reports on 2003-2005 NAPs/Inclusion and Update Reports on 2004-2006 NAPs/Inclusion*, Bruxelles.

6 Più di recente, nel gennaio 2008, è entrato in vigore un nuovo "Decreto sulla Partecipazione", che introduce misure a sostegno delle attività culturali destinate a fasce di pubblico "svantaggiate" come i poveri, i detenuti, i disabili, le comunità immigrate (strumenti per stimolare la partecipazione di questi gruppi, finanziamenti ai progetti che incoraggiano la partecipazione).

7 Commissione Europea (2006), *Implementation and Update Reports* (cit.). Nel 2003 questa iniziativa ha contato 9.017 beneficiari, per passare a 62.771 nel 2004; nel 2005, al momento della redazione del rapporto di monitoraggio del PAN 2003-2005, erano state assegnate 80.000 carte.

Tab. 1 - Le caratteristiche chiave di un museo accessibile

> si ispira a valori fondati sul rispetto, la comprensione e l'attenzione nei confronti delle diverse esigenze e attese di tutti gli utenti, esistenti e potenziali	Ethos (valori di riferimento)
> individua finalità, obiettivi e modalità operative riferite alle pari opportunità di accesso	Politiche di accesso
> ha una politica di sviluppo delle collezioni che tiene in considerazione tutti gli utenti, attuali e potenziali, stimolando il loro interesse e promuovendo la diversità	Collezioni
> consulta attivamente un'ampia gamma di utenti attuali e potenziali, in modo da verificare che i servizi offerti rispondano alle loro esigenze e aspettative	Utenti attuali e potenziali
> ha una politica di marketing e pubblicità che promuove le sue collezioni e i suoi servizi presso tutti gli utenti, esistenti e potenziali	Marketing e pubblicità
> ha una politica del personale e della sua formazione che sostiene lo sviluppo di servizi accessibili a tutti gli utenti	Risorse umane (personale e formaz.)
> è aperto, propositivo e attento alle sollecitazioni esterne nelle attività di rete e nella creazione di rapporti e partnership con altri settori, istituzioni e agenzie	Partnership e attività di rete

Fonte: MLA - Museums, Libraries and Archives Council (2004), Access for All Self-Assessment Toolkit, London.

2.2. Il modello di “sviluppo socio-economico”

Il secondo modello di *policy* messo a punto in risposta alla questione della legittimazione consiste nell'*impiego “strumentale” di iniziative culturali per il conseguimento di obiettivi socio-economici*. In questo modello, gli attori culturali e sociali individuano specifiche situazioni di malessere sociale (quali ad esempio degrado urbano, criminalità, dispersione scolastica, disoccupazione, razzismo o altre forme di discriminazione) e sviluppano progetti ad hoc per contrastarle.



*La forma più eclatante del modello di “sviluppo socio-economico” è quella che associa la cultura e le arti ai processi di riqualificazione urbana. Evans e Shaw⁸ enucleano tre fondamentali tipologie di intervento su questo fronte: nel primo approccio (“rigenerazione incentrata sulla cultura”), l’attività culturale è considerata come il catalizzatore e vettore del processo di rigenerazione; nel secondo approccio (“rigenerazione culturale”), «l’attività culturale è integrata in una strategia d’area, accanto ad altre attività riguardanti la sfera ambientale, sociale ed economica»; infine, nell’approccio denominato “cultura e rigenerazione”, «l’attività culturale non è parte integrante della fase di sviluppo strategico o di *master planning*», e l’intervento in questione è spesso di scala ridotta.*

Un chiaro esempio della prima tipologia di intervento può essere ravvisato nel programma ECOC (European City/Capital of Culture): inizialmente sfruttato come un’opportunità per rinforzare lo status di importanti centri culturali quali Atene (1985), Firenze (1986), Amsterdam (1987), Berlino Ovest (1988) e Parigi (1989), a partire da Glasgow (1990) il titolo di Capitale Europea della Cultura è stato spesso fatto confluire nell’alveo di progetti di riqualificazione urbana di dimensioni medio-grandi, e utilizzato per promuovere le risorse culturali emergenti sia nelle capitali che nelle città di medie dimensioni. Copenhagen, Stoccolma, Weimar, Porto, Graz, Genova e Lille sono solo alcuni tra i centri che negli ultimi anni hanno collegato il titolo di Capitale Europea della Cultura ad ambiziose strategie di rigenerazione urbana e regionale.⁹ Il programma ha effettivamente esercitato un impatto sulla crescente concorrenza tra città e sulla promozione di strategie di rigenerazione incentrate sulla cultura in un’Europa in fase di espansione; d’altra parte, come osserva Beatriz García, «poiché non esiste a tutt’oggi una metodologia ufficiale di valutazione dell’impatto dell’ECOC su ogni singola città, è difficile stabilire se il programma abbia effettivamente sortito i risultati attesi. [...] Se l’obiettivo fondamentale non è tanto di dare impulso alla vita culturale e artistica della città, quanto di attrarre maggiori flussi turistici, il titolo di Capitale della Cultura potrebbe essere facilmente rimpiazzato dall’organizzazione di grandi convention aziendali, manifestazioni sportive o altri importanti eventi internazionali, senza doversi preoccupare se queste iniziative siano o meno coerenti con i tratti distintivi e con le radici culturali del luogo che le accoglie».¹⁰

Sotto questo profilo, la seconda tipologia di utilizzo delle attività culturali a sostegno dei processi di rigenerazione urbana individuata da Evans e Shaw (“rigenerazione culturale”) sembra offrire maggiori prospettive di stabilità e di radicamento nella comunità locale. Essa è bene esemplificata dal programma “Die Soziale Stadt” (“La Città socialmente integrativa”),¹¹ lanciato nel 1999 dal governo federale tedesco al fine di contrastare la segregazione sociale e spaziale nelle città. Al cuore del programma vi è un approccio integrato allo sviluppo urbano (es. messa a punto di politiche attive per rimuovere lo stigma etnico che segna particolari aree e quartieri, attraverso interventi coordinati di riqualificazione, strategie di sviluppo economico locale e di marketing territoriale, atti-

8 Evans G., Shaw P. (2004), *The contribution of culture to regeneration in the UK: a review of evidence. A report to DCMS*, <<http://www.culture.gov.uk/images/consultations/ADCMSFinal1.pdf>>.

9 Cfr. García B. (2006), “Città, cultura e rigenerazione. Lezioni dal programma Capitale Europea della Cultura”, in *Eccom (a cura di), Muse Urbane. Patrimonio e attività culturali nei processi di rigenerazione urbana (cit.)*, pp. 12-25.

10 *Ibid.*

11 <<http://www.sozialestadt.de/programm/>>

vità culturali e iniziative per la sensibilizzazione e la sicurezza della comunità) che promuove la partecipazione e il diretto coinvolgimento dei cittadini. Tra le aree di intervento più popolari del programma vi è la “cultura di quartiere” (che su un totale di 17 ambiti di attività figura al sesto posto per frequenza degli interventi), incentrata sullo sviluppo del potenziale creativo degli abitanti al fine di rafforzarne l’identità collettiva e il senso di appartenenza (es. interventi di arte pubblica, riqualificazione di spazi dedicati alla cultura, festival urbani, progetti a valenza educativa in ambito extrascolastico).

Un altro esempio di approccio integrato è offerto dalla Francia, dove lo sviluppo dell’accesso e della partecipazione anche in funzione di lotta all’esclusione è considerato dal Ministère de la Culture et de la Communication una priorità già dagli anni ottanta del secolo scorso, come dimostrano i protocolli d’intesa interministeriali siglati a partire da quel periodo con i dicasteri preposti all’educazione, alla gioventù e allo sport, alla famiglia, alla giustizia, alla sanità e alle problematiche di disabilità, e implementati a livello regionale grazie al sostegno delle Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC). Tra i principali filoni di intervento attivati nell’alveo della funzione di “Développement Culturel”¹² - definita dallo stesso Ministero «una politica dedicata a porre la cultura al cuore della vita della gente, in linea con il dovere sancito dallo Stato di assicurare a ogni individuo l’esercizio del suo diritto alla cultura» - si segnalano “Culture à l’hôpital”, “Culture et justice”, “Culture et handicap”, “Lutte contre les exclusions”, “Culture et politiques de la ville” (nell’ambito del quale un significativo numero di artisti riceve finanziamenti per produrre musica, spettacoli teatrali o di danza in aree urbane periferiche e marginalizzate).¹³

Accanto al filone della rigenerazione urbana, il modello di “sviluppo socio-economico” comprende peraltro un’ampia gamma di iniziative con obiettivi sociali (come ad esempio lo sviluppo dell’autostima e di specifiche competenze nell’individuo, o della capacità di autodeterminazione nelle comunità) al cui cuore è lo stretto coinvolgimento dei destinatari (cfr. esempi nella Tab. 2).

Come già nel caso delle politiche di accesso, anche lo sviluppo “socio-economico” presenta alcuni rischi. Tra questi ricordiamo, per gli interventi di riqualificazione urbana, l’enfasi eccessiva sugli impatti ambientali ed economici di breve termine a scapito di quelli sociali e culturali (intendendo, per “impatto sulla cultura” di un luogo o di una comunità, l’impatto sugli stili di vita, l’identità, il patrimonio e la cosiddetta “governance culturale”, ovvero la cittadinanza, la partecipazione, la rappresentazione, la diversità),¹⁴ o il mancato raggiungimento di obiettivi finanziari e sociali peraltro irrealistici; nel caso dei progetti di sviluppo di comunità, la mediocrità del prodotto finale sotto il profilo artistico, l’episodicità degli interventi (che difficilmente lasciano una traccia permanente sul territorio e nel vissuto delle comunità), e un approccio dall’alto verso il basso, non corroborato da una analisi attenta dei bisogni e delle attese dei partecipanti. Infine, la distinzione tra “cultura” e “socio-cultura” porta all’istituzione di canali di finanziamento dedicati che si trasformano spesso in una sorta di

¹² Cfr. la sezione dedicata al Développement Culturel sul sito ufficiale del Ministero, <<http://www.culture.gouv.fr/nav/index-dc.html>>.

¹³ <<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/index.html>>

¹⁴ Evans G., Shaw P. (2004), *The contribution of culture to regeneration in the UK* (cit.).

“trappola”, escludendo la seconda tipologia di progetti da altri circuiti di finanziamento, che garantiscono maggiori risorse e sostegno istituzionale.



2.3. Il modello di “inclusione (o democrazia) culturale”

Il modello di “inclusione o democrazia culturale”¹⁵ - il compito delle politiche culturali è di garantire pari dignità e opportunità di espressione a tutti i cittadini, anche e soprattutto quelli a rischio di esclusione - consiste nell'*ampliare l'accesso non solo*, come si propongono i due modelli precedentemente illustrati, *al consumo culturale, ma anche alla produzione e alla distribuzione* (oggi entrambe significativamente potenziate dall'avvento dei nuovi media).

Il concetto di “democrazia culturale” è emerso ufficialmente in occasione della Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'Unesco a Helsinki nel 1972. Nelle Raccomandazioni finali della Conferenza, a una concezione elitaria di «democratizzazione (dall'alto verso il basso) di una cultura ereditata dal passato», veniva infatti contrapposta l'idea di una democrazia culturale da conseguirsi dal basso verso l'alto, sostituendo a un consumo passivo la creatività individuale.¹⁶

In questo modello, l'enfasi è posta sul coinvolgimento attivo degli individui, che si traduce nella loro *opportunità di accedere alla cultura non solo come “pubblico”, ma come attori in grado di produrre cultura*, intesa come strumento che stimola la creatività e favorisce un senso positivo della propria identità.

¹⁵ Per il concetto di “democrazia culturale”, cfr. anche Cultural Policy Collective (2004), *Beyond Social Inclusion* (cit.).

¹⁶ Unesco (1972), *Intergovernmental conference on cultural policies in Europe. Final report*, Parigi.

Come dimostrano molti dei casi di studio selezionati quali esperienze paradigmatiche per questo rapporto di ricerca,¹⁷ le istituzioni più aperte al cambiamento rendono protagonisti i loro utenti e *stakeholders*, che da fruitori diventano creatori / erogatori di un servizio di promozione della cultura diretto a tutti. Esempio in tal senso è l'esperienza del cosiddetto “teatro sociale” o “integrato”, che si fonda su presupposti a nostro parere pertinenti per l'intero comparto culturale: «se parlare di teatro come esperienza terapeutica o “trattamentale” porta inevitabilmente con sé una connotazione di funzionalità sul piano artistico e argomentazioni per lo più generiche sul piano scientifico, il tema dell'inclusione culturale invita a riflettere sulla realtà di una pratica che si realizza essenzialmente come “opportunità di espressione” e che come tale può aprire o meno a risultati d'arte, di certo si realizza nel concreto come percorso formativo, come sperimentazione di nuovi linguaggi scenici e creativi, e anche come prospettiva professionale per le persone svantaggiate o soggette a esclusione sociale. Mettere al centro il tema dell'opportunità (nella formazione teatrale di futuri attori e registi e nelle relative possibilità occupazionali) consente di considerare il vasto e diversificato territorio del “teatro del disagio” come luogo in cui formazione, integrazione ed elaborazione artistica convivono attivamente anziché appartenere ad ambiti e mondi separati».¹⁸

Al cuore del modello di “inclusione culturale” vi è peraltro una importante preconditione: *per contribuire realmente alla lotta alla disuguaglianza sociale, le istituzioni culturali devono diventare esse stesse più “inclusive”* attraverso le politiche di sviluppo delle risorse umane, i criteri di allocazione dei finanziamenti, la sperimentazione di nuove modalità di partenariato, l'inclusione di nuove voci, competenze e narrazioni.

Uno dei banchi di prova più decisivi sotto questo profilo è rappresentato dalla crescente diversità delle società occidentali, che impone a molte istituzioni di rivedere radicalmente i pregiudizi e le convinzioni che ne hanno tradizionalmente informato non solo la “cultura” e la programmazione, ma anche la struttura organizzativa. Di fatto, il dato più evidente che emerge da una disamina delle politiche culturali nazionali e locali finalizzate a promuovere l'inclusione sociale in Europa è la *nuova centralità delle tematiche relative alla diversità e al dialogo interculturale*, sollecitata dalla crescente pressione migratoria non solo nei Paesi con un forte passato coloniale come la Gran Bretagna, il Belgio, l'Olanda o la Francia, ma anche in Italia e in Spagna, che da paesi di emigrazione si sono improvvisamente trasformati nei principali magneti europei dell'immigrazione. Per il momento, è tuttavia solo nei primi che si possono ravvisare concreti tentativi di cambiamento istituzionale.

In Gran Bretagna, l'Arts Council England ha lanciato il programma “Decibel” (ancora attivo) nel 2003 con il principale intento di promuovere la diversità nelle arti grazie alla creazione di un articolato sistema di sostegno e valorizzazione, che va dall'organizzazione annuale di una *Performing Arts Showcase* (una “vetrina” concepita per diventare uno strumento di *business-to-business* nel settore dello spettacolo dal vivo, rivolta alle istituzioni culturali finanziate

17 Cfr. ad esempio i detenuti delle Biblioteche in carcere di Roma, i ragazzi del progetto “Punta Corsara” a Scampia e del progetto “Mediante” a Torino, i mediatori museali della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, gli utenti del Dipartimento di Salute mentale dell'Azienda Ospedaliera San Paolo di Milano.

18 Valenti C., “Teatro e disagio”, in *Economia della Cultura*, n. 4/2004, pp. 547-556.



dall'Arts Council che desiderano diversificare la loro programmazione) all'attivazione di corsi di formazione e di borse di studio per curatori di origine africana, caraibica o asiatica.¹⁹

In Belgio (Comunità Fiamminga), lo sviluppo di uno "spirito di comunità" e la "convivenza nella diversità", fili conduttori del documento programmatico "Cultura, Gioventù e Sport 2004-2009" del Ministero della Cultura, sono diventati obiettivi trasversali alle politiche culturali nel loro complesso, e non più un ambito separato di intervento, con norme e canali di finanziamento propri. Ad esempio, la più recente legislazione in materia di patrimonio e di attività culturali prevede il finanziamento di attività di natura "socio-culturale", intese come parte integrante della missione di un'istituzione. Nel 2006 è stato inoltre varato il "Piano di Azione per l'Interculturalizzazione delle politiche culturali, giovanili e sportive 2006-2009", punto di approdo di un processo di consultazione con una rete di attori a diverso titolo impegnati nello sviluppo di politiche, programmi e attività a favore dell'integrazione.²⁰ Con questo Piano, il Ministero della Cultura si propone di intervenire su diversi fronti strategici: la diversificazione del personale (inclusi gli organi di indirizzo e i volontari)²¹ e della programmazione (investimenti in una offerta multi- e interculturale), l'impulso alla creazione di organismi consultivi e di comitati di valutazione interculturali, lo sviluppo di reti e di rapporti di partenariato, e la collaborazione con il settore educativo e occupazionale. In parallelo a questi interventi di natura strutturale, il ministro Bert Anciaux ha promosso un'ampia gamma di misure strumentali allo sviluppo interculturale, tra cui lo sviluppo di programmi di formazione finalizzati a promuovere la diversità culturale negli organismi direttivi e nel personale, una campagna di sensibilizzazione per incentivare candidati di origine immigrata a ricoprire posizioni negli enti consultivi, nei comitati di valutazione e nella pubblica amministrazione e il lancio, nel febbraio 2008, di un portale per la diffusione delle buone pratiche interculturali.²²

In Svezia, dal 2000 le istituzioni culturali pubbliche devono sottoporre al Ministero della Cultura un rapporto annuale sul loro contributo alla creazione di una società caratterizzata da rispetto e tolleranza, in cui la diversità etnica, culturale, linguistica e religiosa sia considerata e utilizzata come una forza positiva. Il governo svedese ha proclamato il 2006 Anno della Diversità Culturale con

19 Cfr. Seshier S. (2005), "Decibel. La teoria della diversità in azione". In: Bodo S. (a cura di), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*, atti del convegno promosso dalla Provincia di Milano - Settore Cultura e dall'Associazione per l'Economia della Cultura (Milano, Teatro Dal Verme, 12-13 maggio 2005), M&B Publishing, Milano.

20 Nel contesto del "Piano di Azione per l'Interculturalizzazione", il Vlaams Theater Instituut (VTI, Istituto Teatrale Fiammingo) e l'organizzazione Kunst en Democratie (Arte e Democrazia) hanno ad esempio condotto un'indagine su programmi e iniziative culturali sviluppate nelle Fiandre e nella regione di Bruxelles in risposta alla crescente diversità della società belga. La ricerca si è concentrata non solo sui prodotti finali (produzioni, performance, ecc.), ma anche sui processi di produzione (struttura organizzativa, azioni preparatorie locali, rapporti con il pubblico...); i risultati, pubblicati nella primavera 2007, sono consultabili sul sito del VTI (sintesi della ricerca in versione inglese scaricabile da <http://en.vti.be/booklet_tracks.pdf>).

21 Una delle misure previste consiste nell'introduzione di una "quota" del 10% (che corrisponde all'attuale incidenza dei "nuovi cittadini" sulla popolazione complessiva della Comunità fiamminga) per la diversificazione delle politiche e delle istituzioni culturali a diversi livelli dell'organigramma.

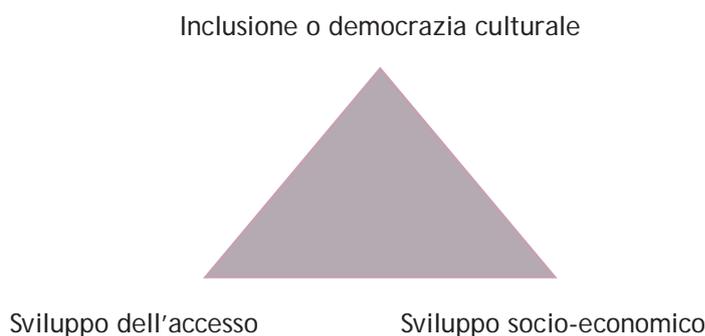
22 Portale "Interculturaliseren", <<http://www.interculturaliseren.be/>>.

il principale intento di promuovere il cambiamento istituzionale, ad esempio offrendo incentivi alla diversificazione delle istituzioni culturali finanziate con fondi pubblici sul fronte della programmazione, del management e del personale, del coinvolgimento degli artisti, in modo da riflettere e integrare la crescente diversità culturale del Paese.

In Olanda, il Ministero per l’Educazione, la Cultura e la Scienza ha introdotto una norma in base alla quale almeno il 15% dei membri del Consiglio per la Cultura deve essere di origine immigrata, un obiettivo raggiunto grazie anche ad “Atana”,²³ un programma indipendente che riceve un modesto contributo ministeriale. Dal 2000, “Atana” forma giovani manager con un duplice background culturale che abbiano le competenze e il potenziale per entrare a far parte degli organismi decisionali e consultivi di organizzazioni culturali o operanti nell’ambito del volontariato e della cooperazione allo sviluppo. “Atana” individua e recluta questi giovani - per lo più professionisti operanti in settori diversi da quello culturale -, li coinvolge in un programma intensivo di visite, seminari, incontri e sopralluoghi, offre loro l’opportunità di partecipare a riunioni ed eventi in cui i manager delle istituzioni culturali si incontrano, e svolge una funzione di intermediazione e di “collocamento” presso le istituzioni in cerca di nuovi componenti per i loro organi di indirizzo.

Lungi dall’escludersi a vicenda, i tre modelli di *policy* tratteggiati in questo capitolo delineano un campo di attività (cfr. Fig. 1) e possono essere combinati creativamente, in modo da rispondere a circostanze e bisogni nella maniera più adeguata e puntuale - come dimostrano molte delle esperienze paradigmatiche illustrate in questo rapporto di ricerca.²⁴

Fig. 1 - Modelli di politica culturale e legittimazione democratica



²³ <<http://www.binoq.nl/atana/home.aspx>>

²⁴ Ad esempio, la Biblioteca “La Conca” associa un percorso di cura e di riabilitazione al riconoscimento dei destinatari come erogatori di un servizio di promozione della cultura diretto a tutti; il progetto “Mediatori Museali” della Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo si rivolge in prima istanza agli stessi mediatori, coinvolgendoli a pieno titolo nella programmazione culturale ed educativa, e nel contempo promuove una maggiore accessibilità del museo per i “nuovi cittadini” (cfr. cap. 4, dedicato alle esperienze paradigmatiche).



Per un loro corretto utilizzo è tuttavia indispensabile garantire due condizioni di fondo:

- che gli individui e i gruppi svantaggiati non siano stigmatizzati come un “problema”, ma considerati (e di conseguenza coinvolti) come delle vere e proprie risorse;
- che queste politiche perdano il loro attuale “statuto di eccezionalità”, non più vissute - come ancora troppo spesso accade - come un “corpo estraneo”, ma incardinate nel modo di pensare e di operare dei *policy makers* e degli operatori culturali.



Tab. 2 - Tabella di sintesi dei modelli di policy

Esempi di strategie e strumenti attivati dalle istituzioni culturali (biblioteche, teatri, musei)	
Sviluppo dell'accesso	<ul style="list-style-type: none"> ➤ ricerche su pubblico e non-pubblico, consultazione regolare e continua delle comunità di riferimento ➤ agevolazioni all'ingresso ➤ rimozione barriere all'accesso fisico e sensoriale ➤ rimozione barriere linguistiche (es. segnaletica e supporti informativi in lingua straniera) ➤ predisposizione di cataloghi e servizi on-line ➤ offerta educativa (dalle visite guidate a servizi educativi più strutturati) ➤ servizi per pubblici con “esigenze speciali” (es. sezioni in lingua nelle biblioteche per le comunità immigrate; percorsi mirati e laboratori espressivi per utenti disabili) ➤ diversificazione dell'offerta culturale (es. cicli di conferenze sulle letterature migranti, performance di artisti locali ed internazionali, mostre multiculturali) in modo da riflettere la diversità sociale e culturale delle comunità di riferimento ➤ utilizzo di canali di comunicazione alternativi (es. stampa di comunità, media rivolti ai disabili, programmi radiotelevisivi / portali Internet dedicati alle comunità immigrate)
Sviluppo socio-economico	<ul style="list-style-type: none"> ➤ programmi di <i>outreach</i> nelle scuole, negli ospedali, nelle carceri, nei quartieri periferici... ➤ iniziative in partenariato con le agenzie educative locali (scuole, CTP) per facilitare l'apprendimento della lingua e/o di altre discipline ➤ corsi gratuiti di alfabetizzazione e formazione informatica per adulti (nelle biblioteche) ➤ progetti di educazione alla legalità o per la risoluzione dei conflitti ➤ percorsi formativi finalizzati al reinserimento lavorativo (es. corsi nelle carceri per bibliotecari, operatori di scavo archeologico ecc.) ➤ percorsi di cura e di riabilitazione per individui affetti da disagio psico-fisico

Segue...

**Inclusione culturale**

- diversificazione degli organi di indirizzo, del personale, dei volontari
- politiche di pari opportunità di assunzione, formazione e sviluppo del personale
- creazione di organismi consultivi (ad esempio in rappresentanza dei giovani, delle comunità immigrate, degli utenti portatori di disabilità) e/o di una rete di “ambasciatori culturali”
- percorsi formativi finalizzati a coinvolgere attivamente i destinatari nella programmazione e/o nell'erogazione di servizi culturali (es. compagnie teatrali integrate, mediatori museali, servizi bibliotecari in carcere o nei dipartimenti di salute mentale a cura dei detenuti/pazienti)
- individuazione in contesti socialmente problematici di nuovi talenti creativi (es. giovani artisti, scrittori, drammaturghi di origine immigrata), percorsi formativi dedicati, coinvolgimento nelle attività di *outreach* e/o commissione di opere originali per l'istituzione
- programmi di “collezionismo di comunità” (es. prestito/donazione di oggetti per l'allestimento di una mostra o di un museo)
- incentivazione della partecipazione dei giovani attraverso la manipolazione dei contenuti basata su piattaforme e tecnologie informatiche a loro familiari (es. creazione di accompagnamenti audio alla visita di un museo, commenti alle singole opere, discussioni e confronti) o la creazione di prodotti culturali indirizzati ai loro coetanei (es. realizzazione di un cortometraggio sul tema della legalità o della xenofobia)

Odio i giudizi che semplicemente schiacciano e non cambiano nulla

Elias Canetti

3.1. Monitorare, verificare, valutare e validare: azioni cruciali e complesse

Negli ultimi vent'anni il tema della valutazione ha assunto un'importanza crescente nell'ambito del settore culturale, e ha sollecitato la riflessione su metodi e strumenti per predisporre azioni valutative finalizzate a misurare l'efficacia di progetti e attività. Soprattutto nel mondo anglosassone, è cresciuta la produzione di standard quantitativi e qualitativi, griglie di analisi per la valutazione e l'autovalutazione delle attività culturali, indicatori per la misurazione degli esiti di progetti e programmi che, soprattutto in ambito culturale, educativo e sociale, prevedono il confronto con e la compartecipazione di istituzioni differenti.

Riteniamo importante segnalare alcune direttrici di pensiero e di operatività emerse in quell'arco di tempo, condivise e assunte dagli operatori, che rappresentano una condizione imprescindibile per intraprendere qualsiasi azione valutativa di impatto sociale.

- La struttura di ogni progetto - considerato un sistema complesso finalizzato alla realizzazione di attività, servizi, prodotti concordati e definiti - richiede fin dalla prima ideazione di definire le coordinate culturali, metodologiche e operative del modello valutativo, di stabilire criteri, procedure e strumenti per intraprendere l'azione di valutazione, che non deve essere "atto finale", ancora sovente assimilato alla sola rilevazione, alla comunicazione e al controllo di dati e risultati, ma puntuale riflessione sulle modalità peculiari (le scelte di metodo, le attività proposte, gli strumenti e i materiali impiegati) e filo conduttore di un confronto ininterrotto tra tutti i componenti dell'equipe tutoriale, per sostenere un'azione efficace. E ugualmente è necessario essere consapevoli che indagare le attività intraprese richiede un esercizio attento, scevro dalla dimensione narrativa che sovente contraddistingue la restituzione di chi ha condotto la verifica del progetto.
- L'indagine sulle condizioni di praticabilità, l'analisi di risorse e vincoli sostanziano l'azione valutativa *ex ante* compiuta nella fase di pre-progettazione, che deve comprendere anche gli esiti degli studi condotti sui destinatari, per conoscerne caratteristiche ed esigenze, aspettative e richieste. L'acquisizione *iniziale* di dati e di elementi - e la conseguente valutazione degli stessi - consente di comporre il quadro di realtà entro cui articolare l'azione, per accreditarla della necessaria dimensione di praticabilità. I momenti di verifica collettiva *in itinere* pongono all'attenzione di tutti gli attori dell'esperienza le acquisizioni condivise relative al *progress* del progetto, agli elementi di criticità come a quelli di segno positivo. La verifica *in itinere*, metodologicamente, è un momento fondamentale, poiché gli aspetti e i problemi presi in esame, discussi e condivisi, diventano un patrimonio comune e consolidato. Al termine del percorso intrapreso, sulla base delle diverse fasi strutturate, è possibile ricomporre il cammino compiuto e acquisire gli elementi cruciali per un bilancio complessivo (valutazione *ex post*).



- Documentare, monitorare, verificare e valutare garantiscono la sostenibilità, la continuità e la sistematicità dei progetti; consolidano negli attori coinvolti la consapevolezza critica del percorso di ricerca-azione e dei suoi esiti, sia durante che al termine dello svolgimento; favoriscono l'acquisizione a livello istituzionale delle conoscenze e delle abilità sviluppate dai singoli, nonché la diffusione delle buone pratiche.



3.2. La valutazione di impatto sociale: il dibattito e gli studi recenti nell'area anglosassone

Tra i pochi Paesi europei ad aver sviluppato politiche integrate (ambito culturale incluso) in risposta ai fenomeni di esclusione, la Gran Bretagna rappresenta un caso paradigmatico.

Le prime avvisaglie di questa attenzione alla cultura come agente di cambiamento sociale possono essere ravvisate nella seconda metà degli anni novanta, quando i limiti dell'enfasi sull'impatto economico delle arti - che era stato un leitmotiv delle politiche culturali britanniche per tutti gli anni ottanta¹ - sono stati evidenziati da studiosi come Charles Landry e François Matarasso.² Nello stesso periodo, l'ascesa di Tony Blair e l'affermazione del partito laburista alle elezioni del 1997 hanno impresso una forte accelerazione all'agenda politica di lotta all'esclusione, di cui viene riconosciuta anche la dimensione culturale.

Da allora, la convinzione che le attività culturali possono e *devono* contribuire attivamente allo sviluppo di comunità e alla lotta all'esclusione sociale, è stata sottesa alle politiche del Department for Culture, Media and Sport e dei Non-Departmental Public Bodies (NDPB) a esso collegati, ovvero gli Arts Councils e il Museums, Libraries and Archives Council.

Per le istituzioni culturali pubbliche (o finanziate con fondi pubblici), gli sviluppi dell'ultimo decennio hanno comportato alcune fondamentali conseguenze:

- maggiori energie dedicate all'*audience development*, e più in particolare alla messa a punto di programmi e iniziative dedicate ai cittadini in formazione (in ambito scolastico ed extrascolastico) e ai pubblici tradizionalmente "emarginati";
- l'evoluzione delle istituzioni culturali da luoghi deputati a conservare e trasmettere una cultura sedimentata ad agenti di cambiamento sociale, che pongono le comunità di riferimento al cuore della propria missione;
- la ricerca di metodologie per individuare e corroborare i benefici sociali di breve e lungo termine delle proprie attività (dalle iniziative di *outreach* ai progetti di sviluppo di comunità), e in tal modo accedere ai finanziamenti pubblici.

¹ Si cita per tutti il noto volume di Myerscough J. (1998), *The Economic Importance of the Arts in Britain*, Londra.

² Landry C. et al. (1993), *The Social Impact of the Arts: a Discussion Document, Comedia*; Matarasso F. (1997), *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts, Comedia*.

Non a caso, gli ultimi dieci anni hanno visto un significativo incremento della letteratura dedicata a questi temi, che può essere articolata nelle seguenti tipologie:

- Le *valutazioni di impatto sociale*: lo studio che ha forse dato l'impulso più significativo alla ricerca di metodologie per la valutazione dell'impatto sociale della cultura è *Use or Ornament?* di François Matarasso (1997), che si riferiva all'ambito delle *community arts*; da allora, sono stati realizzati diversi studi di impatto anche in altri ambiti, dallo spettacolo dal vivo ai musei, dalle biblioteche agli archivi.³
- *Rassegne bibliografiche*: NDPB come l'Arts Council England, interessati a dimostrare l'impatto sociale dei programmi da essi finanziati, hanno commissionato rassegne bibliografiche per individuare le metodologie e gli strumenti di valutazione più diffusi.⁴
- *Statistiche culturali*: una bibliografia sempre più ampia è dedicata alla valutazione dei dati quantitativi disponibili nel settore culturale, all'individuazione di indicatori di impatto, alla formulazione di raccomandazioni per lo sviluppo delle buone pratiche.⁵
- *Manuali*: dallo studio di Matarasso del 1997, lo sviluppo di una bibliografia teorica e critica sull'impatto sociale della cultura è andato di pari passo con

3 Research Centre for Museums and Galleries (2000), *Museums and Social Inclusion: the GLLAM Report*, <<http://www.le.ac.uk/ms/research/Reports/GLLAM.pdf>>; Bryson J., Usherwood B., Streatfield D. (2002), *South West Archives and Libraries Social Impact Audit*; Research Centre for Museums and Galleries (2002), *A Catalyst for Change: The Social Impact of the Open Museum*, <<http://www.le.ac.uk/museumstudies/research/Reports/catalyst.pdf>>; Jermyn H. (2004), *The Art of Inclusion*, Arts Council of England, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpyAtV3b.pdf>>; Jermyn J. H. (2006), *Dance included: dance in social exclusion contexts*, Arts Council of England, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpxBFRFg.pdf>>.

4 Reeves M. (2002), *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, Arts Council of England, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/339.doc>>; Jermyn H. (2001), *The Arts and Social Exclusion: A Review Prepared for the Arts Council of England*, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/298.doc>>; Ruiz J. (2004), *A Literature Review of the Evidence Base for Culture, the Arts and Sport*, Scottish Executive Education Department; Hughes J. (2005), *Doing the Arts Justice. A review of research literature, practice and theory*, The Unit for the Arts and Offenders Centre for Applied Theatre Research, <http://www.apcentre.org.uk/files/Doing%20the%20Arts%20Justice_0.pdf>

5 DCMS (2002), *The Regional Cultural Data Framework (aggiornato e intitolato DCMS Evidence Toolkit nel 2004)*, <<http://www.culture.gov.uk/images/research/DETTechnicalReportv1August2004.pdf>>; Reeves M. (2002), *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts* (cit.); Cookman N., Haynes D. (2002), *Strategic Review of Statistical Requirements: Report and Recommendation to Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries*; Cultural Heritage Consortium (2002), *Impact Evaluation of Museums, Archives and Libraries: Quantitative Time Series Data Identification Exercise*; International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (2004), *Statistical Indicators for Arts Policy*.



lo sviluppo di manuali pensati per aiutare le istituzioni culturali a valutare i loro progetti, dalla fase di programmazione all'implementazione.⁶

- *Studi accademici*: una serie di saggi dedicati a tracciare una prospettiva storica, politica e critica sul ruolo della cultura nella lotta all'esclusione sociale (valore della cultura: intrinseco o strumentale?).⁷

Nonostante la mole ormai imponente di studi e pubblicazioni su questi temi, anche in Gran Bretagna la valutazione dell'impatto continua a rappresentare una delle principali difficoltà con cui si devono misurare operatori e studiosi, a causa dell'eterogeneità degli obiettivi e delle azioni poste in essere nell'ambito anche di un singolo programma, dei lunghi orizzonti temporali necessari affinché si producano i cambiamenti attesi, del coinvolgimento di operatori e di istituzioni portatrici di finalità, saperi, competenze e linguaggi differenti.

Tra le critiche rivolte ai tentativi di valutazione di impatto sociale sinora effettuati rientrano la mancanza di fondamenti teorici e di rigore metodologico, l'inconsistenza delle affermazioni e la scarsa documentazione. Si tratta di un ambito di ricerca ancora ai primi passi, che necessiterà di significativi investimenti se il governo e i *policy makers* davvero intendono stabilire con una qualche fondatezza l'efficacia sociale di programmi e progetti culturali. Come osserva Helen Jermyn, «il linguaggio retorico impiegato in Gran Bretagna nel dibattito su questi temi - secondo il quale le arti "combattono" l'esclusione sociale e le istituzioni culturali diventano "agenti di cambiamento sociale" - non ha particolarmente giovato. Forse è più utile prendere atto che numerosi progetti culturali hanno luogo in contesti socialmente difficili, ma che solo alcuni di essi affrontano in modo esplicito problematiche collegabili all'esclusione sociale. Ne consegue che la ricerca sul contributo delle arti al raggiungimento di obiettivi di inclusione sociale comporterà delle scelte in merito a quali tipologie di intervento sottoporre ad analisi. [...] Gli studi generalisti sono importanti per individuare le questioni chiave ed esplorare e confrontare le buone pratiche. Ma per trovare le "prove schiaccianti" di cui hanno bisogno politici e *policy makers* sono necessari modelli di ricerca più circoscritti e longitudinali - e in Gran Bretagna sembra che questa esigenza sia sempre più riconosciuta. Accanto alla produzio-

6 Dean J. et al. (2001), *Toolkit for Evaluating Arts Projects in Social Inclusion Areas: A Report to the Scottish Arts Council*; Matarasso F. (2001), *Did it Make a Difference? Evaluating Community-based Arts and Business Partnerships*; Moriarty J. (2002), *Sharing Practice: A Guide to Self-Evaluation* (cit.); MLA (2004), *Access for All Toolkit. Enabling Inclusion for Museums, Archives and Libraries* cit.; DCMS (2004), *DCMS Evidence Toolkit* cit.; Jackson A. (2004), *Evaluation toolkit for the voluntary and community arts in Northern Ireland*, Arts Council of Northern Ireland, <<http://www.artscouncil-ni.org/departs/all/report/VoluntaryCommunityArtsEvalToolkit.pdf>>

7 Belfiore E. (2002), "Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it Really Work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact Studies in the UK" (cit.); Merli P. (2002), "Evaluating the Social Impact of Participation in Art Activities: A Critical Review of François Matarasso's Use or Ornament?" (cit.); Matarasso F. (2003), "Smoke and Mirrors: A Response to Paola Merli's 'Evaluating the Social Impact of Participation in Art Activities'", in *International Journal of Cultural Policy*, 9, pp. 337-346; Newman A., McLean F. (2004), "Presumption, Policy and Practice: the Use of Museums and Galleries as Agents of Social Inclusion in Great Britain", in *International Journal of Cultural Policy*, 10, pp. 167-181; Belfiore E., Bennett O. (2006), *Rethinking the social impacts of the arts: A critical-historical review* (cit.).

ne di rassegne bibliografiche più mirate, si sta prestando maggiore attenzione a obiettivi e problematiche di ricerca sollevate da specifiche aree di *policy*.⁸

3.3. La situazione italiana

Il quadro critico sin qui delineato è ancor più marcato nella sua problematicità quando si affronta il tema a livello nazionale, in quanto, rispetto allo stato di avanzamento degli studi e della sperimentazione di modelli e paradigmi per l'azione valutativa in area anglosassone, la pratica di azioni valutative coerenti, efficaci, spendibili afferente il settore delle istituzioni culturali in Italia è stata acquisita come "linea di principio" da pochissimi anni.

Prendiamo ad esempio il caso emblematico del museo: per comprendere la situazione italiana, non si può prescindere dalla considerazione di fondo che solo all'inizio del decennio questa istituzione ha ottenuto lo status formale di istituto culturale permanente e di servizio pubblico. Il Decreto Ministeriale *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e gli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei*⁹ ha introdotto standard di qualità, adattando alle peculiarità dei musei italiani i principi base per il governo di un museo anche nei "rapporti con il pubblico e relativi servizi",¹⁰ come titola l'Ambito VII dell'*Atto di indirizzo*. In forme e modalità diverse, varie Regioni¹¹ hanno assunto e declinato il Decreto Ministeriale, introducendo una pratica davvero innovativa per i musei, quella dell'autovalutazione, per verificare quali requisiti siano presenti tra quelli richiesti ai fini dell'accreditamento e del riconoscimento, e in tal modo poter accedere ai finanziamenti previsti dalle delibere regionali.

Inoltre, solo nel 2005 la *Carta delle professioni museali*¹² - che ha trovato una sua rispondenza a livello europeo nel *Manuale europeo delle professioni museali* (2007)¹³ - per la prima volta comprende tra le figure apicali quella del responsabile dei servizi educativi, che ha tra le sue competenze professionali quella di «coordinare e sviluppare i servizi educativi, predisponendo attività che promuovano l'educazione permanente e ricorrente, l'integrazione sociale e il dialogo con le altre culture».

Alla luce della situazione sinteticamente delineata, non sorprende che solo in anni recenti siano state intraprese indagini sui pubblici per conoscerne specifi-

8 Cfr. Jermyn H. (2004), "L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove" (cit.). Nell'ambito della giustizia penale in particolare sono stati compiuti importanti progressi sotto il profilo strutturale con la creazione del *Research into Arts and Criminal Justice Think Tank (REACTT)* - un forum di ricerca che invita allo stesso tavolo dipartimenti chiave del governo quali l'*Home Office* e il *Department for Education and Skills*, agenzie culturali e istituzioni accademiche.

9 Ministero per i Beni e le Attività culturali, 10 maggio 2001.

10 L'Ambito VII. *Rapporti del museo con il pubblico e relativi servizi* prevede la "Valutazione dell'offerta e verifica del gradimento del pubblico".

11 Lombardia, Veneto, Emilia-Romagna, Piemonte, Toscana, Marche, Lazio, Sardegna.

12 Garlandini A. (a cura di) (2006), *Carta nazionale delle professioni museali*, Icom Italia.

13 Ruge A. (a cura di) (2008), *Manuale europeo delle professioni museali (versione italiana)*, <http://www.icom-italia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=247&Itemid=193>.



cià, bisogni e attese (verifica *ex ante*), nonché per accertarne il gradimento rispetto all'offerta del museo (verifica *ex post*). E ancora, nonostante le istituzioni museali stiano maturando una consapevolezza - come i casi di studio selezionati per la presente ricerca dimostrano - dell'urgenza di assumere e svolgere una funzione sociale, promuovendo azioni complesse destinate a "pubblici speciali", nonché di porre sotto lente di ingrandimento progetti e azioni realizzate in tale ambito, nel panorama nazionale non risulta ancora praticata la riflessione attenta e articolata sui processi di cambiamento avvenuti all'interno di quelle istituzioni che pure hanno deciso di orientare diversamente la propria vocazione. Un *unicum* in tal senso è rappresentato dal "Bilancio sociale" realizzato e pubblicato nel 2007 dal Museo di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna (Tv) che, consapevole del ruolo sociale assunto, ha sentito il dovere «di rendere conto di come opera, di come spende i soldi che riceve dall'amministrazione comunale, di quali ricadute positive ha determinato sul territorio e tra le persone e le organizzazioni con cui è entrato in contatto. E anche dei margini di miglioramento che ancora può raggiungere».¹⁴

Anche le biblioteche si sono poste recentemente l'istanza di avviare una riflessione in grado di realizzare un'analisi dell'attività della biblioteca che ne determini gli effetti sociali.¹⁵ Nella consapevolezza che la vocazione di "servizio al pubblico" si connota fortemente di valenze per l'inclusione sociale (dalla promozione della lettura, quale strumento di progresso della comunità e strategia di lotta contro l'analfabetismo di ritorno e di contrasto all'emarginazione, al ruolo di sostegno alla formazione permanente...), rimane aperta la questione cruciale: se esista una *metodologia* in grado di portare alla luce l'impatto sociale dei servizi di una biblioteca di pubblica lettura anche con riferimento al suo valore per gli utenti.

3.4. Gli snodi e gli elementi problematici

Le considerazioni sin qui svolte ci portano a ribadire come la misurazione degli esiti, della ricaduta delle azioni intraprese, si presenti ancora oggi in tutta la sua problematicità, che dipende sia da caratteri *endogeni*, poiché connotati ai progetti stessi, sia dalla complessità che l'azione valutativa pone.

Vediamo quali sono gli snodi e gli elementi problematici più cruciali.

- La "natura" stessa dell'intervento: consapevoli di non poter contare sugli strumenti affidabili e già sperimentati per la verifica di "saperi" e di "saper fare", ci si chiede se sia praticabile verificare gli esiti che riguardano la sfera del "saper essere", che pure sono assunti e condivisi da una crescente comunità di ricercatori e operatori (cfr. Fig. 2, *Individuo*). Più in particolare, risulta problematico stabilire in che modo verificare e "misurare" indicatori quali la conoscenza delle proprie capacità e una conseguente crescita dell'autostima, la disposizione a mettersi in situazioni formative di apprendimento permanente,

¹⁴ Il *Bilancio Sociale* è stato redatto da un gruppo di lavoro interno al Museo, coordinato dalla Direttrice Monica Celi; cfr. <<http://museomontebelluna.it>>.

¹⁵ Lietti P. (2005), *Il bilancio sociale della biblioteca, relazione tenuta al 52° Congresso Nazionale Associazione Italiana Biblioteche (AIB), Sessione II - "Servizi e territorio"*, Roma, San Michele a Ripa Grande, 24 novembre 2005, <<http://www.aib.it/aib/congr/c52/liettint.htm>>.

la disponibilità a modificare tratti comportamentali, l'assunzione di responsabilità. L'acquisizione di "dati sensibili" risulta poi ancora più problematica nel momento in cui, volendo sottoporre a verifica il raggiungimento dei medesimi esiti, si passa dalla dimensione "micro" (individuale) a quella "macro" (gruppo/comunità) (cfr. Fig. 2, *Impatto sociale*).¹⁶

- Il numero limitato di coloro ai quali sono destinati i progetti costituisce un "campione" ristretto che non può restituire dati rilevanti, rappresentativi.
- La molteplicità di attori che ideano, promuovono, realizzano il progetto: la situazione in partenariato interistituzionale, che caratterizza molte delle azioni intraprese nell'ambito oggetto della ricerca, non è una situazione naturale, ma frutto di una concertazione e negoziazione continua tra istituzioni diverse per vocazione, specificità, cultura e pratica professionale. Una contrattualità attenta, rigorosa e partecipata implica la volontà di assumere il progetto ed essere disponibili a confrontarsi rispetto a modalità operative consolidate, per superare eventuali conflitti, coniugare prospettive differenti, integrare in un insieme coerente saperi, competenze e strategie anche per quanto riguarda l'azione valutativa.
- La necessità di adottare fin dall'inizio parametri utili a misurare cambiamenti e progressi condivisi da tutti gli attori, che individuano modalità appropriate per il coinvolgimento degli stessi destinatari delle azioni previste; questi ultimi dovrebbero assumere il ruolo di protagonisti anche dell'azione valutativa, mettendosi a disposizione per un periodo di "osservazione" e di monitoraggio di lungo periodo.
- La difficoltà nello stabilire una relazione causale diretta tra le azioni promosse dal progetto e gli esiti "sociali" raggiunti, in quanto questi ultimi possono essere influenzati anche da fattori esterni al progetto in sé; risulta d'altronde complesso, nonché oneroso, mettere in atto procedure di natura comparativa (es. gruppi di controllo o di confronto).
- In alcuni casi (si pensi ad esempio ai progetti realizzati nell'ambito del carcere o di strutture sanitarie) i soggetti/destinatari, una volta concluso il progetto, ritornano a un contesto di vita "ordinaria", e sarebbe dunque necessario tener conto delle implicazioni caratterizzanti ogni situazione esperienziale vissuta "all'esterno", nella pratica della vita reale, per capire se e quanto gli esiti non siano direttamente o indirettamente influenzati anche dal nuovo contesto.
- Il fattore tempo è strategico per verificare e valutare se e come siano stati raggiunti gli obiettivi che i progetti si erano proposti in termini di cambiamenti nei destinatari, sia perché la soluzione ad un problema di esclusione sociale non può essere raggiunta rapidamente, sia perché sarebbe necessario, per poter affermare che il cambiamento positivo è effettivamente avvenuto, paragonare i risultati immediati con altri a lungo termine.
- L'urgenza di individuare e selezionare i "campi di indagine" per stabilire cosa è prioritario verificare/valutare: all'interno di ogni singolo progetto, questi campi sono infatti alquanto articolati, e la prima operazione per stabilire modalità e strumenti del modello valutativo è quella di individuare gli ambiti: dalla pre-progettazione alla presentazione; dalla formazione degli attori e dei destinatari alle dinamiche relazionali; dalla gestione alla ricaduta delle azioni intraprese...

¹⁶ Museums, Libraries and Archives Council (MLA) (2005), *New Directions in Social Policy: developing the evidence base for museums, libraries and archives in England*.



Fig. 2 - *Prodotti, risultati, impatto*

Prodotti	Individuo	Impatto sociale (comunità)
<ul style="list-style-type: none"> > laboratori espressivi > attività di <i>outreach</i> > performance teatrali > mostre/allestimenti > percorsi formativi > spazi riqualificati > numero dei partecipanti > profilo dei partecipanti > dati sull'affluenza di pubblico ... 	<ul style="list-style-type: none"> > creatività, espressione di sé > esplorazione di nuove idee, valori, aspirazioni > interesse per le arti > partecipazione culturale > competenze relazionali, organizzative, sociali > conoscenze/competenze disciplinari, linguistiche > punto di partenza per ulteriori percorsi di apprendimento > competenze spendibili in ambito lavorativo > autostima, motivazione > senso di appartenenza > salute e benessere psicofisico > messa in discussione stereotipi > riduzione isolamento sociale, fiducia negli altri, lavoro di squadra ... 	<ul style="list-style-type: none"> > autodeterminazione > empowerment > partecipazione ai processi decisionali > creazione di reti sociali > tolleranza, risoluzione conflitti > scambio intergenerazionale / interculturale > identità collettiva > tutela attiva del territorio > coesione sociale...
		Impatto istituzionale
PRODOTTI >	RISULTATI >	IMPATTO >

Fonte: elaborazione delle autrici su tipologie di *outputs*, *outcomes*, *impact* desunte da rassegne bibliografiche e singoli studi di impatto sociale.

- > La predisposizione di modalità e strumenti da adottare e impiegare per condurre l'azione valutativa, adeguati e calibrati rispetto all'ambito/agli ambiti e all'indicatore/agli indicatori selezionati; efficacia e "agilità" sono garantite quando gli strumenti rispettano criteri di *validità*, *comparabilità*, *economicità*, *trasferibilità*. Questionari, interviste, liste di controllo e *focus groups* possono essere impiegati in modo integrato per l'azione valutativa di processi e di prodotti; ugualmente proficuo risulta essere l'approfondimento di ambiti specifici, l'analisi di casi di studio. Helen Jermyn propone la "triangolazione metodologica",¹⁷ intendendo con essa l'assunzione di strumenti diversificati applicati all'interno del medesimo metodo (o la triangolazione inter-metodologica che ricorre a «metodologie più in sintonia con il processo creativo utilizzato nel progetto culturale»), ma anche l'interrogazione di diversi attori

¹⁷ Cfr. Jermyn H. (2004), "L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove" (cit.).

impegnati/coinvolti nel progetto (ad es. gli artisti, gli *stakeholders*, i partecipanti) per acquisire il loro osservatorio, elementi che poi devono essere tutti compresi e valutati in una logica comparativa.

- È necessario essere consapevoli delle diverse modalità e dei differenti strumenti che si intendono adottare, che sovente vengono mutuati da altri contesti istituzionali (ad esempio la scuola, le agenzie formative del territorio), mentre sarebbe auspicabile uno sforzo per la messa a punto di modalità e strumenti specifici, non standardizzati.
- Le modalità e gli strumenti devono riguardare la misurazione degli esiti e la valutazione di impatto rispetto non solo ai destinatari, ma anche agli attori del progetto (cfr. Fig. 2, *Impatto istituzionale*): se e come e quanto l'aver intrapreso progetti nell'ambito dell'inclusione sociale ha modificato la "cultura" istituzionale, ha orientato in modo diverso la vocazione stessa dell'istituzione; e ancora: quale il "valore aggiunto" nella formazione e nella pratica professionale degli operatori impegnati, nonché per altri responsabili, anche a livello direzionale, non implicati in prima persona nel progetto.
- La necessità di prevedere la figura di un esperto, esterno al progetto e alle sue dinamiche, che assuma una serie di compiti cruciali per l'azione valutativa: dalla definizione di un modello valutativo articolato e complesso, in grado di tenere sotto controllo sia il processo che gli esiti, che richiede la produzione di strumenti adeguati, l'implementazione di modalità condotte in prima persona (*focus groups* con gli attori del progetto, interviste e questionari rivolti all'equipe tutoriale e ai destinatari, ecc.), alla predisposizione di momenti strutturati per la restituzione e la condivisione dei *progress* del progetto stesso, con l'analisi in gruppo degli elementi acquisiti *in itinere*. Da evidenziare che tale figura dovrebbe acquisire l'expertise professionale richiesta in questo ambito così specifico e complesso, che comporta competenze "altre" rispetto a contesti quali, ad esempio, quello scolastico o quello socio-sanitario.

3.5. Un modello di riferimento, una buona pratica

Un caso di studio significativo, che può costituire una buona pratica cui fare riferimento perché assume il "problema" valutazione quale focus progettuale, affrontando gli snodi di problematicità sopra indicati, è rappresentato dal progetto "Dance Included: dance in social exclusion contexts", promosso dall'Arts Council England (il progetto è restituito in una scheda articolata secondo le stesse voci impiegate per i casi di studio presentati nel cap. 4). Un elemento da sottolineare è la logica di coerenza e di continuità sottesa al progetto, poiché "Dance Included" ha assunto le criticità emerse da "The Art of Inclusion",¹⁸ un precedente studio commissionato dall'Arts Council England nel 2001, con un approccio riflessivo e costruttivo.

¹⁸ Jermyn H. (2004), *The Art of Inclusion* (cit.).



Progetto di ricerca-azione "Dance Included: dance in social exclusion contexts", Arts Council England

Descrizione sintetica

Nel 2002 l'Arts Council England ha lanciato il programma "Dance Included" al fine di esplorare modelli esemplari di utilizzo della danza per affrontare e risolvere specifiche problematiche di esclusione sociale. Nell'ambito del programma sono stati finanziati sei progetti promossi da teatri/compagnie di danza, spesso in partenariato con altre istituzioni e agenzie del territorio (carceri e istituti di pena minorili, servizi sociali, associazioni di quartiere, scuole). Un tratto distintivo di questo programma è che i fondi messi a disposizione dall'Arts Council hanno sostenuto non solo la realizzazione dei progetti, ma anche la loro valutazione. Di fatto, l'Arts Council considera "Dance Included" un progetto di ricerca-azione proprio perché ha incentivato le istituzioni selezionate a integrare la ricerca e la valutazione nel processo di progettazione e implementazione.



1. Il contesto istituzionale

Uno dei compiti dell'Arts Council England, Non-Departmental Public Body (NDPB) responsabile del sostegno alle arti in Inghilterra, è di contribuire all'agenda politica di lotta all'esclusione del Department for Culture, Media and Sport. La Social Inclusion Unit in particolare (che nel 2003 ha assorbito al suo interno la Cultural Diversity Unit, attiva dal 1996) è impegnata nel promuovere processi di riabilitazione e risocializzazione tramite la cultura in alcuni settori specifici (ad es. carceri e ospedali), nonché, più in generale, nell'ambito del disagio sociale, e la comprensione e il dialogo interculturale attraverso il sostegno alla diversificazione della produzione artistica, del personale delle istituzioni culturali e dei "nuovi pubblici".¹ Fra i compiti di questa nuova struttura vi è anche l'attività di studio, di analisi comparata e di monitoraggio dei programmi di inclusione sociale finanziati dall'Arts Council.

2. Il "problema"

A partire dal 2001 l'Arts Council England, particolarmente interessato a dimostrare l'impatto sociale dei programmi da esso finanziati, ha commissionato una serie di rassegne bibliografiche (per individuare le metodologie e gli strumenti di valutazione più diffusi), che confermano alcune fondamentali criticità: la mancanza di rigore metodologico, le ambiguità nell'utilizzo dei concetti di "inclusione" ed "esclusione" sociale, la generale carenza di documentazione, la natura aneddotica dei dati raccolti, l'assenza di studi longitudinali, la scarsa importanza attribuita all'individuazione di parametri iniziali utili a misurare cambiamenti e progressi, e così via. Per ovviare almeno in parte a queste carenze, negli ultimi anni l'interesse dell'Arts Council si è gradualmente concentrato

¹ Cfr. Khan N. (2001), "La diversità culturale nelle politiche dell'Arts Council of England", in *Economia della Cultura*, n. 3, pp. 325-332; Seshar S. (2005), "Decibel. La teoria della diversità in azione" (cit.).

su ambiti di ricerca più circoscritti, privilegiando la valutazione di progetti culturali che si pongono specifici obiettivi di lotta all'esclusione/marginalità a quella di progetti che si propongono esclusivamente di promuovere l'accesso alla cultura in contesti socialmente difficili.

3. Affrontare e risolvere il "problema"

Le azioni

Il Dance Department dell'Arts Council ha lanciato il programma "Dance Included" al fine non solo di promuovere progetti mirati a contrastare specifiche situazioni di esclusione e disagio sociale, ma anche di orientare la propria azione futura su questi temi. Un altro obiettivo del programma era di colmare alcune lacune riscontrate in "The Art of Inclusion", un precedente rapporto di ricerca commissionato dall'Arts Council (cfr. "Le strategie e gli strumenti").

Il processo di selezione (sono pervenute 45 richieste di finanziamento) è stato un'occasione per individuare gli operatori e le organizzazioni attive in questo ambito e per conoscere il tipo di lavoro che stanno svolgendo. I sei progetti selezionati (contributi compresi tra le 40.000 e le 60.000 sterline ognuno, più un budget dedicato a coprire i costi di ricerca e valutazione) sono accomunati da una specifica attenzione a problematiche di esclusione sociale e tre di essi sono stati realizzati nell'ambito della giustizia penale, ma per il resto sono molto diversi l'uno dall'altro, anche in termini di durata (da due mesi a due anni).

"Dancing inside"

Ente promotore e partner di progetto: Motionhouse (Leamington Spa, West Midlands); Comunità Terapeutica della Her Majesty's Prison Dovegate.

Destinatari: detenuti adulti.

Finalità: affrontare problematiche legate alla violenza, alla mancanza di fiducia e autostima, allo scarso rispetto dell'altro, attraverso lo sviluppo di un nuovo linguaggio corporeo ed espressivo; ridurre i livelli di stress e di ansia; promuovere il benessere psicofisico dei detenuti.

"Physical Justice"

Ente promotore e partner di progetto: East London Dance (Stratford, Londra est); tre Youth Offending Teams e Pupil Referral Units dei quartieri di Londra est (Barking and Dagenham, Havering, Redbridge)

Destinatari: giovani ex detenuti e giovani "a rischio".

Finalità: ridurre i tassi di recidiva; prevenire la delinquenza minorile; esplorare il valore educativo della danza, non solo in termini di apprendimento di saperi specifici, ma anche come punto di partenza per ulteriori percorsi di apprendi-



mento, formazione e occupazione; individuare nuove modalità di educazione, comunicazione e coinvolgimento di giovani a rischio di esclusione.

“Third Symphony - Men at War”

Ente promotore e partner di progetto: Dance United (Londra); carcere minorile HMYOI Wetherby (Wetherby, West Yorkshire); Unit for Arts and Offenders.

Destinatari: giovani detenuti e personale del HMYOI Wetherby.

Finalità: far acquisire ai partecipanti competenze nell’ambito sia della danza contemporanea, sia di diverse aree disciplinari; sviluppare la loro autostima e il rispetto tra pari.

“Time to Dance”

Ente promotore e partner di progetto: Attik Dance e Barbican Theatre (Plymouth); Primary Care Trust; Health Action Zone; Help the Aged; associazioni di quartiere e di anziani.

Destinatari: anziani residenti in alcune aree degradate di Plymouth.

Finalità: promuovere il benessere psicofisico e l’espressione creativa; ridurre il senso di isolamento; promuovere il senso di autostima, la crescita personale, le relazioni sociali.

“The Water Project”

Ente promotore e partner di progetto: The Place e Cardboard Citizens (Londra); centri diurni e altre strutture per i senza tetto.

Destinatari: senza tetto.

Finalità: promuovere il benessere psicofisico; motivare i partecipanti a scelte di vita positive.

“Infusion”

Ente promotore e partner di progetto: TDI - Tees Dance Initiative (Middlesbrough) e Dance City - National Dance Agency for the North East of England (Newcastle upon Tyne); tre istituzioni scolastiche di diverso ordine e grado di Middlesbrough (uno dei centri urbani più degradati dell’Inghilterra nord-orientale).

Destinatari: studenti delle tre scuole coinvolte.

Finalità: promuovere lo sviluppo personale e sociale dei partecipanti; sviluppare un atteggiamento positivo nei confronti della scuola e dell’apprendimento; sostenere l’apprendimento in alcune aree disciplinari; acquisire competenze spendibili in ambito lavorativo; compiere scelte alternative in ambito professionale.

La parte del programma dedicata alla ricerca si è articolata in due filoni:

- autovalutazione: incentivazione e sostegno alle organizzazioni nella valutazione dei rispettivi progetti;
 - valutazione esterna: una valutazione complessiva dei sei progetti.
- a. Il finanziamento dei singoli progetti è stato vincolato a:
- la predisposizione di un piano di valutazione fin dalle fasi iniziali del progetto;
 - l'aggiornamento costante sullo svolgimento del progetto attraverso rapporti periodici di valutazione *in itinere*;
 - la produzione di un rapporto finale di valutazione a progetto concluso.

L'Arts Council ha messo a disposizione delle organizzazioni/compagnie selezionate un mentore esterno, che le ha aiutate a sviluppare il loro piano di valutazione. Alcune organizzazioni hanno deciso di condurre la valutazione autonomamente, altre hanno affidato l'incarico ad agenzie esterne (es. dipartimenti universitari) o a ricercatori indipendenti; i costi di questo lavoro sono stati coperti dall'Arts Council con fondi dedicati.

- b. In parallelo all'autovalutazione di ogni singolo progetto, l'Arts Council ha affidato la valutazione complessiva del programma a un consulente esterno² con i seguenti obiettivi:
- esplorare le tipologie di impatto dei sei progetti;
 - documentare la gamma di diversi approcci impiegati dalle compagnie di danza, valutandone l'efficacia;
 - sviluppare una valutazione complessiva, che possa essere applicata trasversalmente ai sei progetti.

Per diffondere le buone prassi tra gli operatori e altri *stakeholders*, alla fine del programma l'Arts Council ha pubblicato un manuale³ che si basa sui risultati del rapporto di ricerca di Helen Jermyn.

Le strategie e gli strumenti

Alcune lezioni emerse da "The Art of Inclusion", uno studio precedentemente commissionato dall'Arts Council che ha sottoposto ad analisi 15 progetti culturali realizzati in aree degradate e rivolti a individui marginalizzati o esclusi, hanno informato il programma "Dance Included". La tabella riportata qui di seguito riassume alcuni esempi dell'influenza di un programma sull'altro:

2 Jermyn H. (2006), *Dance Included: dance in social exclusion contexts*, rapporto di valutazione commissionato dall'Arts Council England, Londra, febbraio 2006, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpxBfRFg.pdf>>

3 Bramley I., Jermyn H. (2006), *Dance Included: towards good practice in dance and social inclusion*, Arts Council England, Londra, <<http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpnVSI2Y.doc>>



"The Art of Inclusion"	"Dance Included"
<p>L'Arts Council ha incluso nella ricerca una serie di istituzioni artistiche e di progetti finanziati con propri fondi. Alcune delle istituzioni selezionate hanno avuto difficoltà a reperire finanziamenti per progetti che desideravano far rientrare nello studio. Questo ha fatto slittare i tempi e ha portato a un ridimensionamento del campione di indagine rispetto a quanto originariamente previsto.</p>	<p>Tutti i progetti sono stati finanziati dal programma, che ha coperto anche i costi di valutazione.</p>
<p>I progetti inclusi nella ricerca avevano finalità molto diverse, e non tutti si proponevano di contribuire in maniera diretta al raggiungimento di obiettivi di lotta all'esclusione sociale (un termine peraltro utilizzato con accezioni anche molto diverse dagli artisti e dagli operatori coinvolti).</p>	<p>Nell'ambito di "Dance Included" l'Arts Council ha indicato una propria definizione di "esclusione sociale" e ha finanziato progetti specificamente mirati ad affrontare e risolvere "problemi" di marginalità e disagio.</p>
<p>Alcune istituzioni non sono riuscite a contribuire allo studio come inizialmente previsto, in parte perché la ricerca e la valutazione non sono state assunte dai progetti selezionati fin dalle loro fasi iniziali.</p>	<p>Nell'ideazione di "Dance Included" l'Arts Council ha immediatamente posto una particolare enfasi sulla ricerca e la valutazione, che sono state uno dei criteri fondamentali per l'assegnazione dei finanziamenti: alle istituzioni/compagnie selezionate sono stati richiesti un rapporto finale di autovalutazione, rapporti intermedi periodici, la raccolta di dati per il monitoraggio e la partecipazione al rapporto di ricerca commissionato a Helen Jermyn.</p>

L'Arts Council ha definito uno scadenziario per vincolare l'erogazione delle diverse *tranches* di contributo al regolare aggiornamento sull'andamento dei progetti, in modo da monitorarne gli sviluppi e da verificare che la valutazione continuasse per la loro intera durata.

Gli strumenti impiegati dagli enti promotori dei sei progetti selezionati hanno compreso questionari, interviste, discussioni informali a progetto concluso, osservazione, gruppi di controllo, test psicometrici, video-diari, diari di gruppo.

Per sostenere la valutazione esterna di Helen Jermyn, l'Arts Council ha richiesto agli enti promotori di documentare nella forma di "diari di bordo" e di note più riflessive l'iter progettuale nel suo svolgersi, offrendo loro modelli per la formulazione dei questionari e indicando le informazioni quantitative richieste. Ad esempio, nella formulazione delle domande di finanziamento, le istituzioni/compagnie sono state esortate a riflettere fin dall'inizio su alcuni punti di attenzione: quali erano le finalità e gli obiettivi del progetto? In che modo sarebbero stati selezionati i partecipanti? Quali prospettive di continuità sarebbero state offerte ai partecipanti? Come sarebbe stato valutato il progetto?

Le metodologie impiegate da Helen Jermyn hanno compreso la raccolta e l'analisi della documentazione e dei materiali esistenti sugli enti promotori, i progetti, i partecipanti e i partner; un incontro iniziale con gli enti promotori per conoscere il background delle organizzazioni e dei progetti, incontrare le equipe di progetto, individuare gli *stakeholders* e stabilire gli obiettivi di ricerca; la conduzione di interviste, per lo più semi-strutturate, a operatori e *stakeholders* in diverse fasi del progetto; la conduzione di interviste individuali in profondità ai partecipanti, *focus groups* e questionari; l'osservazione di workshop e performance; l'analisi dei "diari di bordo" e dei resoconti tenuti dagli operatori, e dell'autovalutazione degli enti promotori.

4. Gli esiti e la loro misurazione

Outputs (prodotti) dei sei progetti:

- 899 workshop di durata inferiore alla mezza giornata, e 56 workshop di durata superiore alla mezza giornata;
- 2.302 ore di attività a diretto contatto con i partecipanti ai progetti;
- 882 partecipanti ai progetti, 214 dei quali definiti dagli enti promotori "abituali" o "frequenti";
- 49 performance;
- pubblico delle performance: 9.912 persone.

Outcomes (risultati) condivisi dai sei progetti:

- acquisizione di conoscenze e competenze inerenti alla danza; apprezzamento della danza;
- fiducia nelle proprie capacità, senso di appartenenza, autostima;
- salute e benessere fisico;
- fiducia negli altri, cooperazione, lavoro di squadra.

Outcomes (risultati) di singoli progetti:

- acquisizione di conoscenze e competenze in aree disciplinari specifiche;
- messa in discussione del "machismo" imperante nelle carceri;
- messa in discussione degli stereotipi riguardanti gli anziani;
- riduzione dell'isolamento sociale.

Principi di buona prassi emersi dai progetti (impatto sull'istituzione in termini di apprendimento organizzativo):

- chiarezza delle finalità e degli obiettivi del progetto, compresi e assunti da tutti i partner; coerenza progettuale rispetto a queste finalità e questi obiettivi;
- nei progetti in partenariato interistituzionale: una visione condivisa delle finalità del progetto; chiarezza tra i partner su reciproci ruoli e responsa-



bilità; sostegno del management e del *front-of-house staff* delle istituzioni partner; continuità dei referenti all'interno dell'equipe di progetto;

- strategie adeguate di individuazione e selezione dei partecipanti;
- chiarezza/coerenza della strategia di valutazione; chiarezza sul ruolo dei partner nel processo di valutazione;
- attenzione alla qualità sia del processo, sia del prodotto;
- attenzione alle esigenze dei partecipanti; flessibilità;
- prospettive di continuità per i partecipanti (un aspetto su cui gli enti promotori sono stati invitati a riflettere sin dalla fase di richiesta di finanziamento);
- attenzione alla formazione e all'aggiornamento degli operatori coinvolti.



5. Le criticità

Né l'Arts Council né i singoli enti promotori hanno effettuato una ricerca longitudinale, monitorando i partecipanti al di là del periodo di svolgimento dei progetti. Questo è un problema comune a gran parte degli studi di impatto, anche quando essi siano commissionati - come nel caso di "Dance Included" - da enti finanziatori particolarmente interessati a dimostrare l'impatto sociale della partecipazione ad attività culturali. Ma come osserva la stessa Helen Jermyn, «i risultati possono non emergere immediatamente ma richiedere tempo per manifestarsi, e solo una prospettiva di lungo termine sarà in grado di stabilire se tali risultati siano duraturi o trasferibili in altri contesti».⁴

Alcune tipologie di risultati (es. sviluppo dell'autostima, riduzione dell'isolamento sociale) sono più difficili da "misurare" di altre, non solo per la natura aneddotica delle informazioni raccolte, ma anche per la frequente reticenza degli stessi partecipanti a parlare della propria vita al di fuori del progetto.

L'esperienza di valutazione di alcune istituzioni/compagnie ha continuato a sollevare alcuni fondamentali quesiti: di che tipo di indicatori sono alla ricerca gli enti finanziatori e altri *stakeholders*, e con quali fini? Gli effetti di questi progetti possono essere realisticamente "misurati"? Vi è un divario tra le "prove" di cui le agenzie esterne hanno bisogno e quelle che le istituzioni culturali sono in grado di offrire, e in caso affermativo, come può essere ricomposto? In che modo le istituzioni culturali possono presentare in maniera più efficace dati comunemente considerati "aneddotici"?

⁴ Jermyn H. (2004), "L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove" (cit.).

4.1. I criteri di selezione dei casi di studio

I nove casi di studio - per i quali è stata assunta come caratteristica fondamentale la *trasferibilità in altri contesti, quanto meno per quanto riguarda la struttura portante, gli snodi e gli elementi chiave* - sono stati selezionati secondo i seguenti criteri:

I progetti:

Criteri metodologici

- promuovono *azioni che rispondono a bisogni reali*, partendo dall'analisi dei bisogni espressi direttamente o rilevati da parte dei soggetti/destinatari;
- adottano *strategie* (metodologie, strumenti, linguaggi...) *coerenti ed efficaci rispetto alle finalità e agli obiettivi*, attestando la coerenza progettuale richiesta;
- mettono in atto una *progettazione partecipata*, coinvolgendo in ogni fase di ideazione e di realizzazione i destinatari dell'esperienza, in un processo di confronto e di condivisione tra tutti gli attori del progetto;
- prevedono l'attivazione di *sinergie interistituzionali* (partenariato di progetto e di attuazione), coinvolgendo diversi soggetti (istituzionali e non) sul territorio, e superando quindi una logica autoreferenziale;
- investono in *percorsi formativi indirizzati agli attori del progetto* e finalizzati all'acquisizione delle nuove competenze richieste non solo per interloquire con i “pubblici speciali”, ma anche per avviare e consolidare proficui rapporti di partnership tra attori culturali e sociali e giungere alla definizione di un “linguaggio comune”;
- hanno tra i propri esiti *l'acquisizione di competenze specifiche da parte dei destinatari*;
- impiegano *modalità e strumenti innovativi*;
- predispongono una *documentazione consultabile*, che permetta la ricostruzione e la comprensione del processo compiuto, del progetto e dei servizi/prodotti realizzati;
- impiegano modalità e strumenti per il *monitoraggio in itinere*, per l'azione di *verifica* e di *valutazione*;
- sono attenti alla *comunicazione* e alla *diffusione*;
- sono *generativi*: l'impianto progettuale e/o le diverse azioni promosse producono a loro volta altre situazioni significative;
- *non sono episodici né “straordinari”*, ma assunti dai soggetti istituzionali / dagli attori all'interno delle rispettive pratiche culturali, contribuendo ad orientarne la missione per l'integrazione e la rigenerazione culturale



Naturalmente, il senso del “paradigma” appena tracciato non è stato tanto di individuare buone pratiche che rispondessero a *tutti* i criteri elencati, quanto piuttosto di fungere da “bussola” per riconoscere e selezionare casi di studio privilegiati per la loro esemplarità.

Ambiti istituzionali	<ul style="list-style-type: none"> > Biblioteche > Musei > Teatri
Scala territoriale	<ul style="list-style-type: none"> > Lombardia > Italia > Europa
Struttura delle schede di progetto	<ul style="list-style-type: none"> > Descrizione sintetica del progetto > Il contesto istituzionale > Il “problema” > Affrontare e risolvere il “problema” (azioni, strategie e strumenti, attori, risorse) > Gli esiti e la loro misurazione > Le criticità > Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a che cosa ha dato origine) > Fonti consultate per la redazione delle schede

Tab. 3 - I progetti nelle biblioteche

Istituzione e progetto	Destinatari	Modello di policy di riferimento*	Cosa ha funzionato	Gli esiti	Le criticità
Dipartimento Salute Mentale dell'Azienda Ospedaliera San Paolo, Milano: progetto riabilitativo "Biblioteca La Conca"	Pazienti giovani e adulti del Dipartimento di Salute Mentale	Sviluppo socio-economico	<ul style="list-style-type: none"> > multidisciplinarietà dell'equipe > rete di collaborazioni con enti sul territorio > metodologia di intervento 	<ul style="list-style-type: none"> > acquisizione di competenze sociali, relazionali, lavorative > trasformazione dei destinatari da utenti in erogatori di un servizio > attivazione di una relazione costruttiva tra comunità e pazienti-utenti 	<ul style="list-style-type: none"> > necessità di ridefinire costantemente l'ordine delle priorità tra le attività di biblioteca e Centro Diurno > ubicazione in un edificio che comprende altri servizi socio-sanitari
Biblioteche di Roma: progetto "Ricomincio dai libri"	Detenuti	Sviluppo socio-economico	<ul style="list-style-type: none"> > partenariato interistituzionale (Istituzione Biblioteche di Roma - Ministero della Giustizia) > riconoscimento delle biblioteche di carcere come parte integrante delle biblioteche civiche, in una logica di pari dignità 	<ul style="list-style-type: none"> > collegamento on-line tra tutti gli istituti di pena e le biblioteche comunali > formazione professionale e tirocinio per i detenuti > creazione e sperimentazione di una nuova figura professionale > catalogazione di 18.500 volumi 	<ul style="list-style-type: none"> > impossibilità di reiterazione dovuta alla mancanza di fondi > carenza di effettive opportunità di reinserimento lavorativo
Biblioteche di Barcellona (ES): intervento socio-educativo presso la Biblioteca del Bon Pastor	Gruppi socialmente emarginati (es. comunità immigrate) residenti nel quartiere	Sviluppo socio-economico	<ul style="list-style-type: none"> > multidisciplinarietà dell'equipe (personale della Biblioteca + un educatore sociale) > coinvolgimento di diversi gruppi di destinatari 	<ul style="list-style-type: none"> > apprendimento di regole, valori e comportamenti che concorrono per lo sviluppo socio-educativo > promozione di autostima individuale e collettiva nel personale bibliotecario 	<ul style="list-style-type: none"> > necessità di ricorrere alla figura dell'educatore sociale in situazioni di elevata conflittualità

Note: * In questa e nelle tabelle successive, il modello di policy indicato è quello prevalente.


Tab. 4 - I progetti nei musei

Istituzione e progetto	Destinatari	Modello di policy di riferimento*	Cosa ha funzionato	Gli esiti	Le criticità
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo, progetto "Mediatori Museali"	Mediatori (adulti migranti residenti a Bergamo e provincia)	Inclusione culturale	<ul style="list-style-type: none"> > analisi di contesto > coinvolgimento attivo dei destinatari > condivisione degli obiettivi, delle modalità progettuali attuative e della fase finale di verifica/valutazione tra museo e agenzie per l'integrazione presenti sul territorio, istituzioni scolastiche, CTP i partner di progetto 	<ul style="list-style-type: none"> > diversità culturale dei mediatori riconosciuta come ricchezza > acquisizione di nuove conoscenze e abilità da parte dei destinatari > maggiore accessibilità per i "nuovi cittadini" > assunzione a livello istituzionale di politiche culturali inclusive 	<ul style="list-style-type: none"> > non tutti i mediatori sono riusciti a portare i connazionali in museo, a volte per motivi di lavoro, a volte per la diffidenza verso la gratuità del servizio, o per il timore di controlli sui permessi di soggiorno
Museo Nazionale del Cinema, Torino, progetto "Mediante"	Giovani in carico ai servizi sociali del Centro di Giustizia Minorile; ragazzi provenienti dalla Circonscrizione 7	Inclusione culturale	<ul style="list-style-type: none"> > comunicazione sul tema della legalità ideata, sviluppata e prodotta dai giovani per i giovani > partenariato interistituzionale (Museo, CGM, cooperative) > multidisciplinarietà dell'equipe 	<ul style="list-style-type: none"> > realizzazione di un prodotto (cortometraggio) dotato di dignità artistica > acquisizione di tecniche in campo cinematografico > avvicinamento dei ragazzi alla dimensione creativa e artistica 	<ul style="list-style-type: none"> > scarsità delle risorse disponibili > problemi di gestione del tempo da parte dei partecipanti > assenza di fondi per avviare nuovi progetti
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (To); progetto "Sul tappeto volante"	Scuole di ogni ordine e grado e comunità territoriale del quartiere di San Salvario	Sviluppo socio-economico	<ul style="list-style-type: none"> > contributo dell'arte e della creatività alla soluzione di un problema > multidisciplinarietà dell'equipe > analisi dei bisogni e delle attese dei destinatari > progettazione condivisa e continua > Patto Territoriale di quartiere 	<ul style="list-style-type: none"> > condivisione di un modello formativo a livello di quartiere > miglioramento dei rapporti interpersonali tra i residenti di San Salvario > diminuzione delle "classi ghetto" > riqualificazione di spazi interni ed esterni agli edifici scolastici 	<ul style="list-style-type: none"> > carenza di finanziamenti negli ultimi anni > crescita della complessità al crescere delle dimensioni della rete > scarsa valorizzazione del progetto da parte delle istituzioni

Tab. 5 - I progetti nei teatri

Istituzione e progetto	Destinatari	Modello di policy di riferimento	Cosa ha funzionato	Gli esiti	Le criticità
<p>Mercadante Teatro Stabile, Napoli: progetto "Arrevuoto Scampia"</p>	<p>Giovani provenienti da scuole del quartiere di Scampia e del centro storico della città; ragazzi drop-out e di etnia Rom</p>	<p>Inclusione culturale</p>	<p>> progetto di rete (Teatro Mercadante, Teatro delle Albe di Ravenna + operatori culturali, teatrali e sociali della città) > metodologia di intervento (trasposizione del metodo della "non scuola") > coinvolgimento di diversi gruppi di destinatari</p>	<p>> coinvolgimento di un numero sempre crescente di scuole e quartieri > collegamento tra centro e periferia > attivazione di un nuovo progetto > formazione professionale dei destinatari e dei formatori stessi</p>	<p>> mancato collegamento con altre esperienze di riqualificazione del tessuto urbano e sociale condotte sul territorio > apertura permanente dell'Auditorium non ancora certa</p>
<p>Teatro Kismet, Bari: progetto "La prova del teatro"</p>	<p>Detenuti minori</p>	<p>Sviluppo socio-economico</p>	<p>> partenariato interistituzionale (Teatro Kismet, Istituto Penale per Minorenni "Fornelli") > coinvolgimento di gran parte dei settori del Teatro > coinvolgimento non solo dei ragazzi dell'Istituto, ma anche degli educatori, degli agenti di Polizia Penitenziaria, della Direzione e della città, rappresentata dal pubblico esterno</p>	<p>> sovrvertimento di condizioni istituzionalizzate > spazi per l'espressione di sé e il recupero dell'autostima, acquisizione di professionalità > diversificazione della programmazione sia del Teatro, sia dell'Istituto Penale</p>	<p>> la variabilità del tempo di permanenza dei detenuti incide sensibilmente sulle pratiche laboratoriali (difficoltà per la replicabilità e circuitazione presso altre sedi) > i fondi non cospicui a disposizione del progetto non consentono di ipotizzare una programmazione più ampia e articolata</p>
<p>Contact Theatre, Manchester (UK): programma "Future Fires"</p>	<p>5 giovani artisti locali formati per ideare, realizzare e valutare progetti di inclusione culturale nelle rispettive comunità</p>	<p>Inclusione culturale</p>	<p>> progetto ideato, realizzato e gestito da giovani per i giovani > coinvolgimento dei destinatari sin dall'inizio > costante sostegno dei destinatari</p>	<p>> realizzazione di 5 progetti di outreach > sviluppo competenze dei destinatari > ripensamento delle modalità di ideazione e realizzazione di progetti di sviluppo di comunità</p>	<p>> difficoltà incontrate dai 5 artisti nella gestione dei tempi > coordinamento e gestione delle attività di gruppo (riunioni, incontri formativi collegiali) più impegnativi del previsto</p>

4.2. Casi di studio in Lombardia

Progetto riabilitativo Biblioteca “La Conca”, Dipartimento di Salute Mentale dell’Azienda Ospedaliera San Paolo, Milano

Descrizione sintetica

La Biblioteca “La Conca” nasce nel 2002 come progetto riabilitativo del Dipartimento di Salute Mentale dell’Azienda Ospedaliera San Paolo di Milano, dall’idea di un’educatrice e di un utente del servizio. Nel corso degli anni la Biblioteca si è arricchita di progettualità, impegno e risorse grazie a una preziosa rete di collaborazioni con enti, associazioni, università, ma soprattutto con le Biblioteche comunali della zona sud di Milano, che hanno contribuito al progetto non solo con donazioni di libri e video, ma anche con un costante impegno di consulenza e collaborazione. Dal 2007 la Biblioteca “La Conca” fa parte del circuito delle biblioteche rionali del comune di Milano ed è in grado di offrire un servizio bibliotecario qualificato e competente ad un pubblico sempre più vasto.

1. Il contesto istituzionale

Il Dipartimento di Salute Mentale (DSM) è un sistema organizzativo e gestionale della Azienda Ospedaliera che ha il compito di garantire la programmazione e l’attuazione coordinata degli interventi di prevenzione, cura e riabilitazione della sofferenza psichica nella popolazione adulta. Gli interventi prioritari che il Dipartimento deve svolgere sono quelli - come precisa il Progetto Obiettivo Nazionale “Tutela della Salute Mentale” (22 novembre 1999) - relativi ai disturbi mentali gravi, da cui possono derivare disabilità tali da compromettere l’autonomia e l’esercizio dei diritti di cittadinanza, con alto rischio di cronicizzazione e di emarginazione sociale. Tali interventi sono erogati dal Dipartimento tramite: le strutture territoriali, le strutture semiresidenziali, le strutture residenziali e i presidi ospedalieri.

2. Il “problema”

A Milano i luoghi deputati all’accoglienza, presa in carico e riabilitazione dei soggetti con disagio psichico non sono adeguati rispetto ai bisogni; sono inoltre caratterizzati dall’essere luoghi protetti, che escludono la presenza di “esterni”, “altri” rispetto al rapporto educatore-paziente, non costituendosi quali ambienti che fanno da “ponte” fra la riabilitazione e il mondo del lavoro. L’immagine del soggetto con disagio psichico - e in generale il tema della “salute mentale” - risente di approcci culturali radicati e sovente pregiudicanti, che impediscono di attivare una relazione costruttiva tra comunità territoriali e pazienti-utenti.

3. Affrontare e risolvere il “problema”

Le azioni

- Nel 1999, presso il DSM dell’Azienda Ospedaliera San Paolo di Milano, la creazione di una piccola biblioteca viene individuata come attività terapeutica destinata agli utenti del Centro Diurno.
- Il progetto nasce nel 2002 dall’idea di un’educatrice e di un utente del servizio.
- Nel 2005 il DSM stipula una convenzione con il Settore Biblioteche del Comune di Milano per attivare il prestito interbibliotecario; l’anno successivo sono reclutati, selezionati e formati nove volontari da inserire presso la Biblioteca “La Conca”, che si convenziona con Centri di Mediazione al lavoro e con i Servizi di inserimento lavorativo (Agenzia Lavoro Apprendimento Azienda Ospedaliera San Paolo e Agenzia Lavoro Apprendimento Azienda Ospedaliera Sacco) per offrire lo spazio in cui fare un’esperienza di tirocinio.
- Dal 2007 la Biblioteca è aperta al pubblico tutti i giorni tranne il lunedì con turnazione di utenti, operatori e volontari.

Le strategie e gli strumenti

La metodologia di intervento attiene alla specificità della relazione educativa: accoglienza, ascolto, intenzionalità, reciprocità. L’atteggiamento dell’operatore nella relazione con l’utente è non solo quello di accogliere le dimensioni di difficoltà e disagio, ma anche e soprattutto di stimolare e riattivare quelle capacità relazionali, emotive, cognitive e organizzative che le persone affette da disagio psichico possiedono. Gli utenti così non si percepiscono più solo come fruitori di un servizio (il centro diurno, l’attività riabilitativa), ma diventano *erogatori* di un servizio, offrono il proprio contributo per il benessere collettivo; non sono considerati solo destinatari di prestazioni, professionali o anche informali, bensì individui in grado di compiere azioni per il benessere proprio, e in un’ottica comunitaria per il benessere degli altri, sviluppando tensione verso la crescita costante, progressiva e consapevole delle potenzialità del singolo, l’acquisizione di una maggiore autostima e la crescita di autonomia. Le attività sono strutturate, caratterizzate da spazi, tempi e strategie determinate; l’utente diventa protagonista, partecipa attivamente ai processi organizzativi e decisionali, sviluppa un sapere che, se supportato, può portare al proseguimento autonomo di questa attività, sganciato dalla rete di cura. Ogni paziente è seguito da una micro équipe composta da un medico, un educatore e un assistente sociale; il “Piano terapeutico riabilitativo” predispone le attività da svolgersi durante il percorso di inserimento, definendone gli obiettivi e le strategie. La scelta di accogliere all’interno del progetto cittadini attivi nasce dal desiderio di valorizzare il sapere non tecnico e di promuovere un modello di progettualità condivisa. La multidisciplinarietà dell’équipe di lavoro è fondamentale, così come il lavoro con le reti sociali.

Gli attori

Il progetto della Biblioteca “La Conca” è seguito da due educatrici professionali impegnate a tempo parziale, dodici volontari con competenze diversificate (gestione, amministrazione, relazioni con il pubblico), sedici utenti del servizio bibliotecario. La responsabile del progetto è la psichiatra Giovanna Mormandi;



Le educatrici professionali sono Barbara Bortolini e Claudia Giangregorio. L'inserimento dei volontari è iniziato nel maggio del 2006; prestano servizio per il prestito e la consultazione; una di loro si occupa della parte amministrativa e una dell'ufficio stampa; il turno è di tre ore. Oltre a essi sono stati accolti in stage anche alcuni studenti della Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM di Milano, che si sono occupati della promozione della Biblioteca e del fundraising.



Le risorse

Le risorse finanziarie utilizzate sono costituite da:

- un finanziamento *una tantum*, erogato dalla Azienda Ospedaliera San Paolo per acquistare gli arredi, gli strumenti informatici e gli ausili audio-video;
- un finanziamento di 1.500 euro, erogato dal Settore Biblioteche del Comune di Milano per il tempo di due anni della durata della convenzione per acquistare strumenti relativi al prestito interbibliotecario; la convenzione è rinnovata fino al 2009;
- una donazione di 1.000 euro da parte dell'Associazione "Amici delle biblioteche";
- i libri e le VHS sono frutto di donazioni di privati, associazioni, redazioni giornalistiche, biblioteche, case editrici.

4. Gli esiti e la loro misurazione

L'acquisizione di abilità da parte di pazienti-utenti è al centro delle attività della Biblioteca; essi sono in grado di gestire il prestito e le relazioni con il pubblico (attività di *front office*), curare la catalogazione e il servizio interbibliotecario, svolgere mansioni di segreteria (attività di *back office*). Le azioni promosse dalla Biblioteca sviluppano e potenziano l'acquisizione di competenze sociali, relazionali, lavorative di soggetti con disagio psichico; i pazienti sono accolti per compiere un percorso riabilitativo, o un tirocinio osservativo, o un percorso di *empowerment* con l'obiettivo finale di raggiungere un buon livello di autonomia personale, di integrazione sociale e/o lavorativa.

La verifica e la valutazione del percorso di riabilitazione riguardo al raggiungimento degli obiettivi previsti e al riscontro tra le strategie adottate e gli esiti ottenuti, al fine di individuare gli eventuali elementi di criticità, sono costanti. Una volta al mese si svolgono una riunione di equipe con i volontari per la valutazione del progetto e riunioni con i referenti clinici dei pazienti inseriti in Biblioteca per la valutazione dell'andamento clinico.

Alla fine di ogni anno viene somministrato agli utenti un questionario per la verifica del progetto e delle attività svolte; i risultati sono condivisi dall'equipe.

5. Le criticità

Il progetto della Biblioteca necessita di competenze diversificate - terapeutiche, organizzative, gestionali e tecnologiche - per far fronte agli obiettivi proposti: offrire alla cittadinanza un servizio culturale qualificato e un luogo di integrazione sociale.

Per quanto riguarda il personale dipendente, la necessità di coniugare le attività della Biblioteca e del Centro Diurno porta a dovere ridefinire costantemente l'ordine delle priorità e i piani di lavoro, in particolare a scapito dell'attivazione o potenziamento di relazioni strategiche con altre associazioni, enti, università e istituti scolastici, e con lo stesso Settore Biblioteche del Comune. Un'altra criticità è costituita dall'ubicazione della Biblioteca all'interno di un edificio che comprende altri servizi socio-sanitari, mentre la possibilità di disporre di uno spazio autonomo favorirebbe una maggiore accessibilità da parte dell'utenza, in grado di usufruire del servizio in fasce orarie non limitate.

Per quanto riguarda la Convezione stipulata col Settore Biblioteche, si auspica nel prossimo futuro di ampliare il contributo formativo da parte degli addetti delle biblioteche rionali, in particolare in relazione alla gestione del patrimonio e all'organizzazione di eventi di carattere culturale da offrire alla cittadinanza.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Per sostenere e potenziare il progetto, permettendone lo sviluppo, si è costituita l'associazione culturale “Alziamo il volume”, che ha lo scopo di: promuovere progetti di consolidamento e ampliamento dei servizi già esistenti, volti a conseguire un radicamento e uno scambio sempre più incisivo della Biblioteca con il territorio e l'ambito extraterritoriale; reperire uno spazio nel quartiere più adeguato e facilmente accessibile; acquisire maggiore autonomia organizzativa; riconoscere economicamente il lavoro degli utenti presso la Biblioteca; organizzare occasioni di presentazione, corsi, gruppi di studio e seminari per la divulgazione del modello teorico e metodologico.

Progetto mediatori museali, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo

Descrizione sintetica

Il progetto, avviato con un corso di formazione, ha portato alla costituzione di un gruppo composto da 31 mediatori museali provenienti da 24 Paesi. Dal momento in cui i “nuovi interpreti” hanno incominciato a condurre visite guidate in lingua madre per le proprie comunità di riferimento (settembre 2007), 1.100 migranti hanno varcato le soglie del museo, molti dei quali per la prima volta nella loro vita. Oggi i mediatori museali sono diventati una presenza costante e un punto di riferimento imprescindibile per la programmazione culturale ed educativa della GAMeC.

1. Il contesto istituzionale

La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo - fondata nel 1991 e ospitata nel complesso architettonico di via S. Tomaso (città alta) - è dedicata a ricostruire il clima culturale di una città dall'importante tradizione modernista.

I Servizi educativi nascono come Sezione didattica nel 1994; dalla fine degli anni Novanta la progettazione educativa è destinata non solo ai pubblici "abituati", ma anche a quelli tradizionalmente distanti dalla frequentazione del museo. Il cambiamento di prospettiva è avvenuto nel 1998, quando, in risposta alle sollecitazioni del CSE (il Centro Sociale Educativo che afferisce all'Azienda Sanitaria di Bergamo), i Servizi educativi hanno iniziato a realizzare una serie di progetti che utilizzano l'arte contemporanea come strumento di promozione e sviluppo della persona in situazioni caratterizzate dalla presenza di utenti con handicap psichici e fisici o in contesti interculturali. Da allora, la GAMeC ha gradualmente consolidato il proprio impegno a diventare una risorsa aperta a tutti (con una particolare attenzione per i cittadini "svantaggiati") non solo sotto il profilo dell'accesso, ma anche dell'inclusione culturale, individuando nell'articolo 27 della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* un presupposto fondamentale.¹

Hanno così preso gradualmente forma tre principali ambiti di intervento:²

- Disabilità e disagio: dal 1998 la GAMeC è impegnata in un lavoro costante con portatori di disabilità psico-fisica, non vedenti e ipovedenti, non udenti, bambini ospedalizzati (es. percorsi laboratoriali strutturati su richiesta, visite guidate tattili e in Lingua Italiana dei segni, progetto dedicato agli allievi della "Scuola in Ospedale" presso gli Ospedali Riuniti di Bergamo);
- Intercultura: progetti "Arte, formazione, intercultura", "OspitiDONOre", "Mediatori Museali" (cfr. "Affrontare il problema");
- Collaborazione con la Casa Circondariale di Bergamo: progetti "Zona Franca - Arte d'evasione" (2006-2007) e "Zona Franca - Gate" (2007-2008), dedicati ai detenuti della VI sezione di alta sicurezza. Attualmente è in corso un progetto legato alle sculture di Giacomo Manzù, che ha previsto l'esposizione in carcere dell'opera *Passo di danza*, appartenente alla collezione permanente della GAMeC.

2. Il "problema"

Il progetto risponde al dato di realtà rappresentato dalla non frequentazione della GAMeC - e più in generale delle istituzioni culturali cittadine - da parte delle comunità di migranti presenti sul territorio bergamasco. Le indagini e gli approfondimenti condotti dalla GAMeC, avvalendosi anche delle rilevazioni del Provveditorato e della Provincia di Bergamo, hanno evidenziato che non esisteva una relazione di familiarità tra l'istituto museale e i "nuovi cittadini". Per

¹ Cfr. cap. 1, p. 11.

² Per tutti questi progetti, cfr. il sito istituzionale della GAMeC (<<http://www.gamec.it>>), sezione "Servizi educativi", sottosezione "GAMeC e accessibilità".

realtà individuali e familiari in cui la preoccupazione primaria è spesso quella dell'ottimizzazione dei tempi di lavoro, la partecipazione culturale può essere peraltro intesa come un lusso da non potersi permettere o come una perdita di tempo. Come dimostra l'esperienza dei mediatori della GAMeC, i cittadini di origine immigrata sono spesso portatori di expertise professionali che non hanno la possibilità di esprimere e utilizzare, in quanto costretti entro una logica di “sopravvivenza quotidiana”.

3. Affrontare e risolvere il “problema”

Le iniziative propedeutiche

Il progetto è l'approdo di un percorso composito che i Servizi educativi della GAMeC hanno intrapreso nell'ambito dell'educazione al patrimonio in chiave interculturale, di cui si riassumono le principali iniziative, da considerarsi “propedeutiche”:

- 2001-2004: cinque educatori della GAMeC hanno seguito per l'arco di tre anni scolastici cinque classi (1[^], 2[^], 3[^], 4[^], 5[^]) della Scuola Primaria “Fratelli Calvi” di Bergamo, che ha più del 50% di alunni stranieri. Il progetto, dal titolo “Arte, formazione e intercultura”, prevedeva interventi degli operatori su base quindicinale;
- 2005: in occasione della Giornata Mondiale dei Musei promossa dall'International Council of Museums, dedicata al tema “Museums bridging cultures”, i Servizi Educativi hanno organizzato un incontro a porte chiuse con i referenti della cooperativa culturale Kinesis, per valutare i possibili percorsi e collegamenti tra la GAMeC e le comunità dei migranti;
- 2006: il progetto “OspitiDONOre”, finalizzato ad avvicinare il pubblico adulto di origine immigrata alla GAMeC, ha fatto emergere la necessità di formare mediatori museali in grado di farsi portavoce del museo presso le rispettive comunità.

Le azioni

Il progetto “I mediatori museali migranti *nuovi* interpreti del patrimonio culturale della GAMeC” si articola nelle seguenti azioni:

- analisi della situazione dei migranti sul territorio, grazie anche alle rilevazioni del Provveditorato e della Provincia di Bergamo;
- colloqui con mediatori culturali e agenzie per l'integrazione presenti sul territorio per valutare la fattibilità dell'iniziativa, ritenuta molto valida da questi interlocutori, senza nascondere le riserve sulla effettiva adesione da parte dei migranti;
- stesura del bando, rivolto ai cittadini migranti residenti a Bergamo e Provincia con regolare permesso di lavoro/soggiorno/studio e una buona conoscenza della lingua italiana (la conoscenza della storia dell'arte non era un prerequisito); il bando di iscrizione è stato diffuso presso le associazioni di volontariato, l'agenzia dei migranti e la Caritas, ma anche nei luoghi di ritrovo non formali (ristoranti e supermercati etnici, chioschi, *phone centres*..);



- raccolta delle adesioni e colloqui individuali con ogni persona che ha presentato domanda per valutarne le competenze linguistiche, le motivazioni, il livello di inserimento nella comunità di riferimento, le idee relative alla possibilità reale di coinvolgere persone della stessa nazionalità in visite in museo al termine del corso; a seguito di questi colloqui, sono stati selezionati 39 candidati, provenienti dal Sud America, dall'Europa dell'Est, dal Nord Africa, dai paesi Mediorientali e dal Giappone;
- da febbraio a maggio 2007 si è svolto il corso di formazione, articolato in dodici incontri settimanali di due ore ciascuno; gli incontri serali, tenuti da due educatori della GAMeC, hanno avuto quali argomenti: cosa si intende per arte e per opera d'arte, modalità e approcci alla lettura dell'opera d'arte, approfondimenti sulla storia dell'arte dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri, con particolare attenzione alle collezioni permanenti; ogni lezione è stata corredata da una dispensa; alcuni incontri formativi si sono svolti in presenza delle opere della collezione permanente e di quelle esposte in occasione delle mostre temporanee;
- al termine del corso i partecipanti hanno sostenuto un esame per ottenere il diploma di Mediatore Museale, che è stato loro consegnato dal Sindaco di Bergamo, alla presenza di alcuni consoli dei loro Paesi di provenienza, in occasione di una cerimonia pubblica dedicata dal Teatro Donizetti a tutte le istituzioni che hanno interagito con il percorso "Tracce straniere" (3 giugno 2007);
- da giugno 2007 a giugno 2008, un anno di sperimentazione: ogni migrante ha avuto a sua disposizione un "pacchetto" di dieci visite guidate (quattro alle collezioni permanenti e sei alle mostre temporanee, per le quali sono stati previsti interventi di formazione *in itinere* condivisi con gli educatori museali), rivolte ai propri connazionali (con accesso gratuito al museo) e retribuite dalla GAMeC;
- da settembre 2008: i mediatori hanno seguito un nuovo corso di formazione, appositamente strutturato per loro, in collegamento con il progetto "L'altra pARTE" (una collaborazione tra la GAMeC, l'Istituto Professionale "Guido Galli" e la Scuola secondaria di primo grado "Alberico da Rosciate" di Bergamo). L'obiettivo è di coinvolgere i ragazzi, non solo migranti, iscritti nelle scuole di Bergamo e provincia, per lavorare con loro sul tema dell'identità, garantire loro l'accesso (culturale, economico, linguistico) ai beni culturali e, in un secondo tempo, raggiungere tramite loro i genitori e i gruppi familiari. Gli interventi formativi, condotti da esperti, insegnanti ed educatori museali della GAMeC, hanno riguardato: i problemi legati al tema dell'identità e della biografia degli artisti, con particolare riferimento alle opere della collezione permanente; il concetto di intercultura; la complessità dell'adolescenza; il laboratorio operativo.

Le strategie e gli strumenti

Il coinvolgimento attivo dei destinatari è un punto di attenzione costante in questo progetto, come del resto in tutti i "progetti speciali" della GAMeC. Le lezioni del corso di formazione, ad esempio, sono state impostate in modo dialogico, sollecitando la partecipazione e l'interazione. L'attivazione di modalità di formazione condivise con quelle dedicate agli educatori museali (ad es. in occasione delle mostre temporanee) ha consentito di dare vita a una fusione tra i due gruppi, peraltro non senza organizzare incontri di chiarificazione e approfondimento rivolti ai mediatori (ma aperti anche agli educatori).

Altro elemento di rilievo in tutto il percorso che ha condotto alla formazione e all'attivo coinvolgimento dei mediatori nella programmazione educativa della GAMEC (cfr. anche “Le iniziative propedeutiche”) è stata la condivisione degli obiettivi, delle modalità progettuali attuative e della fase finale di verifica/ valutazione tra la responsabile dei Servizi educativi, gli educatori e gli operatori didattici, e i referenti delle diverse istituzioni che, nel corso degli ultimi tre anni, si sono fatti interpreti dei bisogni e delle attese dei destinatari (es. Centro EDA di Redona, Teatro Donizetti, agenzie per l'integrazione presenti sul territorio, istituzioni scolastiche cittadine).

Gli attori

Ente promotore del progetto: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, in collegamento con una serie di iniziative promosse dal Teatro Donizetti di Bergamo in occasione della stagione di prosa, che da due anni approfondisce il tema dell'immigrazione e dello straniero.

Le risorse

La Fondazione per la Comunità Bergamasca ha finanziato il corso di formazione; la GAMEC ha sostenuto il compenso per le visite guidate a cura dei mediatori (con accesso gratuito per i gruppi da essi condotti). La Fondazione per la Comunità Bergamasca cofinanzia insieme a GAMEC il progetto “L'altra pARTE” (cfr. “Le azioni”).

4. Gli esiti e la loro misurazione

Durante il corso di formazione si sono svolti incontri periodici tra la responsabile dei Servizi educativi e gli educatori museali per la verifica degli apprendimenti; sono stati somministrati dei questionari a metà e alla fine del corso ai partecipanti per valutare l'incidenza del percorso sulla loro formazione e sul loro rapporto con il museo, nonché la chiarezza dei contenuti, l'accessibilità culturale, l'utilità delle dispense, l'interesse suscitato, e per acquisire richieste.

Durante e a conclusione dell'anno di sperimentazione (giugno 2007 - giugno 2008), una serie di colloqui individuali ha verificato e valutato il primo anno di attività. Il colloquio ha riguardato il rapporto dei mediatori sia con il museo che con i connazionali, e ha approfondito temi quali: le difficoltà di approccio con le comunità di riferimento, la validità della formazione *in itinere*, un bilancio delle visite guidate, come si è modificato il rapporto con il territorio.

Nel seguito si riassumono gli esiti più significativi del progetto.

- Il corso di formazione ha permesso ai migranti di acquisire conoscenze e abilità nell'ambito della mediazione culturale, sostenendo la loro cittadinanza culturale e rendendoli protagonisti del processo di apertura e di accessibilità del museo. Il corso ha inoltre creato un forte senso di appartenenza al gruppo; l'attenzione per il singolo come persona è stata assunta dai partecipanti nella propria attività di mediatore museale.



- Molti mediatori hanno scoperto l'interesse per l'arte e hanno iniziato autonomamente un percorso di recupero delle conoscenze relative ai beni culturali del loro Paese, spesso da loro stessi ignorate, nonché un percorso individuale di approfondimento sui beni culturali del territorio.
- I mediatori si sono sentiti veri e propri "ambasciatori" del museo, e nel primo anno di sperimentazione hanno portato alla GAMeC 1.100 connazionali, persone che non avevano visitato né questo né altri musei, contribuendo dunque in modo cruciale alla creazione di legami di familiarità tra il museo e "nuovi pubblici".
- I primi riscontri acquisiti dal feed-back dei gruppi che sono stati condotti nelle visite guidate (albanesi, marocchini, brasiliani, boliviani, serbi, giapponesi, peruviani, rumeni, russi, svedesi...) hanno dimostrato quanto, per molti, l'ingresso in museo sia stato una conquista, e quanto spesso i mediatori si siano trovati a lavorare con maggiore delicatezza sul momento dell'accoglienza, sul fatto che, per le persone portate in GAMeC, l'essere fisicamente in "quel" luogo fosse un momento emotivamente importante, prima ancora di pensare all'esistenza delle opere. Molte delle persone guidate dai mediatori entravano in un museo per la prima volta nella loro vita, e si è quindi lavorato con particolare attenzione affinché questo momento fosse legato alla possibilità di sentirsi ospiti importanti, ricevuti nella lingua madre.
- La professionalità dei mediatori museali non è rimasta circoscritta alla conduzione di visite guidate, in quanto essi sono stati chiamati a gestire iniziative in occasione di altre manifestazioni culturali (cfr. "Gli sviluppi e/o le prospettive").
- La GAMeC, grazie all'alto grado di innovazione del progetto, il primo di questo genere in Italia, è divenuta un punto di riferimento e una risorsa imprescindibile per altri istituti museali (ma non solo) intenzionati a progettare iniziative analoghe, come già si è verificato nel caso del corso di formazione per Mediatori dei Patrimoni Interculturali, promosso e realizzato dal Centro Studi Africani di Torino (2006-2008) nell'ambito del progetto "Migranti e Patrimoni culturali".
- Assunzione del progetto a livello istituzionale: la Direzione della GAMeC ha riconosciuto nei mediatori una importante ricchezza culturale da mettere al servizio del museo; l'integrazione di nuove voci e narrazioni ha aiutato il museo ad avviare una riflessione sulle proprie collezioni e sull'arte contemporanea in generale a partire da nuovi punti di vista, sviluppando in tal modo nuovi approcci e modalità di interpretazione; il confronto con i mediatori per la progettazione partecipata di iniziative culturali è oggi un elemento costante della politica culturale del museo.

5. Le criticità

Nell'ambito del corso di formazione, i partecipanti hanno sottolineato la mancanza di momenti di coesione del gruppo (difficilmente gestibili a causa della scarsa disponibilità di tempo da parte degli stessi); nella fase successiva di sperimentazione, non tutti i mediatori sono riusciti a portare i connazionali in museo, a volte per motivi di lavoro, a volte per la diffidenza verso la gratuità del servizio, o per il timore di controlli sui permessi di soggiorno.

La Direzione della GAMeC sta predisponendo una struttura di sostegno e di supporto alle iniziative intraprese dai mediatori migranti, dando loro visibilità

sul sito della GAMEC, e promuovendole anche presso i consolati, gli uffici del turismo e le strutture turistiche.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Nell'anno di sperimentazione i mediatori sono stati coinvolti in alcuni progetti promossi dalla GAMEC, tra cui l'installazione sonora "Futuro ritorno" dell'artista Luca Vitone, un collage di interviste a migranti che risiedono a Bergamo e provincia realizzate nell'ambito della mostra "Ovunque a casa propria" (aprile-maggio 2008), e ora raccolte in un CD.

In occasione della rassegna di film in lingua originale "Sudamericana. Destinazione cinema" (giugno 2008), organizzata dalla GAMEC in collaborazione con la Fondazione Dalmine e Fundacion Proa di Buenos Aires, i mediatori hanno partecipato alla programmazione della rassegna e degli eventi collaterali così da facilitare la partecipazione dei "nuovi cittadini" di Bergamo provenienti dai paesi dell'America Centrale e Meridionale.



4.3. Casi di studio in Italia

Progetto “Ricominco dai libri”, Istituzione Biblioteche di Roma

Descrizione sintetica

Il progetto triennale (2002-2005) “Ricominco dai libri”, rivolto a persone detenute nelle carceri di Roma, è stato realizzato dall’Istituzione delle Biblioteche di Roma in collaborazione con il Comune di Roma e il Ministero della Giustizia - Dipartimento Amministrazione Penitenziaria (DAP) con i seguenti obiettivi: realizzare la connessione on-line tra tutte le biblioteche in carcere e le biblioteche comunali; organizzare corsi di formazione per detenuti catalogatori; affidare la catalogazione dei libri delle biblioteche in carcere ai detenuti.

1. Il contesto istituzionale

L’Istituzione delle Biblioteche di Roma³ è un ente strumentale del Comune di Roma nato nel 1996 allo scopo di unificare in un sistema le biblioteche che fino ad allora facevano capo ai relativi Municipi. Negli anni, l’Istituzione ha saputo creare una fitta rete di collaborazione con scuole, carceri, Municipi e altri enti. Le Biblioteche di Roma costituiscono per la città un tessuto culturale stabile e diffuso, che si radica sul territorio mettendo in relazione costante il centro con la periferia e viceversa, con importanti ricadute sociali; annoverano tra i propri servizi 28 biblioteche, 21 biblioteche di istituto o di reparto all’interno delle carceri della città, il Servizio Intercultura, 8 centri specializzati, 8 Bibliopoint, alcune biblioteche federate, un Bibliobus e un Bibliocaffé letterario.

Le attività dell’Istituzione si rivolgono a tutti i cittadini in genere, ma anche a fasce specifiche di utenti, tra cui:

- comunità immigrate: il primo passo del Servizio Intercultura (attivo dal 1997) è stato trasformare biblioteche più o meno “eurocentriche” in istituzioni più aperte alle culture delle comunità migranti, acquisendo nuove pubblicazioni; negli anni successivi, il Servizio ha puntato su interventi di carattere interculturale, sulla rimozione delle barriere linguistiche e culturali che impediscono la partecipazione culturale dei “nuovi cittadini” (apertura di sezioni di libri in lingua: albanese, arabo, cinese, polacco, romeno), e sullo sviluppo di servizi a essi dedicati (es. progetto “L’italiano che mi serve”, con l’organizzazione di laboratori di italiano per stranieri di livello base presso alcune biblioteche);

3 L’Istituzione gestisce il Sistema delle Biblioteche Centri Culturali in autonomia amministrativa e progettuale secondo le modalità previste dalla L. 142/90. È amministrata da un Consiglio di Amministrazione nominato dal Sindaco e composto da cinque membri, di cui uno con funzioni di Presidente. Agisce secondo gli obiettivi programmatici definiti all’Assessore alle Politiche Culturali, cui il Sindaco delega i compiti di indirizzo e di verifica gestionale.

- adulti/anziani: presso alcune biblioteche si tengono corsi gratuiti di alfabetizzazione e formazione informatica per adulti (in particolare anziani residenti in quartieri periferici);
- bambini: alcune biblioteche aderiscono al progetto nazionale “Nati per leggere”;
- ragazzi e adolescenti: corsi gratuiti di “Videoteatro” e di “Educazione alla legalità”;
- sono state avviate attività per dislessici, ipovedenti e non vedenti, persone affette da autismo, disabili psichici, tossicodipendenti, bambini ospedalizzati (in questi ultimi due casi, le attività sono rimaste ad una fase sperimentale);
- detenuti: dal 1999, in base ad una Convenzione col Ministero della Giustizia, le Biblioteche di Roma gestiscono 21 biblioteche di istituto o di reparto all’interno delle carceri della città (Regina Coeli; Rebibbia Nuovo Complesso; Rebibbia Casa di Reclusione; Rebibbia Femminile; Rebibbia Terza Casa; IPM Casal del Marmo). Il patrimonio delle Biblioteche in carcere ammonta a circa 30.000 volumi e conta 13 abbonamenti a periodici, di cui 7 in lingua straniera (romeno, spagnolo, francese, albanese, polacco, ucraino e arabo). Il volume dei prestiti all’interno degli istituti di pena è di circa 1.000 libri al mese. Le Biblioteche di carcere garantiscono un’apertura per minimo 2 ore al giorno dal lunedì al venerdì, e svolgono attività culturali e di promozione alla lettura che - nate esternamente agli istituti di pena - sono state portate anche al loro interno.⁴ Proprio nel quadro di questo solido e duraturo partenariato istituzionale con il Ministero della Giustizia, e dall’esperienza maturata grazie agli anni di lavoro nelle carceri romane - anni in cui numerosi detenuti avevano vissuto un impegno più o meno lungo all’interno delle biblioteche carcerarie, maturando non solo un interesse ma anche un’esperienza, seppur generica, nell’ambiente bibliotecario, nel campo sia del back-office (trattamento del libro, collocazione, e riordino) sia del front-office (prestiti, reference, desiderata) - è nato il progetto “Ricomincio dai Libri”.

2. Il “problema”

Il progetto “Ricomincio dai Libri” ha avuto origine dal riconoscimento di due necessità: rendere il più possibile piena ed effettiva l’equiparazione del servizio di biblioteca organizzato in carcere a quello offerto in tutte le biblioteche comunali della città, fino all’accesso ai servizi interbibliotecari consentito dalla condivisione di un catalogo collettivo on-line, in una logica di pari dignità; contribuire a creare opportunità di reinserimento lavorativo per i detenuti (sia all’interno sia all’esterno del carcere), una delle principali esigenze espresse dalla popolazione carceraria, che trova tuttavia risposta solo per un’esigua minoranza.

⁴ È questo il caso di iniziative come “Incontri con l’autore”; “L’italiano che mi serve”, la cui ultima edizione nel 2007 è stata realizzata esclusivamente in carcere; il Premio letterario “Biblioteche di Roma”. Le Biblioteche di Roma partecipano inoltre al progetto “Italia Lavoro”, rivolto a coloro che hanno beneficiato dell’indulto nel 2006, accogliendo nelle proprie strutture soggetti beneficiari inseriti in tirocini formativi. Accolgono anche, nell’ambito della convenzione stipulata tra le Biblioteche e l’Auser, ex-detenuti impegnati come volontari.

3. Affrontare e risolvere “il problema”

Le azioni

Da un punto di vista operativo il progetto si è articolato in quattro fasi:

- collegamento in rete delle “Biblioteche in carcere” con il resto del circuito delle “Biblioteche di Roma”;
- formazione professionale (60 ore) per i detenuti;
- tirocinio di catalogazione per i detenuti che avevano seguito la formazione (50 ore);
- attività di catalogazione retribuita all’interno del carcere per 20 detenuti, per periodi compresi tra 1 e 6 mesi.

Le strategie e gli strumenti

La formazione, affidata alle cooperative Sinnos ed E-team (formata da ex-detenuti), è stata rivolta a tre gruppi (uno per carcere) di 20 detenuti - di età compresa tra i 30 e i 45 anni, per l’80% italiani - scelti dalla direzione di ciascun istituto in cui si è svolta (Regina Coeli, Rebibbia Nuovo Complesso e Rebibbia femminile). La formazione ha riguardato i seguenti ambiti: informatica; biblioteconomia e tecniche di catalogazione; introduzione all’uso del catalogo delle Biblioteche di Roma e del software di catalogazione Sebina Produx che costruisce il catalogo.

Il problema tecnico della sicurezza è stato risolto grazie alla società AKROS Informatica, titolare del software Sebina Produx usato dalle Biblioteche di Roma, che - per evitare di dare ai detenuti accesso diretto e incontrollato al catalogo delle Biblioteche di Roma - ha realizzato un’implementazione del software che consentisse ai detenuti di lavorare su catalogo virtuale (soluzione discussa e perfezionata con i tecnici della DAP - Direzione dell’Amministrazione Penitenziaria).

I tirocini prima e le catalogazioni poi si sono svolte facendo lavorare un gruppo di 4-5 “apprendisti” sotto la responsabilità di un tutor/catalogatore esperto.

Gli attori

Le risorse umane coinvolte nel progetto - oltre al personale della polizia penitenziaria - sono state:

- 3 bibliotecari;
- 9 insegnanti per l’attività di formazione;
- 5 tutor per le attività di tirocinio e catalogazione.

Le risorse

Il progetto è stato interamente sostenuto dal Comune di Roma con un finanziamento complessivo di 120.000 euro per la formazione, il tirocinio e la catalogazione.

4. Gli esiti e la loro misurazione

- il collegamento on-line ha raggiunto tutti gli istituti di pena romani;
- dei 60 detenuti che hanno iniziato il corso, più della metà lo hanno portato a termine;
- in poco più di un anno, tra il 2004 e il 2005, sono stati catalogati 18.500 volumi (oggi visibili sull'OPAC di Biblioteche di Roma) da circa 20 detenuti, che hanno lavorato come scrivani di biblioteche nelle biblioteche in carcere per periodi diversi dopo la fine del corso, sotto la supervisione di tutor;
- è stata “inventata” e sperimentata una nuova figura professionale, quella dell'aiuto-catalogatore o collocatore, ed è stata sperimentata una nuova forma di lavoro di equipe nel campo della catalogazione, particolarmente utile in un contesto di inserimento lavorativo progressivo (è emerso cioè che alcune delle attività più semplici e ripetitive che i catalogatori professionisti svolgono possono essere affidate anche a personale meno esperto);
- è stato selezionato un detenuto al quale è stato offerto dalla cooperativa Sinnos un lavoro fuori dal carcere come catalogatore di volumi destinati alle carceri: in seguito il lavoratore è stato stabilizzato dalla cooperativa stessa con altre mansioni;
- “Ricomincio dai Libri” è stato selezionato come buona pratica dal progetto europeo ALLLE (Acting Locally for Lifelong Learning).⁵

5. Le criticità

Il progetto è giunto al suo termine naturale e non è stato replicato essenzialmente per mancanza di fondi.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Gli ideatori di “Ricomincio dai Libri” avevano ipotizzato una reiterazione del progetto, rivolto questa volta a detenuti extracomunitari allo scopo di:

- favorire l'accesso al lavoro dei detenuti extracomunitari, per i quali il rischio di esclusione sociale è, per ovvie ragioni, più elevato;

⁵ ALLLE (<http://www.romalavoro.net/links/link_allle.htm>) è un progetto del Comune di Roma, Dipartimento XIV per lo Sviluppo Locale, per la Formazione e per il Lavoro, inserito all'interno dell'iniziativa europea R3L-Reti europee di regioni che apprendono (Direzione Generale Educazione e Cultura). Il progetto è cofinanziato dall'Unione Europea con l'intento di promuovere la dimensione locale e regionale dell'educazione permanente attraverso l'instaurazione di un network transnazionale di eccellenza.



- portare a termine la catalogazione on-line con l'inserimento nel catalogo collettivo dei volumi presenti all'interno dell'istituto penitenziario;
- potenziare i fondi in lingua straniera all'interno degli istituti di pena.

Come evidenziato nelle criticità, il progetto non è stato replicato per mancanza di fondi.

Progetto "Sul tappeto volante", Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (TO)

Descrizione sintetica

Il progetto territoriale pluriennale "Sul tappeto volante", ancora attivo, nasce nel 1996 per iniziativa del Dipartimento Educazione del museo e della Scuola dell'Infanzia "Bay" di San Salvario al fine di individuare soluzioni alle tensioni interetniche nella microsocietà scolastica e tra i residenti del quartiere attraverso l'utilizzo innovativo dell'arte contemporanea. Nel corso degli anni, la rete di progetto si è estesa sino a comprendere tutte le scuole di ogni ordine e grado di San Salvario, le associazioni di quartiere, l'Assessorato al Sistema Educativo della Città di Torino, la Fondazione per la Scuola - Compagnia di San Paolo. "Sul tappeto volante" è un'esperienza unica in Italia: per la prima volta il settore educativo di una importante realtà museale italiana dedicata all'arte contemporanea si è fatto carico di una vicenda sociale "scottante", portando il contributo dell'arte e della creatività alla soluzione di un problema della collettività del quartiere.

1. Il contesto istituzionale

Il Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli nasce come settore destinato a gestire i contatti con le istituzioni scolastiche; nel corso del tempo, esso ha esteso il proprio raggio di intervento a nuove fasce di pubblico, riflettendo non solo una evoluzione "interna", ma anche una più ampia trasformazione del Castello di Rivoli da istituzione culturale dedita prevalentemente alla conservazione e allo studio delle opere d'arte in un luogo "inclusivo" e aperto all'elaborazione, all'interpretazione e alla comunicazione della ricerca artistica con il coinvolgimento attivo di un pubblico ampio e composito.

2. Il "problema"

Il quartiere di San Salvario, situato in una zona nevralgica di Torino, è rappresentativo di una situazione sociale molto complessa. A fianco di palazzi storici abitati dalla borghesia torinese, altri edifici danno alloggio a una crescente comunità immigrata, portatrice innanzitutto di diversità, e talvolta di conflitti. Nel 1996 il 70% degli iscritti alla Scuola "Bay" era di provenienza extraeuropea, un aspetto che costituiva un motivo di forte disagio per le insegnanti che, prive di strumenti educativi e culturali adeguati, incontravano molte difficoltà sia nelle relazioni interpersonali alunno/alunno, sia nei rapporti con le famiglie. Le insegnanti si sono dunque rivolte al Dipartimento Educazione del Museo per ela-

borare un progetto finalizzato ad avvicinare i bambini all'arte contemporanea, e nel contempo insegnare loro non solo ad accettare la diversità, ma anche a viverla come risorsa.

I primi studi sulla microsocietà scolastica realizzati dall'équipe di progetto hanno evidenziato un problema di comunicazione che interessava tre livelli: il primo riguardava il rapporto tra i bambini di origine immigrata e italiani (la percezione di essere differenti gli uni dagli altri provocava nei bambini reazioni intense legate al concetto di “etnia” e di “patrimonio identitario” da difendere); il secondo era relativo alla comunicazione tra bambini immigrati e adulti (operatori, educatori, famiglie); il terzo interessava in modo specifico gli adulti (la questione dello “straniero”, del “diverso da”). Il progetto ha dunque preso forma a partire dalla necessità riscontrata sul campo di favorire i contatti tra allievi, insegnanti e genitori, e nel contempo educare alla valorizzazione e al rispetto della differenza.

3. Affrontare e risolvere il “problema”

Le azioni

- Nei primi tre anni del progetto, il tappeto - rivisto come spazio reale e simbolico di intreccio - è stato il *fil rouge* delle attività teorico-pratiche realizzate tra scuola (a cadenza settimanale per l'intero anno scolastico) e museo (nuclei tematici e percorsi di ricerca, una volta al mese); al termine di ogni anno scolastico è stata allestita una mostra con le opere dei bambini e sono state organizzate con l'Associazione Genitori della scuola feste multietniche aperte a tutto il quartiere.
- Il progetto così strutturato è durato dal 1996 al 1999, anno in cui comincia a definirsi un più ampio e organico impianto progettuale, promosso dalla Divisione Servizi Educativi della Città di Torino e finanziato dalla Fondazione per la Scuola - Compagnia di San Paolo. Rinominato “Sul Tappeto Volante”, il progetto ha incluso tra i suoi obiettivi lo stimolo della capacità di collaborazione tra le scuole di San Salvario per meglio corrispondere ai bisogni formativi, e l'attivazione di una rete tra le agenzie e le associazioni del quartiere. Nel momento in cui il progetto è stato esteso all'intero quartiere, si è deciso di costituire un comitato tecnico di lavoro, inizialmente composto dagli operatori del Castello di Rivoli, i rappresentanti delle scuole comunali e statali fino alla scuola secondaria di primo grado del quartiere, l'Agenzia per lo Sviluppo Locale di San Salvario, un rappresentante del Ministero della Pubblica Istruzione esperto in problematiche interculturali, un rappresentante dell'Università di Torino, alcune associazioni di quartiere, l'assessore e i dirigenti delle istituzioni scolastiche coinvolte. È iniziato dunque un periodo di intensa collaborazione, fondata sulla co-progettazione e sull'analisi dell'ambito sociale, delle difficoltà e degli elementi positivi. Il gruppo di lavoro, riunitosi ogni due settimane per tre anni, aveva individuato tra gli obiettivi del progetto «il miglioramento della qualità del processo insegna-



mento-apprendimento, della dimensione multiculturale dell'educazione e dell'integrazione con il territorio».⁶

- Alla fine del 2002 la rete di progetto ha firmato un Patto territoriale di quartiere, che segna il passaggio definitivo dalla fase "sperimentale" a quella di consolidamento del progetto, ed è finalizzato «allo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività, così come al riconoscimento della molteplicità culturale, nelle scuole di San Salvario». Tra i propri obiettivi, il Patto indica: il potenziamento dell'*iter* formativo mediante le attività legate all'area dell'espressività, delle competenze linguistiche e multimediali; lo sviluppo dell'insegnamento della lingua inglese; la valorizzazione delle attività svolte nel territorio da agenzie non scolastiche (doposcuola, interventi di recupero motivazionale, di promozione di attività culturale...) finalizzate al miglioramento dell'apprendimento scolastico; lo sviluppo di forme di aggregazione tra famiglie, grazie all'attività delle associazioni di genitori. Chiamati a fornire competenze specifiche nelle differenti aree espressive, sono intervenuti numerosi Laboratori Territoriali, quali il Laboratorio dell'Infanzia comunale "Il Trillo" (specializzato nella progettazione di attività educative rivolte alla conoscenza della musica), il Laboratorio dell'Immagine di via Millelire - Città di Torino e il "Gruppo Almateatro" dell'Associazione Almamater.
- Le attività realizzate nell'ultimo decennio, dedicate a nuclei tematici e percorsi di ricerca sempre nuovi, comprendono interventi di riqualificazione degli spazi comuni destinati al gioco nelle scuole del quartiere, laboratori al museo e a scuola, produzione di spettacoli, mostre, video e allestimenti scenografici, attivazione di collaborazioni con artisti per realizzare veri e propri happening, feste in piazza.

Le strategie e gli strumenti

- La *progettazione condivisa e continua* costituisce uno degli aspetti di specificità del progetto, poiché tutte le attività educative ideate negli anni sono sempre state l'approdo di un confronto e di una condivisione costanti tra i componenti del gruppo di lavoro, oltre che di un'analisi dei bisogni e delle attese dei destinatari.
- Il progetto ha previsto, come momento qualificante, una *formazione comune*. Agli educatori e agli insegnanti coinvolti sono stati riservati diversi momenti formativi, articolati in corsi di aggiornamento, attività al museo, seminari di approfondimento, convegni/presentazioni, progettazione condivisa, incontri di verifica. Nel 2002-2003 il Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli ha inoltre partecipato a un percorso di formazione e ricerca-azione promosso dalla Città di Torino e dall'IRRE Piemonte e rivolto a un gruppo ristretto di docenti/dirigenti scolastici e direttori ed educatori dei musei di Torino e dell'area metropolitana, impegnati in progetti di partenariato educativo-culturale. Tale percorso formativo ha permesso ai referenti del progetto "Sul tappeto volante", in rappresentanza del Museo e della Scuola dell'Infanzia "Bay", di confrontarsi con altri operatori, di aggiornare le conoscenze e le competenze esperte nell'ambito dell'educazione al patrimonio

⁶ Chiesa D. (2003), "Sul tappeto volante. Un progetto per lo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività nelle scuole del quartiere San Salvario di Torino", in *Lotta alla dispersione e orientamento. Che cosa c'è di nuovo nelle grandi città europee, atti del convegno "Intrecci e percorsi"* (Torino, 11-12 aprile 2002), Compagnia di San Paolo Fondazione per la Scuola, Torino, p. 166.

culturale, mettendo a punto modalità e strumenti per la verifica dell'impianto progettuale.

- Lo sviluppo di una cittadinanza responsabile e il miglioramento dei rapporti interpersonali tra i residenti del quartiere sono stati conseguiti grazie alla *partecipazione attiva dei destinatari (allievi, famiglie, comunità del quartiere)* alle attività educative e alla realizzazione condivisa di interventi di riqualificazione urbana e performance con gli artisti, oltre che all'organizzazione di feste a conclusione dei singoli progetti.
- “Educare all'arte con l'arte” e “il sapere che passa dal saper fare” sono le metodologie fondamentali di approccio ai linguaggi artistici prescelte dal gruppo di lavoro: le visite periodiche al museo, le successive attività di laboratorio (al museo, a scuola, nelle strade del quartiere), il contatto diretto con gli artisti e le altre attività realizzate nel corso dei tredici anni di vita del progetto hanno permesso agli allievi di sperimentare in prima persona i linguaggi e le modalità della produzione artistica, che sono diventate la chiave di accesso privilegiato per la comunicazione tra individui portatori di sensibilità culturali differenti. Per coinvolgere i genitori sono stati organizzati laboratori teatrali madre-figlio e attività di pittura collettiva. La riqualificazione di spazi interni ed esterni agli edifici scolastici e la frequentazione del museo, ma anche di parchi e giardini, sono state impiegate per affrontare in modo creativo questioni legate all'identità, alla differenza, alla convivenza.

Gli attori

- Ente Promotore: Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea
- Istituzioni partner: Scuola dell'Infanzia Municipale “Bay”, Assessorato al Sistema Educativo della Città di Torino, tutte le scuole del quartiere San Salvario (Istituto Comprensivo Statale “Manzoni”, Liceo Psico-Pedagogico “Regina Margherita”, Istituto Professionale Statale “Giulio” indirizzo Servizi Turistici), Laboratorio dell'Immagine di via Millelire - Città di Torino, Fondazione per la Scuola - Compagnia di San Paolo.

Le risorse

Assessorato Sistema Educativo Città di Torino; Compagnia di San Paolo; Circo-scrizione 8 Città di Torino; Sikkens - Alzo Nobel Coatings S.p.a; CiAI Consorzio Imballaggi Alluminio.

4. Gli esiti e la loro misurazione

- “Intorno al tappeto volante” si è gradualmente trasformato in un progetto più ampio e articolato - “Sul tappeto volante” - in termini sia di destinatari, sia di partner istituzionali e di *stakeholders* coinvolti, a testimonianza della capacità generativa dell'impianto progettuale iniziale. Nel Patto territoriale permanente, si afferma di fatto che “Sul tappeto volante” «può essere assunto come il laboratorio per la definizione di un modello di sistema formativo in cui tutti i soggetti di un territorio (ad iniziare dall'Ente locale e dalle scuole) condividono un progetto di sviluppo delle risorse per il miglioramento della qualità dell'educazione».
- Un esito del progetto è rappresentato dall'aumento delle iscrizioni nel corso degli anni alla Scuola dell'Infanzia “Bay”, nonché della lista d'attesa per l'an-

no scolastico 2008-2009 composta da bambini di famiglie italiane; tale dato risulta ancor più significativo poiché in assoluta controtendenza rispetto al dato nazionale e cittadino riferito alle classi miste.

- L'azione valutativa è sempre stata una componente imprescindibile di "Sul tappeto volante", inclusa fin dall'inizio nell'impianto progettuale in modo da sperimentare, sistematizzare, documentare ed eventualmente correggere le premesse su cui si basa il progetto stesso. La valutazione, realizzata dagli educatori museali, dalle insegnanti, dalla logopedista e dall'affettivista, è stata rivolta a differenti categorie di destinatari (allievi, genitori e insegnanti) e ha approfondito molteplici aspetti, quali quello sociale, relazionale e comunicativo. I lavori dei bambini e i cambiamenti comportamentali, gli apprendimenti e la produzione realizzata sono stati oggetto di verifica durante incontri periodici. È stato inoltre importante prendere in considerazione il livello di comunicazione tra i partecipanti al progetto, in quanto migliorare le loro competenze relazionali costituiva uno degli obiettivi principali da conseguire.



5. Le criticità

L'estensione della rete di progetto, che ha consentito di attingere a un pluralità di saperi e competenze e di massimizzare l'impatto sociale del progetto, ha presentato anche qualche criticità. Il nucleo "storico" di "Intorno al Tappeto Volante", costituito da persone che «per intelligenza, per vocazione, per *forma mentis*, per adeguatezza ai ruoli, hanno avuto la capacità di incidere maggiormente rispetto a progetti che hanno bisogno di strutture più ampie»,⁷ si è ampliato in seguito all'inclusione nel progetto di altri istituti scolastici del quartiere, rendendo più complessa la collaborazione e la condivisione di esperienze.

La carenza di finanziamenti negli ultimi anni ha inoltre sottratto energia vitale all'organizzazione delle attività del museo legate al processo di integrazione interculturale, in continua evoluzione.

Le azioni per la valorizzazione del progetto da parte delle istituzioni avrebbero dovuto essere più efficaci e costanti, nonostante gli incoraggianti esiti dell'esperienza, ritenuta positiva dalle famiglie e dalla comunità territoriale.

⁷ Criscuolo M. (2007), *Il museo come risorsa per il dialogo con le altre culture. Un progetto per il museo di fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Corso di Laurea Specialistica in Storia e Critica dell'Arte, A.A. 2006-07, p. 72, intervista ad Anna Pironti.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Giunto al tredicesimo anno di vita, il progetto non solo è entrato da tempo a far parte della programmazione ordinaria del museo, ma ha contribuito a delineare per l'istituzione nel suo complesso uno specifico ruolo sociale, a partire da una attenta analisi di contesto e in concertazione con altri soggetti sul territorio. «Il punto di forza essenziale è stato quello di affrontare una problematica della società con strumenti culturali, piuttosto che attraverso azioni di carattere normativo. [...] Si è trattato di lavorare a favore dell'inclusione utilizzando stimoli, riflessioni, *modi di fare* correlati alle espressioni artistiche contemporanee. Tutto ciò per avviare una *re-visione* del museo inteso come un luogo inclusivo».⁸

Nel corso degli anni, il progetto ha inoltre ispirato l'ideazione di progetti contigui come “Tessere Arte”, “Abi-tanti. La moltitudine migrante” e “Art & Sound, Un mondo di sapori e saperi”.

Progetto “Mediante” (“Divulgare una cultura della legalità mediante efficaci strumenti di comunicazione”), Museo Nazionale del Cinema, Torino

Descrizione sintetica

Il progetto “Mediante” (2006-2007), frutto della collaborazione tra il Museo Nazionale del Cinema, il CGM - Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e della Valle d'Aosta e la Città di Torino, ha coinvolto un gruppo di giovani (minori in carico ai servizi sociali del CGM, ragazzi e/o giovani adulti provenienti da scuole superiori, corsi professionali, centri di aggregazione giovanile della Circoscrizione 7 della Città di Torino, comunità alloggio) nella realizzazione di un cortometraggio sul tema della legalità e del disagio giovanile, nell'intento non solo di aumentare l'accessibilità del museo, ma anche e soprattutto di utilizzare quest'ultimo come luogo di aggregazione capace di innescare processi virtuosi di crescita personale, in un'ottica più ampia di contrasto alla marginalità e alla devianza minorile.

1. Il contesto istituzionale

Negli ultimi anni il Museo del Cinema ha avviato una articolata riflessione sulla necessità di diventare «un luogo di cultura accessibile e condivisa, dove il patrimonio è messo a disposizione della collettività perché vi si riconosca e ne diventi partecipe anche in senso affettivo» (documento programmatico del Museo).

Questo ripensamento delle proprie politiche in chiave “inclusiva” ha portato il Museo ad attivare una serie di progetti rivolti a individui e gruppi tradizionalmente esclusi dall'offerta museale a causa di barriere culturali, fisiche, eco-

⁸ *Ibid.*, p. 151, intervista ad Anna Pironti.



nomiche e sociali che limitano non solo l'accesso, ma anche l'esercizio di una piena e consapevole cittadinanza culturale.

I tre principali filoni di intervento sviluppati dal Museo in quest'ottica sono:

- sviluppo di metodologie e supporti a favore dei soggetti disabili (progetto "Oltre la visione. Il museo da toccare, il cinema da ascoltare": *restyling* di alcune aree espositive del museo con percorso tattile, pubblicazione di una guida tattile, studio di percorsi di visita guidata differenziati per rispondere alle esigenze di differenti tipologie di disabilità motoria e sensoriale, preparazione di audio-descrizioni per ipovedenti e non vedenti per alcuni film in programma al Cinema Massimo);
- sviluppo di metodologie e azioni per promuovere l'inclusione culturale dei "nuovi cittadini" (ad esempio, giovani di origine immigrata in servizio civile volontario presso il Settore Integrazione della Città di Torino sono stati formati per accogliere e guidare i visitatori del Museo alla scoperta della Mole Antonelliana; è attualmente in corso il progetto "MAP for Torino", promosso dal Museo in partenariato con scuole superiori e CTP cittadini al fine di dare voce e visibilità a vissuti ed esperienze dei partecipanti, attraverso la produzione di cortometraggi che raccontino storie legate ad alcuni luoghi significativi della città di Torino);
- sviluppo di nuove linee di azione per valorizzare il museo come luogo di aggregazione e crescita personale per giovani in situazioni di forte disagio sociale (progetto "Mediante").

2. Il "problema"

Le linee guida del Centro per la Giustizia Minorile in tema di prevenzione alla devianza del 2006 hanno fornito lo stimolo iniziale all'Ufficio di Servizio Sociale per i Minorenni per elaborare un progetto centrato sulla comunicazione ideata, sviluppata e prodotta dai giovani. Partendo dal presupposto che i giovani utilizzano propri codici di comunicazione, si è ritenuto indispensabile coinvolgerli nella predisposizione di modi e strumenti per il passaggio delle informazioni ai coetanei. Rivisitando le esperienze di lavoro già consolidate con i centri per il protagonismo giovanile, si è valutato che tali contesti fossero canali privilegiati di comunicazione fra i ragazzi e luogo favorevole alla creazione di un gruppo di lavoro con tali obiettivi.

Il progetto è stato pertanto ritenuto significativo al fine di sensibilizzare i giovani al tema della legalità, poiché è emerso che questi hanno loro rappresentazioni riguardo alle misure penali più gravi, ma non hanno informazioni precise su ciò che accade quando si commette un reato. Il cortometraggio non è stato pensato con finalità didattiche, ma come uno strumento di comunicazione per suscitare curiosità ed essere stimolo alla conoscenza e all'approfondimento.

3. Affrontare e risolvere il “problema”

Gli obiettivi

- formare e coinvolgere un gruppo giovani, anche in condizioni di disagio sociale, in un progetto con valenze fortemente educative e formative, grazie anche alla costante partecipazione di educatori specializzati nel rapporto con questo tipo di utenza;
- stimolare i giovani partecipanti alla riflessione sui temi della devianza minorile, e alla produzione di informazioni a valenza sociale da diffondere in modo attivo e responsabile presso i coetanei;
- avvicinare i giovani al mondo della produzione audiovisiva e cinematografica, grazie all’interazione con tecnici qualificati, per ampliare il proprio panorama culturale ed esperienziale, stimolare la capacità di prendere decisioni consapevoli sui propri percorsi di crescita individuale, ed eventualmente orientare a possibili esiti professionali;
- creare un prodotto cinematografico di qualità (cortometraggio) al fine di veicolare significati di educazione alla legalità attraverso un linguaggio giovane e immediato;
- mettere i giovani in una situazione di produzione reale, per quanto fortemente mediata, in cui si richiede forte e costante applicazione, rispetto per le opinioni altrui, e adattamento al lavoro di gruppo;
- sviluppare nei giovani un’attenzione al patrimonio artistico e culturale della città, e in particolare a quello del Museo Nazionale del Cinema, come possibile occasione di arricchimento personale e di socializzazione;
- aprire nuovi spazi e collaborazioni fra diversi enti e associazioni sul versante del contrasto al disagio minorile.

Le azioni

- Il progetto è nato da un’ipotesi di collaborazione tra il CGM e il Museo Nazionale del Cinema, e si è concretizzato in primo luogo nella definizione di un Protocollo di intesa⁹ per accogliere questa e altre iniziative comuni da sviluppare in futuro. La fase progettuale si è sviluppata attraverso il confronto e la collaborazione con i partner abituali del Museo (Zenit Arti Audiovisive) e del CGM (Forcoop, Associazione “Il Campanile”), chiamati ad armonizzare reciproche competenze professionali e risorse materiali da mettere a disposizione del progetto (cfr. “Gli attori”).
- La seconda fase è consistita nella presentazione del progetto a un gruppo allargato di ragazzi provenienti da contesti diversi (servizi sociali del CGM, centri di aggregazione giovanile, scuole superiori della Circoscrizione 7, comunità alloggio), e nella successiva selezione dei partecipanti per la costituzione di un gruppo di lavoro composto da circa 15 giovani.
- Terza fase: la realizzazione del cortometraggio. Il gruppo operativo, formato dai ragazzi coinvolti e dagli educatori, si è incontrato periodicamente a partire dall’autunno 2006:
 - un incontro preliminare tra i ragazzi e gli operatori al fine di definire le fasi di lavoro;

⁹ Cfr. Appendice.



- una visita con i ragazzi al Museo del Cinema (che è stato una delle location per le riprese) per creare un legame affettivo con l'ambiente culturale, trovare spunti/oggetti da utilizzare nella sceneggiatura e favorire l'avvicinamento alle varie tecniche cinematografiche;
- 4/5 incontri per sviluppare l'idea e scrivere la sceneggiatura;
- 4/5 giornate per le riprese;
- 4 incontri per la riorganizzazione del materiale "girato" e la scelta artistica;
- 4 giornate di montaggio audio-video.

Durante tutti gli incontri è stata prevista la presenza di educatori, personale del Museo e del CGM, di un regista e un operatore video.

- Nel marzo 2007, un'anteprima del cortometraggio (con sottotitoli in inglese) è stata presentata a un gruppo di esperti europei di didattica museale in occasione delle giornate torinesi del progetto di formazione europeo "Museums tell Many Stories", coinvolgendo i ragazzi nella presentazione e nella discussione sul lavoro svolto.
- La prima del cortometraggio "Chitelofafare?" ha avuto luogo al Cinema Massimo nel maggio 2007. Il corto è stato poi proiettato presso i locali del carcere minorile "Ferrante Aporti", alla presenza delle autorità giudiziarie del Dipartimento di Giustizia Minorile e dei ragazzi detenuti. La Città di Torino ha inserito la presentazione del corto nella serata dedicata al progetto interculturale "Ti presento il mio museo", presso il Museo Diffuso della Resistenza di Torino.
- Con il sostegno organizzativo del Museo Nazionale del Cinema, è stata inoltre prevista la circuitazione del cortometraggio presso festival e concorsi nazionali (es. "Sottodiciotto Film Festival", "Scuola Cinema di Asti"), presso scuole superiori e presso fiere del settore scolastico (BTS Genova 2008). Il CGM promuove inoltre la diffusione del corto presso le scuole superiori del Piemonte.

Le strategie e gli strumenti

- La condivisione di finalità tra le linee guida del CGM per il 2006 e le politiche di pedagogia del patrimonio del Museo Nazionale del Cinema ha reso possibile l'avvio della progettazione congiunta per la realizzazione di un cortometraggio ideato, sviluppato e prodotto con i giovani in un contesto extrascolastico; si è ritenuto infatti indispensabile coinvolgere i ragazzi nella predisposizione di codici e strumenti comunicativi per il passaggio delle informazioni ai coetanei.
- Il momento di avvio del progetto si è tenuto al Cinema Massimo, con la realizzazione di un evento cui sono stati invitati a partecipare giovani provenienti da diversi contesti (cfr. sopra). In quella sede hanno avuto luogo la proiezione del film "Dopo mezzanotte" di Davide Ferrario e l'incontro con il regista. La pellicola è stata scelta per le tematiche giovanili, l'argomento specifico del disagio e l'ambientazione alla Mole Antonelliana, tutti elementi che potevano costituire spunti creativi utili alla realizzazione del cortometraggio. Si è trattato quindi di un "primo approccio" al cinema, e occasione utile per stimolare la motivazione nei ragazzi favorendo la loro adesione al progetto.

- Dalle adesioni acquisite in occasione di questo primo evento, si è costituito il gruppo operativo dei ragazzi, attraverso una prima fase di orientamento motivazionale ed esperienziale condotta da un operatore di Forcoop: i colloqui di orientamento sono serviti da un lato a presentare meglio il progetto ai ragazzi, dall'altro a ottenere una prima profilatura dei partecipanti, utile per un rapido orientamento degli educatori e dei tecnici che hanno lavorato con loro. Si è formato in tal modo un gruppo eterogeneo rispetto sia alla provenienza sociale, sia al background culturale e alle capacità personali dei partecipanti; l'obiettivo era infatti quello di formare un gruppo in grado di valorizzare le rispettive differenze e di trovare una sua omogeneità in corso d'opera, grazie al sostegno di operatori professionali dell'area educativa.
- Il gruppo di lavoro è stato coordinato e stimolato da due educatori del centro di aggregazione, un assistente sociale del CGM, un educatore del Museo. Dal punto di vista tecnico, il processo di creazione e realizzazione del cortometraggio è stato condotto e coordinato da un docente e da un operatore video di Zenit, con esperienza di didattica dell'audiovisivo.
- Le funzioni di progettazione, sviluppo e monitoraggio sono state assicurate dal gruppo progettuale/gestionale, composto da rappresentanti degli enti e delle agenzie coinvolte. Le attività di monitoraggio e valutazione sull'andamento dei lavori hanno preso in considerazione diversi indicatori (es. acquisizione di competenze, livello di partecipazione, ricaduta sul territorio ecc.). Sono stati previsti incontri *in itinere* di verifica sullo stato dei lavori, affrontando anche eventuali impasse, conflitti o altre disfunzioni che dovessero presentarsi durante lo sviluppo del progetto. A tal scopo sono state coinvolte figure professionali (psicologi, assistenti sociali ed educatori) con particolare competenza nell'osservazione e nella gestione delle dinamiche di gruppo. Il gruppo ha avuto inoltre la funzione di mantenere i rapporti con i livelli direttivi dei diversi enti e associazioni o cooperative, nonché con le segreterie amministrative per quanto attiene la rendicontazione economica.

Gli attori

- Enti promotori/partner: Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo; Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e della Valle d'Aosta (in particolare l'Ufficio di Servizio Sociale per i Minorenni); Città di Torino - Settore Educazione al Patrimonio Culturale.
- In collaborazione con: Associazione “Il Campanile” (nata per gestire e coordinare attività finalizzate alla promozione dell'inclusione sociale e alla prevenzione del disagio minorile sul territorio, nei suoi 18 anni di attività ha lavorato in collaborazione con strutture pubbliche impegnate nel Progetto Giovani della Circoscrizione 7; gestisce attualmente il centro “Cecchi point” per adolescenti e giovani adulti organizzando attività ludico-aggregative, laboratoriali, di recupero scolastico e di avviamento al lavoro), Forcoop Agenzia Formativa (nata per iniziativa di un gruppo di cooperative sociali piemontesi, svolge azioni di formazione e orientamento professionale con particolare attenzione per le fasce deboli), Zenit Arti Audiovisive (cooperativa specializzata nella realizzazione di progetti di educazione ai media e di didattica dell'audiovisivo mirati all'integrazione tra momento formativo, pratica realizzativa e diffusione dei prodotti, rivolti a scuole o enti formativi).



Istituzione/ Associazione	Risorse	Funzioni
Museo Nazionale del Cinema	Capofila economico; educatori, visita guidata al Museo, disponibilità Mole Antonelliana come location, Cinema Massimo per presentazione progetto e video finale; invito a giovani delle scuole superiori.	Gestione economica; co-gestione progettuale e programmatica; monitoraggio-verifica; promozione e diffusione del prodotto finito.
Centro per la Giustizia Minorile	Assistenti sociali Ufficio di Servizio Sociale Minorenni; coordinamento risorse; invio di minori dell'area penale esterna.	Coordinamento generale; co-gestione progettuale e programmatica; monitoraggio-verifica; promozione e diffusione del prodotto finito.
Città di Torino	Co-finanziatore e sostenitore del progetto.	Finanziamento; supporto alla progettazione e diffusione.
Associazione "Il Campanile"	Co-finanziamento; educatori, messa a disposizione di locali (Cecchi Point) e attrezzature varie per il montaggio audio/video; invio di minori dei centri per il protagonismo giovanile e scuole professionali.	Partecipazione a progettazione, monitoraggio, verifica e diffusione del prodotto finito; accompagnamento educativo; coordinamento gruppo operativo.
Forcoop	Psicologo.	Partecipazione a progettazione, monitoraggio, verifica; orientamento e consulenza.
Zenit Arti Audiovisive	Docente, assistente tecnico, assistente fonico, operatore di backstage; materiali e attrezzature per le riprese.	Partecipazione a progettazione, monitoraggio, verifica; coordinamento artistico e tecnico; realizzazione del backstage e del DVD.

Le risorse

Il progetto è stato co-finanziato dal Museo Nazionale del Cinema (contributo ordinario Regione Piemonte di 4.000 euro), dal Settore Educazione al Patrimonio Culturale della Città di Torino (3.000 euro), dal CGM (1.700 euro) e dalla Circo-scrizione 7 della Città di Torino (500 euro).

“Mediante” si è inserito nell’ambito delle iniziative sviluppate in partenariato con il Settore Educazione al Patrimonio Culturale della Città di Torino, a partire dal percorso formativo europeo “Museums Tell Many Stories” (<<http://www.comune.torino.it/museiscuola/risorse/museums.shtml>>).

4. Gli esiti e la loro misurazione

- Realizzazione di un *prodotto* compiuto (il cortometraggio “Chitelofafare?”) da diffondere tra i giovani allo scopo di sensibilizzarli e renderli consapevoli riguardo al tema della legalità e alle conseguenze - verso la società e verso la persona - derivanti dal commettere un reato. Grazie anche alla consulenza di tecnici qualificati, il prodotto ha assunto completezza e dignità artistica tali da permetterne una larga diffusione.
- Il *percorso* per l’ideazione e la realizzazione del prodotto ha rappresentato un’esperienza nuova e affascinante per avvicinare gli adolescenti sia alla dimensione creativa e artistica, sia all’acquisizione di tecniche in campo cinematografico; in questa prospettiva, la presenza del Museo Nazionale del Cinema ha garantito un riferimento culturale e pedagogico d’eccellenza nella didattica dell’audiovisivo e sui temi specifici del cinema.
- Al termine del percorso formativo, i ragazzi hanno ricevuto dalla Città di Torino l’Abbonamento Musei 2007, e dal Museo del Cinema una tessera personale per l’accesso gratuito alla Sala 3 del Cinema Massimo. Ciò ha consentito a molti dei partecipanti di tornare autonomamente al Museo del Cinema e di scoprire altre realtà museali del territorio piemontese, o di assistere ai film in programma nell’ambito delle retrospettive del Cinema Massimo.
- Ai ragazzi coinvolti è stato richiesto di compilare un questionario di verifica e valutazione, per monitorare i risultati ottenuti in rapporto alle aspettative iniziali e sondare la loro opinione circa un coinvolgimento ulteriore per la prosecuzione del progetto. Il questionario, pur nella sua semplicità, è stato uno strumento efficace per raccogliere le opinioni dei ragazzi rispetto al lavoro svolto, alle criticità e al desiderio di essere coinvolti in altri progetti.
- Dall’avvio del progetto a oggi, sono stati frequenti i momenti informali di socializzazione tra i partecipanti e il gruppo di progettazione (cene, incontri presso il centro di aggregazione), utili per favorire un clima di amicizia e collaborazione e per non perdere i contatti con il gruppo (cfr. “Gli sviluppi e/o le prospettive”).

5. Le criticità

- Scarsità di risorse finanziarie:
 - gran parte del lavoro degli operatori/educatori è stato svolto al di fuori degli orari preventivati, grazie al grande investimento in termini

di entusiasmo e passione individuale che ciascuno ha saputo mettere nel progetto;

- non è stato possibile offrire ai partecipanti un riconoscimento in termini di rimborso spese.
- Per impegni scolastici o di lavoro vi è stata una lieve dispersione del gruppo nelle varie fasi del progetto (sceneggiatura, riprese, montaggio, diffusione), ma la maggior parte dei ragazzi ha dimostrato un forte impegno nel partecipare attivamente a tutti gli incontri.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

- Per il momento non ci sono i fondi per avviare nuovi progetti, ma la collaborazione tra il Museo e il CGM prosegue nell'organizzare momenti di diffusione e promozione del cortometraggio, come occasione per incontrare i giovani e parlare con loro di tematiche legate alla legalità, al sistema giudiziario per i minori, alla produzione cinematografica.
- Un gruppo ristretto di partecipanti (circa 4) ha continuato a incontrarsi autonomamente anche al di fuori dei momenti di presentazione pubblica, spesso con il regista della cooperativa Zenit, per scrivere nuove sceneggiature e cominciare a realizzare brevi cortometraggi. Il Cecchi Point ha messo loro a disposizione i propri locali per incontrarsi, usare i computer, accedere a internet, ecc. Recentemente, i ragazzi hanno presentato ai partner di progetto una sceneggiatura per un nuovo corto dal titolo "Un doposcuola particolare"; si stanno cercando le risorse finanziarie minime per poter incominciare le riprese.

Progetto "Arrevuoto Scampia", Mercadante Teatro Stabile di Napoli

Descrizione sintetica

Il progetto "Arrevuoto Scampia",¹⁰ avviato nel 2005 e tutt'ora in corso, è destinato ad adolescenti di età, formazione ed etnie diverse, in particolare ragazzi dai 10 ai 20 anni provenienti da scuole del quartiere periferico di Scampia (Napoli) e del centro storico della città, così come ragazzi *drop-out* e di etnia Rom. Il progetto è prodotto dal Mercadante Teatro Stabile di Napoli e ha lo scopo di avvicinare i giovani al teatro; favorire conoscenza e scambio di sinergie tra giovani provenienti da contesti culturali diversi; realizzare percorsi professionali per i giovani ma anche per gli operatori coinvolti; aprire una struttura teatrale sul territorio.

1. Il contesto istituzionale

Il Teatro Mercadante è un teatro pubblico sostenuto finanziariamente dalla Regione Campania, dalla Provincia e dal Comune di Napoli, e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

¹⁰ Il termine "Arrevuoto" significa "rivolto", "sconquasso", "metto sottosopra", "ribalto la situazione".

2. Il “problema”

Il progetto si è focalizzato su uno dei quartieri più problematici della città, Scampia, in cui oltre a condizioni generali di degrado sociale dovute all'alto tasso di disoccupazione giovanile e di abbandono scolastico, si riscontrano tensioni dovute alla criminalità e alla elevata presenza di immigrati e di una nutrita comunità Rom.

L'impatto voluto era quello di lasciare - attraverso un progetto teatrale, e non sociale - una traccia concreta sul territorio in termini sia di riqualificazione di una struttura permanente come l'Auditorium di Scampia (costruito 15 anni fa e mai aperto), sia di formazione professionale per i giovani e per i formatori stessi, attraverso il coinvolgimento di tutte le forze operanti a livello locale. Il progetto «mirava anche a trovare punti di collegamento fra questi due mondi ora separati, ... centro e periferia»,¹¹ basandosi fin dall'inizio sul coinvolgimento di più gruppi provenienti da zone diverse della città e su un legame forte con l'intero territorio napoletano.

3. Affrontare e risolvere “il problema”

Le azioni

Nel 2005 Roberta Carlotto - che ai tempi era nel comitato artistico del Mercadante - dopo aver letto il volume *Napoli comincia a Scampia*,¹² si mise in contatto con il critico teatrale Goffredo Fofi, esprimendo l'intenzione di realizzare un progetto teatrale che coinvolgesse Scampia; Fofi a sua volta mise in contatto il Teatro Mercadante con gli autori del volume, con l'associazione “Chi Rom e Chi No” e con il Teatro delle Albe di Ravenna - nel quale si sperimentava già da tempo il metodo della “non scuola” -, dando vita così al gruppo di lavoro che ha ideato il progetto.

“Arrevuoto Scampia”, diretto da Marco Martinelli (Teatro delle Albe) e curato da Roberta Carlotto per il Teatro Mercadante, si è articolato in diverse fasi, durante le quali gli spettacoli sono stati rappresentati all'Auditorium di Scampia, al Teatro Mercadante e al Teatro San Ferdinando di Napoli, al Teatro Argentina e al Teatro Valle di Roma, al Teatro Alighieri di Ravenna.

- Per il primo anno “pilota” di “Arrevuoto”, iscritto nell'anno scolastico 2005/2006, si sono messe a confronto realtà sociali e culturali diverse fra loro come il Rione Scampia e il Centro storico di Napoli, anche se è stata Scampia, con tutte le problematiche di una periferia particolarmente “difficile”, a costituire l'osservatorio privilegiato del progetto. I 70 ragazzi partecipanti sono stati divisi in quattro gruppi: tre facevano capo alle rispettive scuole di provenienza (Scuola Media “Carlo Levi”, Istituto di Istruzione Superiore Scampia Liceo “Elsa Morante”, Liceo Classico “Antonio Genovesi”),

¹¹ *Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2006), Arrevuoto. Scampia/Napoli, Napoli, p. 19.*

¹² *Braucci M., Zoppoli G. (a cura di) (2005), Napoli comincia a Scampia, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.*



mentre un altro faceva riferimento al Gruppo “Chi Rom e Chi No”. Ogni gruppo ha lavorato in autonomia all’interno di un laboratorio articolato secondo appuntamenti settimanali, e seguito sia da un insegnante che dagli operatori teatrali ravennati e napoletani. Tutti i gruppi si sono riuniti nella fase conclusiva del lavoro per le prove e l’allestimento dello spettacolo “Pace”, prima presso la sala teatro della Scuola Media “Carlo Levi” e poi nell’Auditorium di Scampia, ristrutturato e aperto per l’occasione.



- I due anni successivi sono stati dedicati ad affinare e consolidare il metodo della “non scuola” (cfr. “Strategie e strumenti”), adattato in maniera più puntuale alla realtà cittadina (spettacoli realizzati: “Ubu sotto tiro” nel 2006/2007 e “L’immaginario malato” nel 2007/2008).
- Il quarto anno del progetto “Arrevuoto”, per la stagione 2008/2009, è caratterizzato da una dilatazione del meccanismo sperimentato negli anni precedenti. I gruppi di ragazzi coinvolti, napoletani, rom e immigrati, passano dai 4 degli anni precedenti (per un totale di 100 partecipanti circa per anno) ai 10 di quest’anno (per un totale di circa 250 ragazzi), con l’obiettivo di mettere in scena non più un solo spettacolo con un’unica regia, bensì una *rassegna* con ben cinque produzioni affidate ciascuna ad una coppia di teatranti. Ognuno dei cinque spettacoli sarà il frutto di un incontro laboratoriale tra due gruppi di ragazzi e ragazze provenienti da due diverse aree della città. Si ricalca quindi il criterio che fino a ieri aveva fatto incontrare scuole e associazioni della periferia di Scampia con quelle del centro città, ma ampliando le aree interessate dal progetto.

Le strategie e gli strumenti

Il progetto si è basato sulla trasposizione a Napoli del metodo della “non scuola”: ideato dal Teatro delle Albe di Ravenna e portato nelle scuole medie e superiori dell’Emilia Romagna dal 1991, il metodo prevede, in una prima fase, lo svuotamento del testo, «perché i dialoghi sono all’inizio un *impedimento autoritario* che va spazzato via»; in seguito, «fatto a pezzi il monumento, si riparte dal gioco d’improvvisazione che i teatranti propongono agli adolescenti, gioco che consiste nel dare nuova vita alle strutture drammaturgiche del testo. L’improvvisazione crea una partitura di frasi, di gesti, di musiche, sulla quale sarà possibile innestare, in un secondo momento, le parole dell’autore, e non tutte, solo quelle che servono». ¹³ L’attività di laboratorio viene svolta da guide che conducono gli adolescenti verso lo spettacolo favorendo il gioco, con l’intento non tanto di mettere in scena, quanto di «*mettere in vita* i testi antichi». ¹⁴

Fenomeno di grande successo, fuori e dentro i confini italiani, la “non-scuola” unisce ricerca teatrale e pedagogia, e consiste in un ciclo di laboratori teatrali tenuti in orario extracurricolare dagli operatori del Teatro delle Albe e da un insegnante-mediatore con il gruppo dei ragazzi partecipanti. Il ciclo prevede un intenso lavoro conclusivo finalizzato alla messa in scena di uno spettacolo.

La trasposizione a Napoli del metodo della “non-scuola” è avvenuta con alcune differenze rispetto alla situazione ravennate: il progetto non è inserito tra i

¹³ Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2006), *Arrevuoto*. Scampia/Napoli.

¹⁴ Martinelli M., Montanari E. (2000), *Non scuola*, <<http://www.teatrodellealbe.com/ita/nonalbe.asp>>.

programmi delle scuole, e per questo motivo le scelte e le adesioni sono avvenute per aggregazione spontanea, a seconda degli interessi degli attori coinvolti (professori, gruppi operanti in ambito sociale come “Chi Rom e chi no”, centri sociali...); da un punto di vista strettamente formativo, il progetto si è pertanto posto due principali obiettivi:

- selezionare nell’ambito di “Arrevuoto” un numero limitato di allievi - radicati a Scampia - che via via fossero in grado di costruire autonomamente nuovi laboratori e spettacoli e di far rivivere l’Auditorium in forma permanente (questa attività ha preso il nome di “Punta Corsara”, cfr. “Gli sviluppi e/o le prospettive”);
- coinvolgere nelle varie edizioni di “Arrevuoto” un numero sempre maggiore di adolescenti e di scuole, toccando altri quartieri del centro storico e della periferia di Napoli.

Gli attori

Oltre agli operatori teatrali, agli insegnanti e ai ragazzi che hanno preso parte in prima persona alla rappresentazione teatrale, il progetto ha previsto la partecipazione attiva di tutti gli attori coinvolti, dalle scuole alle associazioni: il Teatro Mercadante, infatti, ha sempre privilegiato la costruzione di un percorso comune attraverso il dialogo e lo scambio, rispetto a una logica di “colonizzazione” del territorio.

Le risorse

Il progetto “Arrevuoto” è gestito dal Mercadante Teatro Stabile di Napoli - che ha contribuito alla realizzazione del progetto anche da un punto di vista finanziario - e ha usufruito di anno in anno di finanziamenti erogati ad hoc e apporti delle istituzioni coinvolte: la Fondazione Campania dei Festival,¹⁵ la Presidenza della Regione Campania, l’Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli, l’Assessorato alle Politiche Scolastiche e Formative della Provincia di Napoli e la Municipalità VIII Scampia.

4. Gli esiti e la loro misurazione

- Il progetto “Arrevuoto” ha ampliato il proprio orizzonte nel corso degli anni, coinvolgendo un numero sempre maggiore di scuole (i ragazzi sono passati da 70 nel primo anno di sperimentazione a 250 nell’anno in corso) e di quartieri napoletani.

¹⁵ La Fondazione Campania dei Festival, promossa dalla Regione Campania, con la partecipazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e della Provincia e del Comune di Napoli, è stata costituita nel 2007. La sua missione istituzionale, oltre alla programmazione e alla gestione operativa di Napoli Teatro Festival Italia, è di attrarre e ospitare sul territorio regionale la migliore produzione nazionale e internazionale di spettacolo; di promuovere e commissionare creazioni originali per il teatro; di offrire opportunità di visibilità per i giovani emergenti; di interagire con il tessuto economico, sociale e culturale del territorio regionale.



- Grazie al progetto è stato riaperto - sia pure su base temporanea - l'Auditorium di Scampia, edificato negli anni novanta con i fondi del terremoto e finora utilizzato solo in sporadiche occasioni.
- "Arrevuoto Scampia" è un progetto di rete, portato avanti dal Teatro delle Albe insieme a operatori culturali, teatrali e sociali della città, i quali, dopo il primo anno di sperimentazione, hanno potuto proseguire il lavoro autonomamente, fino a diventare essi stessi la base di una rete sempre più allargata, capace di coinvolgere un numero crescente di scuole e di studenti.
- Si è trattato di un'attività capace di «abbattere steccati e muri invisibili: quelli tra teatro e vita, teatro e società, centro e periferia, istituzioni e operatori indipendenti».¹⁶
- Attraverso il coinvolgimento di ragazzi italiani e stranieri residenti a Scampia, teatro e pedagogia si sono qualificati come efficace strumento di unione dinamica e operativa tra istituzioni, associazioni, gruppi di artisti e tecnici della scena nazionale e centinaia di giovani non professionisti, napoletani e non, svolgendo una vera e propria funzione sociale.

5. Le criticità

Il principale problema rilevato dagli operatori coinvolti nel progetto è stato quello di non riuscire a collegare "Arrevuoto" con le altre esperienze di riqualificazione del tessuto urbano e sociale condotte sul territorio, superando la diffidenza nei confronti di un progetto teatrale (e quindi con una valenza eminentemente culturale) e l'isolamento/autoreferenzialità che caratterizzano molte di queste attività, prevalentemente di tipo sociale o socio-culturale.¹⁷

Un altro importante elemento di criticità è che l'Auditorium, ad oggi, non è stato ancora messo in condizioni di funzionare regolarmente, e il rischio è che non venga mai consegnato ai ragazzi del quartiere, appositamente formati per gestirlo nell'ambito del progetto "Punta Corsara" (cfr. sotto "Gli sviluppi e/o le prospettive"): senza una forte volontà politica, una volta concluso il percorso formativo di "Punta Corsara", l'intera attività rischia di non proseguire.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

L'intenzione del Teatro Mercadante è quella di far proseguire l'attività di "Arrevuoto" nella direzione di apertura a nuovi gruppi, a nuove scuole e a nuovi quartieri, così come già sperimentato con il quarto anno del progetto.

Inoltre, nel 2008 l'esperienza di "Arrevuoto" ha generato il progetto triennale "Punta Corsara", gestito dalla Fondazione Campania dei Festival con la direzione artistica di Marco Martinelli ed Emanuele Valenti. "Punta Corsara", rivolto ai giovani del territorio uniti intorno a e attraverso le varie arti della scena,

¹⁶ "L'immaginario malato. Piccoli attori crescono", intervista a Marco Martinelli in *Libera*, 12 febbraio 2008.

¹⁷ "Il teatro è una speranza ma qui nessuno dialoga", intervista a Roberta Carlotto in *Repubblica*, 2 giugno 2007.

si pone due principali obiettivi: il primo è la trasformazione dell’Auditorium di Scampia in un centro permanente di formazione e produzione di teatro e danza, riconoscibile e vivibile per il quartiere e per la città; il secondo è la costituzione di una cooperativa che a conclusione del progetto possa continuare a gestire l’Auditorium di Scampia grazie all’attività di formazione che attualmente impegna ventidue ragazzi tra i 18 e i 21 anni - provenienti dall’esperienza di “Arrevuoto” - in tre indirizzi specifici (attori e danzatori, organizzatori, tecnici, tutti assegnatari di una borsa di studio). I corsi coinvolgono una serie di teatri cittadini (Teatro Area Nord, Teatro Elicantropo, lo Spazio Lana, Galleria Toledo, Teatro Mercadante, Nuovo Teatro e Movimento Danza) e impegnano a tempo pieno una decina di professionisti della scena, oltre a numerosi esperti chiamati per seminari e approfondimenti tematici.

Nel biennio 2008-2009, il modello “Punta Corsara” sarà inoltre applicato nei Comuni del Basso Casertano (Villa Literno, S. Arpino, Cancellò ed Arnone, Orta di Atella), rappresentativi di un’area profondamente depressa sul fronte della cultura giovanile, ognuno dei quali si proporrà con propri gruppi artistici e strutture ricettive.

Progetto “La prova del teatro”, Teatro Kismet Opera Stabile d’Innovazione, Bari

Descrizione sintetica

Il progetto nasce nel 1997 ed è realizzato con l’Istituto Penale per i Minorenni “N. Fornelli” di Bari e con il sostegno del Ministero della Giustizia; la prima edizione ha portato alla realizzazione di “Sala Prove”, che dà il nome a una serie di azioni, ma che è anche un luogo fisico, una sala teatrale attrezzata per settanta spettatori in cui si susseguono laboratori, spettacoli, concerti, visioni cinematografiche, prove per produzioni teatrali, seminari e incontri. Le edizioni successive alla prima (1997-1998) si configurano come stagioni teatrali a tutti gli effetti, che hanno coinvolto gruppi di giovani detenuti impegnati nella realizzazione di spettacoli ai quali partecipa anche il pubblico esterno.

1. Il contesto istituzionale

Il Teatro Kismet Opera, Teatro Stabile d’innovazione - infanzia e gioventù, nasce da una compagnia fondata nel 1981 da un gruppo di giovani attori, e nel 1989 inaugura la propria casa teatrale scegliendo volutamente un ex capannone industriale, luogo preposto a valorizzare un’idea di teatro come officina artistica. Nel 1994 il Kismet viene riconosciuto e sostenuto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Accanto alla produzione e alla programmazione “ordinaria” (teatro contemporaneo, teatro ragazzi, danza e arti visive), la forte vocazione sociale, unita all’attenzione nei confronti del territorio in cui il Kismet si colloca - nonché delle criticità che lo caratterizzano -, si concretizza sin dai primi anni in una serie di progetti per mezzo dei quali il teatro esprime il proprio valore civile nella relazione costante con la collettività. La pratica teatrale diviene elemento



fondativo di un'etica e di un agire; il teatro è "luogo del possibile" nell'accezione più piena: accessibile anche a coloro cui normalmente è impraticabile, a causa di handicap fisico o mentale, o per l'alienazione dalla vita sociale dovuta allo stato di detenzione. Un carattere distintivo del Kismet è infatti l'aver assunto quale forte orientamento vocazionale la promozione e la realizzazione del "teatro necessario" - così definito dalla Direzione artistica -, che si differenzia dalla programmazione "ordinaria" degli spettacoli per farsi presenza attiva sul territorio. Ciò ha comportato e comporta una continua disponibilità a riflettere sul proprio operato, interagendo con professionisti che provengono da ambiti "altri" rispetto a quelli della scena teatrale.

Questo impegno civile si esprime nell'ambito del confronto con le diverse abilità, a partire dai progetti "Teatro e Handicap" (1990) e "I Linguaggi dell'Integrazione Teatrale" (1998), oltre che nel progetto "La prova del teatro" (dal 1997) attivo presso l'Istituto Penale per i Minorenni "N. Fornelli" di Bari.

2. Il "problema"

All'interno dell'Istituto penale l'esclusione dalla vita sociale e la mancanza di relazioni significative con la realtà esterna sono vissute quale dimensione difficile da superare e da trasformare; soprattutto per detenuti giovani, la mancanza di prospettive di cambiamento è un problema sentito, così come la necessità di avere spazi per l'espressione di sé e il recupero dell'autostima. Il progetto risponde anche all'importanza per i giovani detenuti di confrontarsi con regole precise e motivate, di interagire con professionisti del lavoro teatrale, comprendendo il valore del rigore e della preparazione. Per quanto riguarda l'aspetto strettamente artistico, la Sala Prove, creata all'interno dell'Istituto Penale per Minorenni, risponde all'esigenza di offrire ai detenuti un luogo di sperimentazione teatrale, ovvero l'opportunità di "fare" e "vedere" teatro in un contesto di norma escluso dalla vita della città.

3. Affrontare e risolvere il "problema"

Le azioni

- Ogni anno, a partire da un tema guida, viene sviluppato un percorso all'interno del quale i giovani sperimentano le potenzialità del teatro per esprimersi, acquisire professionalità e relazionarsi con altri (attori e pubblico). Data la breve durata media delle permanenze nell'Istituto, la stabilità del gruppo di lavoro consente un periodo di lavoro di sei mesi e la composizione di sette/otto persone. Il percorso prevede alcune prove aperte e la rappresentazione finale per il pubblico esterno.
- Il laboratorio teatrale non esaurisce il progetto, in quanto "Sala Prove" mette a disposizione lo spazio per rappresentazioni e altre iniziative: da settembre a maggio si succedono giovani artisti o compagnie in residenza che presentano la propria attività di ricerca, provando gli spettacoli o sperimentando lo sviluppo di possibili nuove produzioni, coinvolgendo gli ospiti dell'Istituto e mostrandone poi pubblicamente i risultati; gruppi di studenti universitari osservano l'attività e ne restituiscono una documentazione finale, testimonianza e occasione di riflessione; al termine di ogni evento attori e spettatori costituiscono una comunità che discute e si confronta.

- Da settembre 2008 a maggio 2009, il percorso “Ritratti Ristretti” articola la forma del ritratto tra azione teatrale, parola e immagine, video e fotografia: questi tre piani si intersecano e si contaminano reciprocamente, sia per quel che concerne la programmazione, sia in funzione dell’evento finale, dando luogo alle seguenti attività:

1. Azione teatrale

- “In Camera”: residenza annuale condotta da Lello Tedeschi, drammaturgo e regista del Teatro Kismet Opera, con la collaborazione di videomaker della Cooperativa “GET” di Bari e di una studentessa dell’Università di Bari in qualità di tirocinante;
- “Studio per esercizi di lingua violenta”: residenza artistica condotta da Licia Lanera e Riccardo Spagnolo, attori e fondatori della compagnia “Fibre Parallele”; tale produzione nasce nell’ambito del bando “10 progetti per la nuova creatività”, promosso dall’Ente Teatrale Italiano, con il sostegno e la collaborazione del Teatro Kismet Opera e del Teatro delle Albe di Ravenna. Un ospite dell’Istituto ha partecipato alla residenza, inserendosi nel processo di lavoro e approfondendone aspetti tecnici e di contenuto.

2. Parola

- “Liberi Libri”: l’iniziativa si rivolge allo spettatore esterno, invitandolo a donare un libro ai giovani detenuti nelle occasioni di accesso all’Istituto “N. Fornelli” offerte dal progetto “La prova del teatro”: il duplice obiettivo è quello di incrementare il patrimonio librario già posseduto dall’Istituto e di offrire a coloro che partecipano al laboratorio ulteriore materiale potenzialmente utilizzabile nell’ambito dell’attività. Nel corso dell’intera stagione 2008-2009 si è inteso rilanciare e potenziare l’iniziativa, promuovendo la raccolta dei volumi donati dagli spettatori della “Sala Prove” e il loro utilizzo da parte degli interni, anche in collaborazione con i docenti della scuola dell’Istituto; il patrimonio librario potrà inoltre essere fonte di attività specificamente dedicate.
- “Allo Specchio”: laboratorio di scrittura autobiografica condotto da Adriana Lorenzi, rivolto a cinque interni e a sei giovani esterni, costituendo un gruppo coeso per età. Parte dei testi che scaturiranno da questo laboratorio potranno confluire nella drammaturgia dello spettacolo “In Camera”. Suddiviso in due sessioni di lavoro, sarà seguito da un *reading* pubblico interpretato dal gruppo che ha frequentato il laboratorio di scrittura.

3. Immagine fotografica

- “Ritratto Tutto”: laboratorio di fotografia digitale dedicato al tema del ritratto-autoritratto, condotto da Cristina Bari. Con l’ausilio degli strumenti informatici, i giovani dell’Istituto affrontano le forme e le tecniche del ritratto e dell’autoritratto, restituito attraverso l’autoscatto, non solo per raccontare con forza una condizione presente, ma per rimandare un’immagine di sé intima, diversa da quella che appare fra le mura. Gli esiti del percorso formativo sono presentati al pubblico nella mostra allestita nel corso dell’evento finale di “Ritratti Ristretti”.

Le strategie e gli strumenti

- I giovani aderiscono alle attività previste dal laboratorio teatrale nel chiaro rispetto delle regole previste, consapevoli che l’obiettivo è il lavoro di scena,



una pratica espressiva rigorosa, fondata sull'azione del proprio corpo come strumento di relazione. Per mezzo della pratica laboratoriale, i giovani detenuti si confrontano con le regole della pratica espressiva fino alla performance conclusiva.



- Oltre ai ragazzi dell'Istituto, nel progetto sono coinvolti anche gli educatori, gli agenti di Polizia Penitenziaria, la Direzione e la città, rappresentata dal pubblico esterno; si dà spazio alla corralità degli apporti di tutti coloro che sono implicati nelle attività, e non alla singola personalità del professionista. È attraverso il confronto e la riflessione che si è giunti a costruire progetti di residenza per giovani compagnie in cui dare valore a un sistema più complesso; si tratta di ciò che gli inglesi chiamano *win - win - win*:
 - per la compagnia ospite: avere uno spazio e una piccola risorsa per la propria ricerca teatrale;
 - per i ragazzi dell'Istituto: essere coinvolti nel lavoro della compagnia;
 - per il territorio: offrire un'occasione di fruizione e partecipazione particolarmente rilevante.
- Oltre alle modalità e agli strumenti specifici per ciascuna iniziativa in programma, di volta in volta affidati alla competenza e alla sensibilità degli artisti e degli esperti che le conducono in prima persona, la realizzazione e la gestione di una così articolata serie di attività prevede necessariamente il coinvolgimento di gran parte dei settori del Teatro Kismet OperA. Accanto alla responsabilità artistica e a quella organizzativa specifiche del progetto, numerosi settori e diverse figure professionali operanti all'interno del Teatro Kismet vi contribuiscono e vi sono coinvolti, dalla direzione, ai responsabili del personale, dell'ospitalità e dell'accoglienza, della comunicazione, e altri.
- Alla studentessa universitaria in tirocinio formativo presso il Teatro Kismet OperA per "Sala Prove" è affidato il compito di documentare l'attività attraverso testi e immagini (video e fotografiche); la documentazione prodotta è uno strumento di riflessione sugli esiti e le caratteristiche del processo di lavoro.

Gli attori

Teatro Kismet OperA; Istituto Penale per i Minorenni "N. Fornelli"; Ministero della Giustizia - Dipartimento Giustizia Minorile.

Le risorse

- 1997-2003: l'attività teatrale nell'Istituto Penale per i Minorenni di Bari curata dal Teatro Kismet OperA è sostenuta dal contributo del Ministero della Giustizia - Dipartimento Giustizia Minorile e dell'ETI - Ente Teatrale Italiano;
- dal 2003: esclusivo sostegno del Ministero che eroga un contributo annuale, ad oggi di € 15.000.

4. Gli esiti e la loro misurazione

- La pratica teatrale ha consentito l'assunzione di responsabilità da parte dei frequentanti; attori e spettatori hanno vissuto l'esperienza della rappresentazione teatrale nella sua potenzialità di espressione e di costruzione di pro-

fessionalità, in un confronto aperto e continuo. La relazione con il pubblico, esterno ed estraneo alla realtà del carcere, permette di avere un contatto significativo con il “fuori”: al pubblico i giovani attori offrono uno spettacolo, esito di un percorso di impegno. Avviene anche il superamento di pregiudizi e luoghi comuni, nonché il sovvertimento di condizioni istituzionalizzate: il luogo della pena che diviene luogo dell’elaborazione artistica, favorendo la contaminazione di ruoli, condizioni, situazioni, valorizzando il portato esperienziale di ognuno, le domande e le contraddizioni che esso genera.

- Il progetto “La prova del teatro” ha permesso di diversificare la programmazione di attività previste dall’Istituto Penale. Gli spettacoli aperti al pubblico sono attesi e vissuti con consapevolezza dai giovani detenuti; la donazione di libri all’interno dell’attività “Liberi libri” (tra dicembre 2007 e febbraio 2009) ha portato all’acquisizione di circa 250 volumi.
- Anche per quanto riguarda lo stesso teatro Kismet, è da sottolineare quale ricaduta positiva l’aver intrapreso azioni che hanno permesso di risolvere l’equivoco che la forte attitudine relazionale della pratica teatrale possa essere scambiata per atteggiamento educativo.
- Le iniziative di “Sala Prove” hanno registrato un’attenzione viva e crescente del pubblico a livello sia locale, sia nazionale; è apprezzata la qualità della programmazione, e riconosciuto il carattere peculiare della fruizione e della relazione che avviene in occasione delle diverse iniziative e rappresentazioni teatrali. Le presenze per gli spettacoli di “Sala Prove” sono state:
 - per la stagione 2007/2008: 390 persone per gli 8 appuntamenti aperti alla città;
 - per stagione 2008/2009: 723 persone per 10 appuntamenti aperti alla città (su 15 totali).

Si sottolinea la difficoltà nell’intraprendere una puntuale e strutturata valutazione “qualitativa” degli esiti. Alcuni elementi di *feedback* sono acquisibili nella relazione che si instaura con i giovani detenuti che frequentano il laboratorio teatrale durante ogni fase del lavoro; recentemente, ad esempio, si è concluso un laboratorio di scrittura in cui i detenuti partecipanti hanno espresso in modo informale diverse considerazioni su pratiche, contenuti e implicazioni dell’iniziativa proposta. La partecipazione dei giovani detenuti, condizionata dal tempo di permanenza in Istituto, nonché la carenza di risorse economiche e professionali, non permettono la predisposizione e l’utilizzo di strumenti maggiormente strutturati per l’azione valutativa; è anche da evidenziare che la possibilità di monitoraggio viene meno una volta che il detenuto ha terminato di scontare la pena prevista.

Per quel che riguarda il pubblico, sono previsti momenti di confronto al termine di ogni rappresentazione aperta alla cittadinanza, volti a sondare la percezione dei contenuti proposti e della peculiarità del lavoro svolto all’interno di “Sala Prove”. Al pubblico della stagione serale del Teatro Kismet è in corso di somministrazione un questionario che comprende la rilevazione di quanti spettatori del Kismet conoscano “Sala Prove”, nonché l’impegno del Teatro nell’ambito del sociale. È in fase di studio un questionario specifico dedicato al settore sociale del Kismet, eventualmente da somministrare nel corso della rassegna finale 2008-2009.

5. Le criticità

Il contesto penitenziario connota fortemente il progetto: il tempo di permanenza dei detenuti, ad esempio, variabile e sovente relativamente ridotto, incide sensibilmente sulle pratiche laboratoriali e in particolare su quella annuale; è un elemento da cui non si può prescindere per quel che riguarda l'organizzazione e lo sviluppo della rappresentazione teatrale, che incontra anche difficoltà per l'eventuale replicabilità e circuitazione presso altre sedi.

I fondi non cospicui a disposizione del progetto non consentono di ipotizzare una programmazione più ampia e articolata, né un arricchimento della pratica laboratoriale e di ricerca e produzione artistiche. Sarebbe auspicabile che gli enti locali sostenitori del Teatro Kismet assumessero un ruolo più concreto a sostegno del progetto, per l'importante funzione di servizio alla collettività che esso svolge da anni.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

- Una delle prospettive auspiccate è intensificare gli appuntamenti aperti al pubblico - sempre nella compatibilità e nel rispetto dell'Istituto e delle sue norme, oltre che preservando la qualità artistica delle proposte -, nonché realizzare una più articolata programmazione delle attività, considerandole nel loro complesso: sia quelle rivolte esclusivamente all'interno dell'Istituto "N. Fornelli" e ai giovani detenuti, sia quelle aperte al pubblico cittadino.
- L'ultimo appuntamento pubblico del laboratorio teatrale annuale, a conclusione della stagione in corso di "Sala Prove", sarà presentato nell'ambito di una rassegna che riunirà gli esiti dei tre progetti di teatro civile del Kismet ("La prova del Teatro", "Teatro e Handicap", "I Linguaggi dell'Integrazione Teatrale"), una cornice che nel tempo potrà consolidarsi e crescere, interessando altri partner artistici locali e nazionali (o che intendono sperimentare) nell'ambito di teatro e carcere e teatro e handicap.
- Il Teatro Kismet Opera è diventato un punto di riferimento a livello nazionale nell'ambito del "teatro in carcere". In qualità di testimone del progetto "La prova del teatro", ha di recente partecipato a:
 - incontri di studio che hanno quale tema i progetti inerenti l'ambito di relazione tra teatro e carcere; tra i più recenti: "La meravigliosa avventura del teatro in carcere. Incontri con i protagonisti delle esperienze più significative di questi ultimi vent'anni", incontri coordinati da Massimo Marino per il progetto Compagnia della Fortezza nell'ambito del "Festival Volterra Teatro '07" (Volterra, Giardino del Conservatorio di San Pietro, 24-25 luglio 2007); "Teatri delle adolescenze", tavola rotonda organizzata dalla Consulta nazionale per l'infanzia e l'adolescenza "Gianni Rodari" (Bologna, Festa Nazionale per il PD, 14 settembre 2007); "A scene chiuse? Esperienze sul Teatro in carcere", convegno organizzato dal coordinamento "Teatro in Carcere" della Regione Toscana per discutere dello stato dell'arte delle esperienze di teatro in carcere in Toscana e tutta Italia (Firenze, Saloncino del Teatro della Pergola, 24 novembre 2008);
 - rassegne tematiche, che consentono una maggiore visibilità delle produzioni di "Sala Prove" e nel contempo l'esperienza di pratica teatrale al di fuori dell'Istituto "N. Fornelli"; tra le più recenti: lo spettacolo

Ikaro, rassegna “Teatro e carcere” (Teatro Eliseo, Roma, 5 febbraio 2008); il film *Falsa testimonianza* (regia Piergiorgio Gay; Italia 1999, Betacam SP, 40’) ed estratti video dello spettacolo *Ikaro* sono stati proiettati nell’ambito della rassegna cinematografica “Sottodiciotto film festival - Torino schermi giovani”, sezione “Ora d’aria: dentro, fuori e oltre la detenzione minorile” (Torino, Cinema Massimo 2, 10 dicembre 2008).

- La programmazione del mese di dicembre viene presentata da diversi anni nell’ambito della rassegna “Abbracci” del Teatro Kismet OperA (compresa nella rassegna “Dicembre a Bari”, sostenuta dal Comune di Bari), un progetto indipendente da “La prova del teatro” che ha l’obiettivo di vivificare attraverso il teatro alcuni luoghi *sensibili* della città, come l’Ospedale Pediatrico “Giovani XXIII”.



4.4. Casi di studio in Europa

Intervento socio-educativo presso la Biblioteca del Bon Pastor, Biblioteche di Barcellona

Descrizione sintetica

La biblioteca del Bon Pastor, che fa parte della rete delle biblioteche pubbliche di Barcellona, è stata aperta nel novembre del 2004: fin dal momento dell'inaugurazione, la frequentazione di utenti appartenenti a fasce svantaggiate della popolazione ha alterato il suo normale funzionamento, sia per l'uso improprio che veniva fatto di spazi e servizi, sia per le tensioni che si erano create con gli altri utenti. La Biblioteca ha quindi deciso di realizzare un intervento socio-educativo nel quartiere in cui sorge - mirato in un primo momento ai giovani e poi a tutti gli utenti - con l'aiuto di un educatore sociale inserito nello staff.

1. Il contesto istituzionale

Barcellona e la sua *Diputació*¹⁸ hanno vissuto negli ultimi anni una fase di grande espansione per quanto riguarda il sistema di pubblica lettura, sia su un piano meramente quantitativo (con l'inaugurazione di nuove biblioteche ogni anno), sia, soprattutto, su un piano qualitativo (con riferimento cioè ai servizi offerti). Il processo ha preso avvio verso la fine degli anni Ottanta grazie a un programma di ampio respiro su base provinciale, per approdare nel 1998 all'elaborazione del *Pla de biblioteques*, ristretto all'ambito della capitale catalana e con una programmazione che si spinge fino al 2010.

Nell'ambito di questo processo di ampliamento e miglioramento dei servizi, le Biblioteche di Barcellona hanno sviluppato programmi e attività finalizzate a promuovere l'accesso e la partecipazione di fasce della popolazione socialmente svantaggiate o emarginate dalla vita culturale della comunità, ispirandosi al Manifesto IFLA-Unesco del 1994.¹⁹ Tra le iniziative realizzate più di recente si segnalano le seguenti:²⁰

- contrasto al divario digitale: a partire dal 2005 sono stati aperti 23 spazi multimediali in altrettante biblioteche, ed è stato potenziato l'accesso gratuito a internet in tutte le biblioteche cittadine; percorsi formativi e workshop sono indirizzati a segmenti a particolare rischio di "esclusione digitale" come i cittadini di origine immigrata e gli anziani;
- progetti di reminiscenza / costruzione di identità collettiva e di memoria dei luoghi (es. progetto "Vivències", 2006);

¹⁸ La *Diputació* è un'amministrazione locale assimilabile alle provincia in Italia.

¹⁹ IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) - Unesco (1994), *Public Library Manifesto*, <<http://www.ifla.org/VII/s8/unesco/eng.htm>>.

²⁰ Cfr. Arranz J. J. (2007), *Public libraries, spaces for social cohesion. Proximity and inclusion in the public libraries of Barcelona*, paper presentato al World Library and Information Congress (Durban, South Africa, 19-23 agosto 2007).

- attività/servizi dedicati a portatori di disabilità sensoriali, utenti ospedalizzati, detenuti (es. prestito a domicilio e un'ora settimanale di lettura ad alta voce per non vedenti; servizio di prestito nel carcere femminile di WadRas, vicino alla Biblioteca Xavier Benguerel).

2. Il “problema”

La Biblioteca si trova nell'omonimo quartiere periferico del Bon Pastor, (distretto di Sant Andreu), che conta circa 12.000 abitanti appartenenti a diverse comunità (gitana, magrebina, latino-americana, africana e autoctona) e presenta un'offerta culturale decisamente carente. Prima della sua inaugurazione nel novembre 2004, il quartiere non aveva mai avuto una biblioteca pubblica (ma solo una sala di lettura all'interno del Centro Civico), e di conseguenza una fascia consistente della popolazione non conosceva nemmeno le regole di base per un utilizzo corretto dei suoi servizi. Fin dal momento dell'apertura sono emersi con evidenza significativi problemi di “comportamento” da parte di alcune fasce di utenti, nonché di relazione/convivenza con gli utenti che avevano già sviluppato una certa familiarità con i servizi bibliotecari. Altre criticità riguardavano: la frequentazione di bambini e adolescenti con difficoltà comportamentali, problemi a relazionarsi con gli altri, propensione ad atti di vandalismo, scarsa igiene personale; inoltre, il difficile rapporto tra i fruitori già “esperti” e i nuovi utenti si traduceva in commenti razzisti, nella paura di andare in biblioteca e in un generale malfunzionamento del servizio.

Durante le prime settimane di apertura, la Biblioteca aveva puntato sull'erogazione di una formazione di base relativa all'utilizzo dei servizi, che si è rivelata ben presto particolarmente problematica tra i giovani utenti, molti dei quali provenienti da contesti familiari difficili, con problemi di abbandono scolastico, tossicodipendenza e così via. In breve tempo, il personale si è reso conto che la situazione richiedeva un intervento socio-educativo ben più articolato e complesso per promuovere l'integrazione e la convivenza civile tra i diversi gruppi di utenti, e di conseguenza l'apporto di professionalità complementari rispetto a quelle del personale della Biblioteca.

3. Affrontare e risolvere il “problema”

Le azioni

A partire dal 20 dicembre 2004, un educatore sociale è stato inserito nello staff della Biblioteca, insieme al quale ha iniziato a definire le linee guida di un intervento socio-educativo finalizzato a ricomporre la situazione di conflittualità e disuguaglianza emersa nell'utilizzo dei servizi bibliotecari da parte di gruppi diversi, in una logica di pari dignità e opportunità di sviluppo culturale.

L'intervento (della durata di sei mesi) si è svolto in tre fasi principali:

- *Fase di diagnostica e di presa di contatto.* Si è trattato della fase più delicata dell'intervento, in quanto la presa di contatto con gli utenti della Biblioteca è avvenuta in un momento e in un contesto altamente conflittuale. Inizialmente l'intervento si è concentrato sul gruppo più “problematico” di bambini/



ragazzi. Malgrado gli esiti positivi di questa prima fase, lo staff della Biblioteca si è reso conto che non era sufficiente rivolgersi a un gruppo specifico di utenti, ma che era necessario un approccio trasversale, indirizzato non solo ai bambini e ai giovani ma anche agli adulti, per non dover ricominciare ogni volta da zero il processo di negoziazione con gruppi di utenti diversi.

- *(Ri)disegno e implementazione dell'intervento.* Il gruppo di lavoro ha quindi deciso di stabilire delle regole di convivenza civile all'interno della Biblioteca e di applicarle in maniera efficace, pur adattando le azioni a ciascun caso individuale e mantenendosi fedele ai due principi fondamentali dell'equità dell'applicazione delle norme e dell'accettazione delle persone.
- *Consolidamento e ampliamento degli obiettivi.* Uno dei punti di forza del progetto è stato l'inserimento nel gruppo di lavoro dell'educatore sociale, che secondo il protocollo d'attuazione doveva intervenire nel caso in cui le situazioni di conflitto non potessero essere gestite dalla persona incaricata del rapporto con il pubblico, e che cercava una soluzione attraverso un'attività di negoziazione e la proposta di un patto. In caso di risposta negativa da parte degli utenti "problematici", veniva loro proibito l'ingresso in Biblioteca per un periodo di tempo determinato, al termine del quale si rivalutava la situazione. L'educatore svolgeva inoltre un ruolo di mediazione fra gli utenti "difficili" e il personale della Biblioteca.

Le strategie e gli strumenti

L'intervento socio-educativo si è articolato in tre tipologie di azioni, di cui le prime due specificamente rivolte agli utenti "problematici":

1. Azioni socio-educative mirate all'integrazione sociale:
 - individuazione delle modalità per risolvere situazioni potenzialmente conflittuali tra diversi gruppi di utenti;
 - definizione/illustrazione delle norme vigenti in una biblioteca;
 - miglioramento delle capacità dello staff di entrare in relazione con gruppi "difficili";
 - integrazione graduale della Biblioteca nelle dinamiche socio-culturali del quartiere;
 - definizione di un protocollo di azioni dedicate alla gestione delle situazioni di conflitto;
 - comunicazione costante con le famiglie o i responsabili dei ragazzi "problematici";
 - insegnamento delle norme di igiene.
2. Azioni mirate a modificare gli atteggiamenti e il sistema valoriale degli utenti, con particolare attenzione:
 - al rispetto nei confronti del personale, dell'ambiente, degli oggetti della Biblioteca, nonché dei diversi utenti;
 - all'accettazione delle sanzioni in caso di violazione delle norme;
 - al recupero pedagogico attraverso la riflessione e il dialogo.
3. Azioni rivolte a tutti gli utenti per:
 - facilitare la conoscenza delle regole e del funzionamento della Biblioteca;

- spiegare la funzione della biblioteca e l'uso che si può fare dei servizi da essa offerti;
- trasmettere a tutti gli utenti l'idea che la biblioteca sia un luogo che può soddisfare i bisogni culturali e informativi di tutti i cittadini.

La realizzazione delle azioni sopra indicate ha previsto che l'educatore lavorasse contemporaneamente con il personale della Biblioteca e con gli utenti. Dopo una prima fase coincisa con l'apertura della biblioteca in cui è stato necessario sospendere temporaneamente tutte le attività ordinarie, il lavoro di mediazione è stato inserito nella normale gestione della Biblioteca.

Inoltre, l'integrazione degli utenti “difficili” è avvenuta anche attraverso il coordinamento delle attività della Biblioteca con quelle di altri soggetti operanti nel sociale attivi sul territorio, quali ad esempio centri civici, scuole, centri per l'infanzia, servizi sociali, associazioni di quartiere, in un'ottica di lavoro di rete.

Gli attori

La costituzione di un team multidisciplinare, composto dal personale della Biblioteca e un educatore sociale, ha consentito di attingere a una pluralità di saperi e competenze, assumendo un approccio trasversale nei confronti dei visitatori, e migliorando sensibilmente gli aspetti qualitativi del servizio.

Le risorse

Per il progetto sono stati stanziati 10.000 euro.

4. Gli esiti e la loro misurazione

L'intervento socio-educativo ha trasformato la Biblioteca del Bon Pastor in uno dei principali agenti di socializzazione e integrazione del quartiere: benché sia un ambiente più flessibile rispetto alla scuola e non presenti le stesse caratteristiche di obbligatorietà, svolge anch'essa un ruolo importante (e complementare rispetto a quello di altri attori sociali operanti sul territorio) nel promuovere l'apprendimento di regole, valori e comportamenti che concorrono allo sviluppo socio-educativo della persona.

A distanza di sei mesi dall'inizio del progetto, sono stati analizzati alcuni indicatori per valutare l'impatto della Biblioteca sul quartiere e in particolare sui ragazzi con i quali ha lavorato l'educatore. I miglioramenti rilevati alla fine dell'intervento riguardano:²¹

- il comportamento e l'atteggiamento verso gli altri utenti;

²¹ Per ogni utente della Biblioteca era stata predisposta una scheda di rilevazione.



- > il rispetto delle regole nell'utilizzo degli spazi, dei materiali e delle risorse messe a disposizione;
- > l'utilizzo di Internet;
- > il senso di responsabilità nei confronti di fratelli e/o sorelle più piccoli/e;
- > l'igiene personale.

Su un gruppo di 80 ragazzi, solo al 16% è stato necessario vietare l'ingresso in Biblioteca a causa del mancato rispetto delle basilari norme di comportamento.

Un altro obiettivo importante raggiunto dall'intervento socio-educativo è stato quello di promuovere un nuovo senso di autostima individuale e collettiva nel personale bibliotecario, seriamente compromesso dalle situazioni di forte conflittualità verificatesi all'interno della Biblioteca.

5. Le criticità

Il caso della Biblioteca del Bon Pastor è paradigmatico dei cambiamenti della società, e dimostra come anche le istituzioni culturali si trovino a dover gestire delle situazioni di forte disagio e di elevata conflittualità. Ciò non significa che figure professionali specifiche come quella dell'educatore sociale debbano necessariamente far parte su base permanente dello staff di una biblioteca, anche perché una soluzione del genere, in un quadro di costante contrazione delle risorse destinate alla cultura, non sembra realistica. In altri termini, la questione non è se le biblioteche debbano prevedere nel loro organico operatori con un background sociale, quanto piuttosto se abbiano la possibilità di far ricorso a queste figure in situazioni laddove il loro intervento si renda necessario, come nel caso del Bon Pastor.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Il lavoro dell'educatore sociale all'interno della Biblioteca continua, anche se attualmente è rivolto più allo staff - da un intervento intensivo si è passati a un'ottica di formazione a lungo termine - che non agli utenti, con i quali continua tuttavia ad avere contatti regolari.

Programma “Future Fires”, Contact Theatre, Manchester

Descrizione sintetica

Il programma pilota “Future Fires” ha formato e sostenuto cinque giovani artisti emergenti nella ideazione e implementazione di altrettanti progetti di *outreach* rivolti a comunità di loro scelta (es. rifugiati e richiedenti asilo, anziani, giovani a rischio). Grazie a una serie di incontri formativi collegiali e individuali, a una costante azione di accompagnamento e alla possibilità di fare un viaggio di ricerca strettamente collegato al proprio lavoro (analisi di altri progetti di promozione della creatività giovanile in chiave inclusiva realizzati in Gran Bretagna e all'estero), i partecipanti hanno sviluppato competenze di pianificazione, fundraising, implementazione e valutazione dei processi e degli esiti. Il programma ha esercitato un impatto profondo anche a livello istituzionale, confermando Contact Theatre nella convinzione rispetto all'efficacia di progetti di sviluppo di comunità ideati, realizzati e gestiti da giovani per i giovani, e incoraggiando il teatro a impiegare questa metodologia anche in altri progetti di *outreach*.

1. Il contesto istituzionale

La partecipazione dei giovani (dai 13 ai 30 anni) è al cuore di gran parte dei programmi e delle attività del Contact Theatre (CT), dai progetti di *outreach* dedicati a specifiche comunità ai programmi intensivi di sviluppo per gli artisti emergenti (ad es. gruppi “Young Actors” e “Young Writers”, residenze, corsi di formazione, sostegno e consulenza).

CT è noto per la diversità del suo consiglio di amministrazione e del suo staff, dei partecipanti e dei pubblici, degli artisti coinvolti (soprattutto giovani ed emergenti, ma non solo), delle compagnie ospiti (CT invita regolarmente artisti da tutto il mondo, e programmi come il festival “Contacting the World” contribuiscono a sviluppare nuove forme di scambio interculturale). Sotto il profilo artistico, CT si distingue per l'utilizzo creativo delle nuove tecnologie, per le collaborazioni interdisciplinari e per l'ibridazione fra teatro, culture musicali, scrittura e linguaggi audiovisivi.

Dal 2002, CT si impegna a rivedere le proprie strategie in piani triennali che prevedono un intenso processo di confronto e consultazione con i propri interlocutori principali, i giovani, incoraggiati a prendere parte ai processi decisionali e alla progettazione anche attraverso canali come l'“Open Contact Forum” e i gruppi “Action Contact”.

2. Il “problema”

Il programma nel suo complesso ha voluto mettere in discussione le tradizionali modalità di ideazione e realizzazione dei progetti di *outreach* da parte del teatro. Anche prima del programma “Future Fires” CT faceva ampio ricorso ai giovani come facilitatori e artisti, ma a un certo punto lo staff del teatro si è reso conto che i giovani non erano in totale controllo dei progetti in cui erano coin-

volti. L'obiettivo è stato dunque di dar loro i mezzi per sviluppare un progetto in cui credessero fortemente, lavorando a stretto contatto con una comunità che sentivano particolarmente vicina e dando risposta a un bisogno rilevato.

Nei singoli progetti promossi dai cinque artisti/leader, sono state affrontate specifiche problematiche delle comunità locali: divario intergenerazionale, delinquenza minorile "aggregata" (bande giovanili), omofobia, status dei rifugiati e richiedenti asilo.



3. Affrontare e risolvere il "problema"

Le azioni

Il programma si è articolato a due diversi livelli: il primo è stato coordinato e gestito da CT (percorsi formativi, accompagnamento dei progetti, viaggi di ricerca), mentre il secondo è coinciso con la realizzazione dei singoli progetti curati dai cinque artisti.

- La selezione dei cinque giovani artisti è avvenuta nell'estate 2007; tutti avevano preso parte a un seminario organizzato da CT in collaborazione con AfroReggae, un collettivo di artisti brasiliani che lavora nelle favelas. Parte del seminario era dedicata a esplorare le idee dei giovani artisti locali riguardo all'utilizzo della creatività per promuovere lo sviluppo di comunità, ed è in questo contesto che parte dei destinatari ha incominciato a sviluppare le proprie idee progettuali con il sostegno di CT, per poi predisporre insieme allo staff del teatro l'applicazione per ottenere fondi dall'Arts Council England nell'ambito del programma "Young People's Participatory Theatre" (cfr. "Le risorse").
- Nel novembre 2007 è stato nominato un coordinatore, con il compito sia di definire in maggior dettaglio la tempistica del programma e le modalità di sostegno, formazione e ricerca più adeguate a sviluppare l'expertise e le competenze di cui i cinque artisti avevano bisogno per gestire i rispettivi progetti, sia di aiutarli nella fase di pianificazione e di gestione dei progetti stessi nelle loro diverse fasi.

- Gli incontri formativi collegiali sono stati dedicati a tematiche di interesse per tutto il gruppo (fundraising, valutazione, presentazione dei progetti, sicurezza, tutela dei minori); i cinque artisti hanno avuto la possibilità di integrare questi incontri con brevi corsi finalizzati allo sviluppo delle competenze necessarie per la realizzazione dei singoli progetti (es. *film-making*, teatro hip-hop).
- Ogni artista ha fatto un viaggio di ricerca per conoscere le buone prassi a livello nazionale (uno degli artisti, a causa del suo status di rifugiato, è dovuto rimanere in Gran Bretagna, e ha scelto di analizzare il Kurdish Film Festival di Londra) e internazionale (es. Playback Theatre e altre compagnie teatrali sperimentali a New York; visite ad artisti impegnati in progetti di contrasto al disagio giovanile, sempre a New York; carnevale di Trinidad), e stabilire contatti con giovani artisti in altre parti del mondo.

Realizzazione dei cinque progetti:

- **Borhan Mohammedi** (21 anni, performer e regista), “The Life we Live”: realizzazione di un film con un gruppo di giovani rifugiati e richiedenti asilo e di ragazzi a rischio di devianza tra i 16 e i 25 anni. Il progetto ha previsto una serie di workshop di narrazione con i destinatari, per far emergere idee e storie su cui basare la sceneggiatura; la collaborazione con due *scriptwriters* (uno dei quali appartenente al gruppo di “Future Fires”); la realizzazione del film, interpretato dai destinatari; la conduzione di una serie di workshop musicali per la colonna sonora; la presentazione del film con una performance dal vivo dei giovani coinvolti al Contact Theatre. Il progetto è stato realizzato in partenariato con “Kurdish Creative Film Centre” e “Community Arts North West”.
- **Yusra Warsama** (23 anni, artista), “Room full of a 1000 Voices”: un progetto dedicato a esplorare le situazioni in cui la gente è obbligata a parlare, e quelle in cui è costretta a tacere. Il progetto ha previsto una serie di workshop di narrazione condotti con donne richiedenti asilo presso l’ostello Rainbow Haven a Rochdale; la conduzione di una serie di workshop intensivi con sei giovani rifugiati al CT, in cui la danza, la narrazione e il teatro sono stati utilizzati per raccontare la loro storia e quella delle donne di Rainbow Haven; una performance conclusiva al teatro.
- **Kelly Morgan** (19 anni, performer e coreografa), “Manchester Masquerade”: un progetto dedicato all’esplorazione del carnevale e delle relative tecniche teatrali. Il progetto ha previsto la conduzione di un workshop intensivo di una settimana, lavorando con un gruppo di giovani alla creazione di personaggi in qualche modo collegati alla comunità caraibica di Manchester; i ragazzi coinvolti hanno esplorato alcuni modi possibili di sviluppare un personaggio, con una particolare attenzione alla gestualità e all’espressione, e hanno prodotto una pièce teatrale che è stata rappresentata al CT, con l’accompagnamento live di una *steel band*.
- **Samira Arhin-Acquah** (23 anni, artista hip-hop), “Just Jamming”: un progetto dedicato a esplorare l’utilizzo dell’hip-hop come veicolo di cambiamento sociale, creando uno spazio condiviso da giovani provenienti da background culturali diversi e da gruppi emarginati (omosessuali) per affrontare il problema dell’omofobia. L’artista ha lavorato con il gruppo in sei sessioni intensive condotte in diverse parti della città; il potenziale espressivo dei partecipanti è stato sviluppato attraverso la parola recitata, la scrittura di testi per canzoni, la narrazione; il punto di approdo è stata la creazione di un film, presentato in un evento conclusivo al CT. Il progetto è stato realizzato

in partenariato con “City Centre Project: Manchester” e la Youth Offending Team.

- Martin Stannage (22 anni, scrittore e performer), “The Bridge”: un progetto per colmare il divario intergenerazionale percepito dallo stesso artista nella sua comunità (quartiere di Old Trafford). Il progetto ha previsto la conduzione di una serie di workshop di poesia, rap e *story telling* con i residenti di una struttura di accoglienza per anziani, utilizzando i metodi del Playback Theatre per la narrazione e la condivisione di esperienze e storie di vita. Attualmente Stannage sta lavorando con un gruppo di giovani della stessa comunità, e riunirà i due gruppi per lavorare insieme alla produzione di una pièce teatrale.

Le strategie e gli strumenti

- CT ha coinvolto i cinque artisti fin dalla fase di pre-progettazione e di richiesta dei finanziamenti all’Arts Council England (luglio-novembre 2007), e li ha sostenuti nel processo di selezione sia del coordinatore del programma (predisposizione del bando, definizione della job description, colloqui), sia dei rispettivi mentori, in modo che sentissero il programma come proprio.
- I bisogni formativi sono stati individuati dagli stessi artisti con il sostegno di CT.
- Poiché uno dei principali obiettivi di “Future Fires” era di sviluppare le competenze dei giovani artisti nella gestione di progetti per e con le rispettive comunità, il programma è stato concepito per essere flessibile e adattarsi ai progressi individuali, sostenendo i partecipanti nella definizione di una propria tempistica per la realizzazione dei progetti.
- I cinque artisti sono stati costantemente affiancati dallo staff del teatro, che ha condiviso con loro la propria expertise in specifici ambiti (Head of Finance, Head of Fundraising, Head of Marketing, Artistic Director, Executive Producer, Head of Creative Development); dal coordinatore di progetto, che li ha aiutati a pianificare e implementare i rispettivi progetti; dai mentori, scelti dagli stessi artisti per la loro competenza ed esperienza nella ideazione e realizzazione di progetti analoghi (sia dal punto di vista tecnico, ad esempio nella realizzazione di un film, sia dal punto di vista metodologico, ad esempio nel coinvolgimento delle comunità). Questo affiancamento ha comportato incontri di gruppo regolari (per facilitare il confronto e il sostegno reciproco tra i cinque artisti) e incontri individuali con il coordinatore del programma e i singoli mentori.
- CT ha sostenuto i cinque artisti nella diffusione dei rispettivi progetti presso *policy makers*, professionisti del settore teatrale e altri giovani artisti, e li ha messi in contatto con individui e gruppi impegnati in progetti simili in Brasile, negli Stati Uniti, in Gran Bretagna, nei Caraibi e in Somalia.

Gli attori

Il programma “Future Fires” ha consolidato alcuni rapporti di partenariato di CT già esistenti (es. Community Arts Northwest; membri della AfroReggae UK Partnership, tra cui alcune scuole di Hackney, Royal Theatre Stratford East e Dance City Newcastle; Youth Offending Team).

Le risorse

I cinque progetti sono stati realizzati con finanziamenti YPPT (“Young People’s Participatory Theatre”), un programma triennale dell’Arts Council England finalizzato a promuovere la progettazione partecipata in ambito teatrale (2006-2009). I fondi sono ammontati a 35.000 sterline.

4. Gli esiti e la loro misurazione

- Alla base del programma “Future Fires” vi è un ripensamento delle modalità di ideazione e realizzazione di progetti di sviluppo di comunità attraverso la creatività giovanile. Invece di individuare uno specifico gruppo di destinatari e formare gli operatori che dovranno lavorare con loro, “Future Fires” ha investito nella formazione di cinque giovani artisti di talento locali, e ha offerto loro il sostegno necessario per lavorare nell’ambito delle rispettive comunità, o delle comunità con cui essi avevano stabilito un legame significativo, consentendo loro di intraprendere un percorso di sviluppo professionale come facilitatori e project manager, oltre che come artisti.
- Le capacità acquisite dai cinque artisti/leader nel corso del programma sono emerse grazie sia ai rapporti di valutazione individuali, sia alla valutazione finale di gruppo: maggiore autostima come artisti e come facilitatori; maggiori capacità organizzative; maggiore facilità a lavorare con i partner di progetto e con altri artisti; migliore comprensione dei processi di project management e project planning; maggiore dimestichezza con le strategie di fundraising e comprensione dell’importanza di coltivare i rapporti con gli enti finanziatori; migliore gestione dei tempi.
- “Future Fires” ha esercitato un impatto profondo anche a livello istituzionale, aiutando CT a riconoscere l’efficacia di progetti di sviluppo di comunità ideati, realizzati e gestiti da giovani per i giovani, e incoraggiando il teatro a impiegare questa metodologia anche in altri progetti di *outreach*.
- Grazie al programma, CT è stato in grado di raggiungere nuovi pubblici tradizionalmente lontani, che hanno incominciato a frequentare il teatro e a partecipare ad altre attività. L’efficacia del lavoro di *outreach* in termini di coinvolgimento di giovani difficili da raggiungere è uno dei punti di forza più significativi di “Future Fires”, e si fonda sul fatto che i cinque progetti realizzati nel suo ambito sono stati sviluppati insieme a una comunità da un membro di quella stessa comunità, intorno a temi e problematiche di cui i cinque artisti/leader avevano esperienza diretta e che necessitavano di essere affrontati creativamente insieme ad altri giovani.

5. Le criticità

La flessibilità del programma, finalizzata a favorire i tempi individuali di sviluppo professionale e di implementazione dei progetti (cfr. “Le strategie e gli strumenti”), ha anche creato qualche difficoltà a causa degli altri impegni dei partecipanti sia nell’ambito di CT (es. “Process 08”, CYAC - Contact Young Actors Company, festival “Contacting the World”), sia al suo esterno (studi, altri impegni freelance etc.). Poiché alcuni di quegli impegni avevano delle scadenze precise, finivano spesso per avere la priorità (è significativo che tutti e cinque gli artisti abbiano individuato nella pianificazione e nella gestione dei tempi un elemento cruciale del proprio percorso formativo). Di conseguenza, il co-



ordinamento e la gestione delle attività di gruppo (riunioni, incontri formativi collegiali) si sono rivelati particolarmente faticosi da gestire, e hanno richiesto molto più tempo di quanto originariamente previsto.

6. Gli sviluppi e/o le prospettive (come continua, a cosa ha dato origine)

Nel complesso, CT ritiene che “Future Fires” sia stato un programma di grande impatto ed efficacia, tanto che vorrebbe farlo rientrare stabilmente nella propria offerta culturale dedicata ai giovani. Il teatro ha presentato una richiesta di finanziamento a una fondazione privata, che in caso di successo consentirebbe di replicare il programma per altri tre anni, con 12 partecipanti all’anno (tra cui alcuni dei destinatari dei cinque progetti della prima edizione).



In assenza di organiche azioni di impulso e di analisi e mappatura dell'esistente, le "sensate esperienze" avviate con successo in Lombardia (come in altre parti dell'Italia), invece di essere messe in circolazione e valutate nel loro effettivo impatto, rischiano di rimanere episodi isolati.

Nella logica di sussidiarietà che le è propria, la Fondazione Cariplo può dare un contributo significativo a favorire proficue relazioni e sinergie tra gli attori e i contesti di riferimento, mettendo a punto strategie innovative per *ideare, incentivare, sperimentare, monitorare e valutare* lo sviluppo di politiche culturali in funzione preventiva del disagio e dell'esclusione.

A tal fine si presentano alcune raccomandazioni relative a possibili orientamenti strategici e operativi della Fondazione, per predisporre le quali le autrici hanno acquisito le indicazioni più significative emerse dallo studio dei casi esemplari individuati, riconosciute come punti di attenzione cruciali da una comunità di pratica sempre più estesa.

D'intesa con la stessa Fondazione, il gruppo di lavoro ha articolato queste raccomandazioni su due livelli:

- Livello "A": le raccomandazioni rivolte alla Fondazione al fine di predisporre lo strumento (si ipotizza un bando) per promuovere i progetti;
- Livello "B": le raccomandazioni che Fondazione Cariplo dovrebbe esplicitare nella formulazione dello strumento (bando).

Per entrambi i livelli si sono individuate le seguenti "macro-voci":

1. il problema;
2. i destinatari;
3. gli obiettivi;
4. le strategie.

5.1. Le raccomandazioni per Fondazione Cariplo

Il problema

Nell'ultimo decennio, grazie soprattutto all'impulso delle politiche comunitarie e di organismi intergovernativi come il Consiglio d'Europa e l'Unesco, è cresciuta l'attenzione nei confronti della cultura come fattore chiave di inclusione e coesione sociale.

Alla prova dei fatti, tuttavia, la nozione che le politiche culturali debbano giocare un ruolo attivo nella lotta ai fenomeni di marginalità e disagio è tutt'altro che pacificamente acquisita; ancora oggi i diritti culturali tendono a essere declassati a questione di marginale importanza, e comunque ritenuti al di fuori della sfera di competenza delle istituzioni culturali mainstream, la cui funzione principale è di promuovere l'eccellenza. Questa tendenza ha determinato nei fatti - se non nella retorica - una netta distinzione tra "cultura" e "socio-



cultura” nella formulazione delle politiche pubbliche in diversi Paesi europei, compresa l’Italia. Una delle conseguenze è che i programmi e le attività “incassate” nel secondo ambito sono spesso:

- promosse da attori non istituzionali, e facilmente caratterizzate dalla non continuità;
- caricate di aspettative irrealistiche;
- escluse dai circuiti di finanziamento che garantiscono maggiori risorse e sostegno istituzionale.



Ma un pieno ed effettivo riconoscimento delle potenzialità inclusive della cultura può avvenire solo nel momento in cui la promozione del diritto *di tutti* alla partecipazione culturale (anche e soprattutto di coloro che vivono “ai margini”) non solo come “consumatori” passivi, ma anche come attori in grado di produrre nuova cultura, viene assunta a pieno titolo come parte integrante della missione e del *modus operandi* delle istituzioni diffuse sul territorio.

I destinatari

Biblioteche, musei e teatri del territorio che presentino i seguenti requisiti:

- abbiano già intrapreso iniziative (non necessariamente progetti complessi, anche singole azioni) rivolte a pubblici “periferici”, lontani dalla partecipazione alla vita culturale;
- abbiano attivato partnership con altri soggetti, e dunque con un’esperienza pregressa per quanto riguarda il partenariato interistituzionale, attestando la capacità di costruire reti di relazioni; nella logica del partenariato, si può prevedere che un’istituzione assuma il ruolo di “soggetto capofila” rispetto ad altri partner;
- dispongano al loro interno di un responsabile (o di una figura di riferimento esperta) del progetto: ad esempio, per i musei, che possano avvalersi del responsabile dei servizi educativi o dell’educatore museale; per le biblioteche, che possano avvalersi di un bibliotecario con competenze per i “pubblici speciali”.
- assicurino la presenza di un valutatore esterno al progetto.

Tali requisiti per la partecipazione al bando devono essere provati con una documentazione *ad hoc*.

Gli obiettivi

- sollecitare le istituzioni culturali del territorio a intraprendere azioni proficue per l’inclusione sociale in un’ottica non solo di “sviluppo dell’accesso”, ma anche di promozione di forme innovative di partecipazione, produzione ed espressione culturale;
- sostenere le istituzioni culturali che hanno già intrapreso azioni nell’ambito considerato, per potenziare le stesse e garantire la loro continuità, riscattandole dal pericolo dell’episodicità;

- costituire una rete di attori sul territorio che possono realizzare azioni innovative e, grazie alle esperienze intraprese, essere punto di riferimento, nonché fornire expertise progettuale ad altri futuri soggetti promotori;
- comporre un repertorio di buone pratiche che possono fornire indicatori significativi per la ricerca e per l'operatività.

Le strategie

Poiché il “problema” che il bando si propone di affrontare è complesso e per molte istituzioni culturali inedito, si consiglia di presentare l'ambito entro il quale promuovere e realizzare progetti in modo che siano stabiliti con chiarezza:

- i concetti chiave: il significato assunto per “periferia” e per “cultura come fattore di inclusione sociale”;
- i modelli di *policy* cui ispirarsi (sviluppo dell'accesso, sviluppo economico, inclusione o democrazia culturale, cfr. paragrafo 5.2);
- i destinatari delle azioni;
- le strategie (modalità e strumenti);
- i tempi e le fasi in cui si deve articolare il progetto;
- cosa si intende per, e come deve essere predisposta e intrapresa sia la documentazione, sia l'azione di monitoraggio, di verifica e di valutazione del *progetto*, del *processo*, degli *esiti*.

A tale fine si potrebbe:

- organizzare un workshop il cui scopo sia non solo di restituire i risultati della ricerca, ma anche e soprattutto di precisare agli attori del territorio potenzialmente interessati ad avviare sperimentazioni innovative gli elementi caratterizzanti sopra esposti, nonché le linee guida a livello progettuale e processuale;
- ideare modalità e strumenti di accompagnamento del bando per la realizzazione dei progetti; ad esempio:
 - mettere a disposizione uno “sportello di servizio” anche per via telematica sul sito di Fondazione Cariplo che fornisca risposte alle FAQ (Frequently Asked Questions) via via poste;
 - predisporre e fornire strumenti di guida alla progettazione;
 - predisporre e fornire strumenti per la rilevazione degli indicatori utili all'azione di monitoraggio, verifica e valutazione ...

Per quanto riguarda i tempi di attuazione, si consiglia di indicare alle istituzioni proponenti un periodo di 24 mesi per portare a compimento tutte le fasi previste per la realizzazione dei progetti, considerando che in alcuni casi saranno necessarie una puntuale ricognizione di risorse e vincoli (verifica *ex ante* delle condizioni di fattibilità), nonché l'attivazione di partnership, o altre azioni, prima di iniziare la progettazione di ogni snodo e fase e quindi attivare la sperimentazione.

Si consiglia inoltre di “scadenzare” la tempistica, prevedendo alcune occasioni di “richiamo”, incontri durante i quali gli attori possano presentare e discutere il progress delle azioni compiute per condividerne gli esiti e registrarne la correttezza procedurale.

5.2. Le raccomandazioni da esplicitare nel bando

Il problema

Sebbene anche in Italia la necessità di ampliare i pubblici di riferimento delle istituzioni culturali sia stato ormai acquisito come “linea di principio”, è ampiamente riconosciuto che ancora troppi individui e interi gruppi sociali sono tagliati fuori non solo dalla cultura sovvenzionata, le sue istituzioni e i suoi programmi, ma più in generale dalla partecipazione alla vita culturale della comunità di cui fanno parte.

Agire in un’ottica di contrasto all’esclusione richiede ai soggetti proponenti di saper andare oltre le iniziative di semplice sviluppo dell’accesso in contesti socialmente difficili e/o indirizzate a pubblici “in difficoltà” (es. introduzione di agevolazioni all’ingresso, ampliamento degli orari di apertura, rimozione delle barriere fisiche o sensoriali, creazione di sezioni in lingua per le comunità immigrate nelle biblioteche...), attivando progetti che si propongono in modo esplicito di affrontare un “problema” di esclusione/marginalità non solo sociale, ma anche culturale (ad esempio, superare pregiudizi e luoghi comuni nei confronti di determinati gruppi, offrendo loro concrete opportunità di auto-rappresentazione; contribuire a risolvere i conflitti interetnici in un quartiere; offrire opportunità di formazione, aggregazione e avvicinamento alla dimensione creativa ai giovani che vivono in contesti di degrado sociale, ambientale e culturale; promuovere una cultura della legalità e della tolleranza).

Qualora infatti le iniziative di sviluppo dell’accesso non siano considerate come il primo passo di un processo che tende allo sviluppo di forme più complesse e articolate di “inclusione culturale”, esse rischiano di mancare l’obiettivo, continuando a rivolgersi a un pubblico in larga parte abituale e a trasmettere un messaggio di esclusività. Le istituzioni restano chiuse in una logica autoreferenziale, lontane dai bisogni e dai vissuti dei pubblici “marginali”.

I destinatari

Tutte le categorie di pubblici che risultano “marginali” o escluse dalla partecipazione alle iniziative promosse dalle istituzioni culturali, e che sono parte integrante della comunità del territorio.

Si può fare riferimento, a titolo esemplificativo, a persone che vivono situazioni di disagio personale e sociale causate da:

- la propria condizione psicofisica;
- l’esclusione dal mercato del lavoro;

- l'ambiente familiare, caratterizzato da deprivazione economica, culturale;
- l'insuccesso e l'abbandono scolastico;
- l'ambiente stesso di vita, ad esempio un territorio degradato;
- la permanenza presso un istituto di reclusione;
- la non integrazione per diversità culturale, religiosa, linguistica ...

È peraltro importante sottolineare che i destinatari non devono necessariamente ed esclusivamente rientrare in queste categorie, ma possono essere "semplicemente" persone che non trovano risposta alle loro richieste e alle loro attese rispetto a una partecipazione attiva alla vita culturale della comunità.

Gli obiettivi

Non è possibile comporre un repertorio puntuale ed esaustivo di obiettivi, in quanto le azioni progettuali possono riferirsi ad ambiti diversi e devono tener conto degli elementi di contesto, della specificità dei destinatari, e di ogni altro aspetto caratterizzante l'azione.

Per sommi capi, si può portare l'attenzione dei soggetti proponenti su due macro-obiettivi:

- promuovere l'inclusione culturale come opportunità per tutti di: sviluppo della propria creatività, espressione di sé, auto-rappresentazione, crescita personale, socializzazione, esplorazione di nuove idee, valori e aspirazioni, stimolo e riattivazione di capacità relazionali, emotive, cognitive e organizzative, sviluppo di nuove appartenenze, esercizio di una piena e consapevole cittadinanza culturale...;
- promuovere l'inclusione culturale come leva per incidere su più ampie e articolate forme di esclusione: discriminazione di determinati individui e gruppi, segregazione etnica, marginalità e disoccupazione giovanile, abbandono scolastico, degrado sociale e ambientale del luogo in cui si vive e lavora...

Si pone l'attenzione sul fatto che gli obiettivi devono riguardare e comprendere:

- il sapere: conoscenze di base, disciplinari e specialistiche;
- il saper fare (abilità e competenze sociali, relazionali, spendibili in ambito lavorativo, ecc.);
- il saper essere (l'autostima, l'autonomia, la partecipazione, l'assunzione e il rispetto di regole, valori e comportamenti, ecc.).

Le strategie

Nel predisporre progetti per il bando, i soggetti proponenti possono attingere a un repertorio ormai consolidato di modelli di *policy* per promuovere una piena partecipazione di tutti alla vita culturale.

Il modello di sviluppo dell'accesso

Estensione dell'accesso alla cultura e alle arti a un pubblico ampio e diversificato attraverso l'individuazione di specifici gruppi sottorappresentati, la messa a punto di attività/programmi a essi indirizzati e la rimozione di specifiche barriere.

Esempi di operatività:

- ricerche su pubblico e non-pubblico, consultazione regolare e continua delle comunità di riferimento;
- agevolazioni all'ingresso;
- rimozione barriere all'accesso fisico e sensoriale;
- rimozione barriere linguistiche (es. segnaletica e supporti informativi in lingua straniera);
- predisposizione di cataloghi e servizi on-line;
- offerta educativa (dalle visite guidate a servizi educativi più strutturati);
- servizi per pubblici con "esigenze speciali" (es. scaffali multietnici nelle biblioteche, percorsi mirati e laboratori espressivi per utenti disabili);
- diversificazione dell'offerta culturale (es. cicli di conferenze sulle letterature migranti, performance di artisti locali ed internazionali, mostre multiculturali) in modo da riflettere la diversità sociale e culturale delle comunità di riferimento;
- utilizzo di canali di informazione/comunicazione alternativi (es. stampa di comunità, media rivolti ai disabili, programmi radiotelevisivi / portali Internet dedicati alle comunità immigrate).

Il modello di sviluppo socio-economico

Impiego prevalentemente o esclusivamente "strumentale" di iniziative culturali per il conseguimento di obiettivi socio-economici / il contrasto a specifiche situazioni di malessere sociale (quali ad esempio degrado urbano, criminalità, dispersione scolastica, disoccupazione, razzismo o altre forme di discriminazione).

Esempi di operatività:

- programmi di *outreach* nelle scuole, negli ospedali, nelle carceri, nei quartieri di periferia;
- iniziative in partenariato con le agenzie educative locali (scuole, CTP) per facilitare l'apprendimento della lingua e/o di altre discipline;
- corsi gratuiti di alfabetizzazione e formazione informatica per adulti (nelle biblioteche);
- progetti di educazione alla legalità o per la risoluzione dei conflitti;
- percorsi formativi finalizzati al reinserimento lavorativo (es. corsi nelle carceri per bibliotecari, operatori di scavo archeologico ecc.);

- percorsi di cura e di riabilitazione per individui affetti da disagio psico-fisico.

Il modello di inclusione (o democrazia) culturale

Ampliamento dell'accesso non solo al consumo (passivo), ma anche all'espressione, alla produzione, alla distribuzione culturale. In questo modello, l'enfasi è posta sia sul riconoscimento degli individui come attori in grado di produrre nuova cultura, sia sulla trasformazione in senso "inclusivo" delle stesse istituzioni culturali, attraverso le politiche di sviluppo delle risorse umane, i criteri di allocazione dei finanziamenti, la sperimentazione di nuove modalità di partenariato, l'inclusione di nuove voci, competenze e narrazioni.

Esempi di operatività:

- diversificazione degli organi di indirizzo, del personale, dei volontari;
- creazione di organismi consultivi (ad esempio in rappresentanza dei giovani, delle comunità immigrate, degli utenti portatori di disabilità) e/o di una rete di "ambasciatori culturali";
- percorsi formativi finalizzati a coinvolgere attivamente i destinatari nella programmazione e/o erogazione di servizi culturali (es. compagnie teatrali integrate; mediatori museali come "nuovi interpreti" del patrimonio di un museo / di una biblioteca, o del patrimonio diffuso di un quartiere; erogazione di servizi bibliotecari in carcere o nei dipartimenti di salute mentale a cura degli stessi detenuti e pazienti/utenti);
- individuazione in contesti socialmente problematici di nuovi talenti creativi (es. giovani artisti, scrittori, drammaturghi di origine immigrata), percorsi formativi dedicati, coinvolgimento nelle attività di *outreach*, a stretto contatto con le comunità sul territorio, e/o commissione di opere originali per l'istituzione;
- programmi di "collezionismo di comunità" (es. prestito o donazione di oggetti/testimonianze per l'allestimento di un museo o di una mostra);
- incentivazione della partecipazione dei giovani attraverso la manipolazione dei contenuti basata su piattaforme e tecnologie informatiche a loro familiari (es. creazione di accompagnamenti audio alla visita di un museo, commenti alle singole opere, discussioni e confronti) o la creazione di prodotti culturali indirizzati ai loro coetanei (es. realizzazione di un cortometraggio sul tema della legalità, della xenofobia, del divario intergenerazionale..).

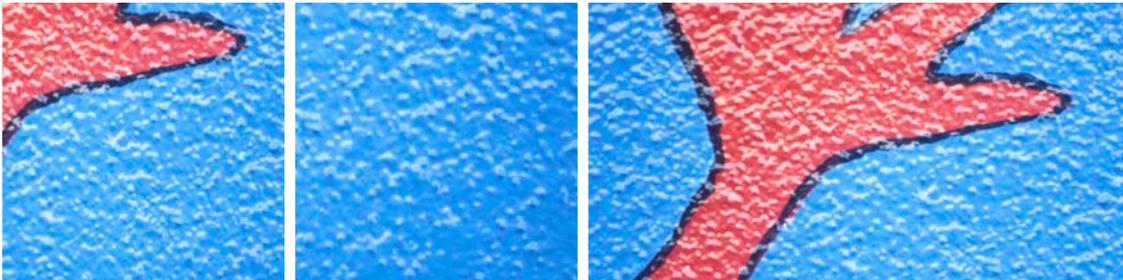
È importante che la Fondazione sottolinei che questi tre modelli non si pongono in alternativa l'uno all'altro, bensì:

- delineano un campo entro il quale sviluppare progettualità;
- possono/devono essere combinati creativamente in modo da rispondere a circostanze e bisogni nella maniera più adeguata e puntuale, e andare oltre un processo unidirezionale di "apertura" delle istituzioni diffuse sul territorio ai pubblici "non tradizionali" (sviluppo dell'accesso).

Per quanto riguarda l'ambito metodologico e procedurale ("cosa fare/come fare"), le indicazioni da proporre ai soggetti attuatori si possono essenzialmente ricondurre alle seguenti:



- > individuare e delimitare con chiarezza il “problema” che si intende risolvere, secondo i criteri della priorità e della fattibilità;
- > intraprendere una ricognizione puntuale delle risorse e dei vincoli presenti;
- > selezionare i destinatari del progetto;
- > definire gli obiettivi che si intendono perseguire in termini di sapere, di saper fare, di saper essere;
- > adottare strategie coerenti ed efficaci rispetto alle finalità, agli obiettivi e ai destinatari, con il ricorso a modalità e strumenti innovativi;
- > mettere in atto una progettazione partecipata con i destinatari;
- > superare una logica di autoreferenzialità, attivando sinergie proficue con altri attori sul territorio (partenariato interistituzionale);
- > prefigurare gli esiti di formazione (acquisizione di abilità e competenze) e di prodotto;
- > porre attenzione alla capacità “generativa” degli esiti, per quanto riguarda sia i partecipanti, sia la stessa istituzione proponente;
- > porre attenzione alle prospettive di continuità per i partecipanti;
- > predisporre una documentazione consultabile;
- > curare la comunicazione dei *progress* e degli esiti del progetto;
- > impiegare modalità e strumenti per l’azione di monitoraggio, di verifica e di valutazione del progetto, del processo, degli esiti.



Fonti consultate per la redazione delle schede di progetto

Progetto di ricerca-azione "Dance Included: dance in social exclusion contexts", Arts Council England.

Riferimenti bibliografici

Bramley I., Jermyn H. (2006), Dance Included: towards good practice in dance and social inclusion, Arts Council England, Londra, www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpnVSI2Y.doc

Jermyn H. (2006), Dance Included: dance in social exclusion contexts, rapporto di valutazione commissionato dall'Arts Council England, Londra, www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpxBfRFg.pdf

Jermyn H. (2004a), The Art of Inclusion, Arts Council England, Londra, www.artscouncil.org.uk/documents/publications/phpAtV3b.pdf

Jermyn H. (2004b), *L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove*, Economia della Cultura, n. 4/2004, pp. 557-564.

Khan N. (2001), *La diversità culturale nelle politiche dell'Arts Council of England*, Economia della Cultura, n. 3/2001, pp. 325-332.

Sesher S. (2005), *Decibel. La teoria della diversità in azione*. In: Bodo S. (a cura di), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*, M&B Publishing, Milano, pp. 79-89.

Altra documentazione disponibile

- Sito istituzionale dell'Arts Council England, sezione dedicata alle "Social inclusion publications", www.artscouncil.org.uk/publications/publications_for_subject.php?sid=21

Progetto riabilitativo Biblioteca "La Conca", Dipartimento di Salute Mentale dell'Azienda Ospedaliera San Paolo, Milano

Interviste

Barbara Bortolini e Claudia Giangregorio, educatrici professionali impegnate nel progetto.



Riferimenti bibliografici

Giangregorio C. (2006), *La relazione di aiuto tra supporto ed emancipazione: uno studio di caso sulla Biblioteca La Conca*, tesi di laurea, relatore Prof. Giovanna Rossi, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Corso di Laurea in Scienze e Tecniche Psicologiche, A.A. 2005-2006.

Documentazione disponibile

- Sito istituzionale dell'Associazione Italiana Biblioteche, www.biblio.liuc.it/aiblomb/sitopub.asp?codice=80
www.biblio.liuc.it/aiblomb/sitopub.asp?codice=14
- Convenzione tra il Comune di Milano - Settore Biblioteche e l'Azienda Ospedaliera San Paolo di Milano (cfr. Appendice).



Progetto "Mediatori Museali", Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo

Interviste

Giovanna Brambilla Ranise, Responsabile Servizi educativi della GAMEC.

Riferimenti bibliografici

Brambilla Ranise G. (2002), *I sensi di una collezione*, atti del convegno Ad occhi chiusi nel museo, Bergamo, ottobre.

Brambilla Ranise G. (2006), *Apriti museo! Analisi del rapporto tra museo e disabili come base per una politica culturale di inclusione*, atti del convegno Per un diritto al patrimonio culturale, Bergamo, maggio.

Brambilla Ranise G. (2007), Da 'ospitiDONOre' a 'mediatori museali': storia di una cittadinanza culturale. In: Bolla M., Roncaccioli A. (a cura di), *Il museo come promotore di integrazione sociale e scambi culturali*, Comune di Verona Direzione Musei d'Arte e Monumenti, Verona.

Criscuolo M. (2007), *Il museo come risorsa per il dialogo con le altre culture. Un progetto per il museo di fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo*, tesi di laurea, relatori Prof. Antonello Negri e Prof.ssa Silvia Mascheroni, Università degli Studi di Milano, Corso di Laurea Specialistica in Storia e Critica dell'Arte, A.A. 2006-07.

Da Milano C., De Luca M. (2006), *Attraverso i confini. Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Ecom, Roma.

Speziali G. (2009), *Le Vie dei Canti. Il percorso dei mediatori museali alla GAMEC di Bergamo*. In: Pecci A. M. (a cura di), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, FrancoAngeli, Milano.

Documentazione disponibile

- Sito istituzionale della GAMEC, www.gamec.it (sezione "Servizi educativi", sottosezione "GAMEC e accessibilità")
- Sito "Patrimonio e Intercultura", www.ismu.org/patrimonioeintercultura (cfr. sezioni: "Esperienze", "Approfondimenti e testimonianze", "Formazione").

Progetto "Ricomincio dai libri", Istituzione Biblioteche di Roma

Interviste

Igino Poggiali, Commissario straordinario dell'Istituzione Biblioteche di Roma

Fabio De Grossi, Settore Carcere, Istituzione Biblioteche di Roma

Gabriella Sanna, Responsabile Servizio Intercultura, Istituzione Biblioteche di Roma

Riferimenti bibliografici

Arcuri L., De Grossi F., Scutellà G. (a cura di) (2001), *Il diritto di leggere. Le biblioteche comunali romane in carcere*, Sinnos, Roma.

Celegon C., Ghersetti F. (a cura di) (2007), *Periferie nella città: lettura e biblioteche in carcere*, atti del 3° Convegno nazionale dell'Associazione biblioteche carcerarie, Treviso, settembre.

Contini C., Diana D. (a cura di) (2003), *Biblioteche scatenate. Biblioteca, carcere e territorio*, atti del Convegno nazionale AIB, Sassari, marzo.

Costanzo E., Montecchi G. (a cura di) (2002), *Liberi di leggere: lettura, biblioteche carcerarie, territorio*, Atti del Convegno nazionale AIB, Rozzano, maggio.

Documentazione disponibile

- Sito dell'Istituzione Biblioteche di Roma, www2.comune.roma.it/cultura/biblioteche
- Convenzione tra Istituzione Biblioteche di Roma e Ministero della Giustizia, www.comune.roma.it/was/repository/ContentManagement/node/P232934673/convenzione_protocollo.doc

Progetto "Sul tappeto volante", Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Torino

Interviste

Anna Pironti, Responsabile Capo Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo di Arte Contemporanea e referente del progetto.

Riferimenti bibliografici

Chiesa D. (2003), *Sul tappeto volante. Un progetto per lo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività nelle scuole del quartiere San Salvario di Torino*, atti del convegno Intrecci e percorsi, Torino, aprile.

Criscuolo M. (2007), *Il museo come risorsa per il dialogo con le altre culture. Un progetto per il museo di fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo*, tesi di laurea, relatori Prof. Antonello Negri e Prof.ssa Silvia Mascheroni, Università degli Studi di Milano, Corso di Laurea Specialistica in Storia e Critica dell'Arte, A.A. 2006-07.

Da Milano C. (2001), *Un progetto multiculturale in un museo di arte contemporanea*, *Economia della Cultura*, 3/2001, pp. 409-414.

Da Milano C., De Luca M. (2006), *Attraverso i confini. Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, Ecom, Roma.

Donna M. A., Mascheroni S., Simone V. (2004) (a cura di), *Didattica dei musei. La valutazione del progetto educativo*, FrancoAngeli - IRRE Piemonte, Milano.

Pironti A. (2000), *Appunti per il tappeto volante*. In: Marcellino M., Pironti A., Borra D., Carri L., Peirolo B., Saracco F., *Intorno al tappeto volante. Bimbi e arte contemporanea nella Scuola dell'infanzia di San Salvario*, Divisione Servizi Educativi Città di Torino, Torino.

Documentazione disponibile

- Materiali e immagini pubblicate sul sito istituzionale del Museo di Arte Contemporanea Castello di Rivoli, www.castellodirivoli.org (sezione "Dipartimento educazione", sottosezione "Progetti speciali")
- Patto Territoriale sulla formazione integrata nel quartiere di San Salvario "Sul tappeto volante" (cfr. *Appendice*)
- video: "Untitled (E se io dico...)", realizzato dal laboratorio Immagine Millelire, Torino 1999; "Etica peretica", realizzato da E. Data e M. Teodoro, prodotto dai Servizi Educativi della Città di Torino e dall'Archivio Nazionale cinematografico della Resistenza, Torino 2000; "Musica è...", realizzato dai Centri di Documentazione dei servizi educativi di Torino, Torino 2000; "Face to face", realizzato dal laboratorio Immagine Millelire, Torino 2001
- CD: "Cibifavolecanzoni", realizzato dai genitori di Nido e Scuola dell'Infanzia "Bay", con il coordinamento di L. Carri e la supervisione tecnica del Centro culturale Soundtown, Torino 2001.

Progetto "Mediante" ("Divulgare una cultura della legalità mediante efficaci strumenti di comunicazione"), Museo Nazionale del Cinema, Torino

Interviste

Paola Traversi, Responsabile Servizi Educativi del Museo Nazionale del Cinema

Barbara Corbella, Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e della Valle d'Aosta.

Documentazione disponibile

- MEDIANTE - Progetto preliminare, a cura dell'Ufficio Servizio Sociale Minorenni del CGM
- Protocollo speciale d'intesa per la gestione di progetti a carattere culturale ed educativo indirizzati ai minori e giovani adulti in carico ai servizi minorili dell'amministrazione della Giustizia (cfr. *Appendice*)
- materiali pubblicati sul sito Museiscuol@, promosso dal Settore Educazione al Patrimonio Culturale della Città di Torino, www.comune.torino.it/museiscuola/risorse/museums/mediante.pdf

Progetto "Arrevuoto Scampia", Mercadante Teatro Stabile di Napoli

Interviste

Roberta Carlotto, curatrice del progetto e Direttore del Mercadante Teatro Stabile di Napoli da febbraio 2007 a dicembre 2008

Marzia D'Alesio, Area produzione e programmazione del Mercadante Teatro Stabile di Napoli

Marco Martinelli (Teatro delle Albe), direttore artistico del progetto per il triennio 2005-2008

Maurizio Braucci (scrittore, co-sceneggiatore del film "Gomorra"), collaboratore al progetto per il triennio 2005-2008 e curatore, insieme a Roberta Carlotto, dell'edizione 2008-2009.

Riferimenti bibliografici

Martinelli M., Montanari E. (2000), Non scuola, www.teatrodellealbe.com/ita/nonalbe.asp

Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2006), Arrevuoto. Scampia/Napoli, Napoli (cfr. in particolare *Teatro delle Albe*, pp. 26-27, e *Non scuola*, pp. 28-29).

Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2007), Arrevuoto. Scampia/Napoli, 2007
secondo movimento Ubu sotto tiro, Napoli.

Mercadante Teatro Stabile di Napoli (2008), Arrevuoto. Scampia/Napoli, 2008
terzo movimento l'Immaginario malato, Napoli.

Carlotto R. (2007), *Il teatro è una speranza ma qui nessuno dialoga*, intervista
pubblicata in la Repubblica, 2 giugno.

Martinelli M. (2008), *L'immaginario malato. Piccoli attori crescono*, intervista
pubblicata in Liberazione, 12 febbraio.

Documentazione disponibile

- sito istituzionale del Teatro Mercadante, www.teatrostabilenapoli.it
- sito istituzionale del Teatro delle Albe, www.teatrodellealbe.com/ital/nonalbe.asp
- sito istituzionale della Fondazione Campania dei Festival, www.teatro-festivalitalia.it/obiettivi.html
- sito del Gruppo "Chi Rom e Chi No", <http://chiromechino.blogspot.com>

**Progetto "La prova del teatro", Teatro Kismet Opera Stabile d'Innovazione,
Bari**

Interviste

Barbara Pizzo, Ufficio artistico, Teatro Kismet Opera.

Riferimenti bibliografici

ETI - Ente Teatrale Italiano, Ministero della Giustizia - Dipartimento Giustizia
Minorile, Istituto Penale per i Minorenni "N. Fornelli" di Bari, Direzione
Centro per la Giustizia Minorile di Bari, Teatro Kismet Opera - Stabile d'In-
novazione (2002), API. La prova del teatro 2000-2002, Bari.

Gamelli I., Ricco R. M. (2005) (a cura di), *Dentro fuori. Viaggio artistico educa-
tivo nelle carceri pugliesi*, Unicopli, Milano.

Documentazione disponibile

- Sito istituzionale del Teatro Kismet Opera, www.teatroksimet.org (se-
zione "Arte Civile")
- Dossier:
Progetto La Prova del Teatro. La Sala Prove dell'I.P.M. "N. Fornelli" di
Bari (2008)
Progetto La Prova del Teatro 2007

Progetto La Prova del Teatro 2008
Teatro Kismet OperA. Esperienze di arte civile
Teatro Kismet OperA - agenda 09

Intervento socio-educativo presso la Biblioteca del Bon Pastor, Biblioteche di Barcellona

Interviste

Juan José Arranz, Director de Programes del Consorci de Biblioteques de Barcelona

Mercè Muñoz Creus, Secretaria Tècnica, Biblioteques de Barcelona.

Riferimenti bibliografici

Arranz J. J. (2007), *Public libraries, spaces for social cohesion. Proximity and inclusion in the public libraries of Barcelona*, paper presentato al World Library and Information Congress, Durban, agosto.

Medina M., Fernandez M., Arranz J.J. (2006), *Tenen els educadors socials un lloc a les biblioteques? El cas de la Biblioteca Bon Pastor*, Bid, textos universitaris de biblioteconomia i documentació, n. 16, giugno 2006.

Pavesi A. (2003), *Le biblioteche pubbliche di Barcellona e della sua Diputació*, Biblioteche nel mondo, marzo 2003, pp. 57-74, www.bibliotecheoggi.it/2003/20030205701.pdf

Documentazione disponibile

- Sito istituzionale delle Biblioteche di Barcellona, www.bcn.es/biblioteques
- Biblioteques de Barcelona, Pla de biblioteques 1998-2010, www.bcn.cat/biblioteques/docs/infoinst/pla98_10angles.pdf

Programma "Future Fires", Contact Theatre, Manchester

Interviste

Suzie Henderson, Head of Creative Development, Contact Theatre, e responsabile del programma "Future Fires".

Documentazione disponibile

- sito ufficiale del Contact Theatre, www.contact-theatre.org



- Surprising Ourselves. Contact's Plan for 2008-2011, www.contact-theatre.org/content/file/about/documents/CONTACTPLAN08_11_1.doc
- Future Fires Final Report
- sito ufficiale dell'Arts Council of England, programma triennale Young People's Participatory Theatre, www.artscouncil.org.uk/subjects/project_detail.php?sid=15&id=992



La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura¹

di Carla Bodo e Simona Bodo.

Premessa

L'esigenza di stabilire un nesso più stretto fra cultura e coesione sociale - oggi così frequentemente evocata - non rappresenta in realtà un elemento del tutto estraneo all'ambito delle politiche pubbliche. La novità dei tempi più recenti è, semmai, la presa di coscienza sempre più estesa e convinta del fenomeno, che ha indotto svariati Paesi (fra cui il Canada, la Germania, la Grecia, la Finlandia, i Paesi Bassi...) ad assumere la promozione della coesione sociale e la garanzia dei diritti culturali di tutti i cittadini fra gli obiettivi principali dell'intervento pubblico nel settore della cultura.²

Una attenzione più viva e generalizzata a questa tematica è poi riscontrabile al livello delle regioni e degli enti locali, più prossimi e più sensibili, per loro natura, ai bisogni della popolazione.

Questo articolo si propone di analizzare sinteticamente il nesso fra cultura e coesione sociale così come si è venuto sviluppando ed evolvendo nelle politiche pubbliche a partire dagli anni Novanta, in una prospettiva anche internazionale. Tale analisi sarà tuttavia preceduta da un cenno ad alcuni precedenti storici.

1. I precedenti

È nel *New Deal* di Roosevelt - e più precisamente nel programma "Works Progress Administration", ideato dal governo federale degli Stati Uniti per far fronte alla grande depressione degli anni Trenta - che si può forse ravvisare il precedente più illustre di un intervento pubblico organico e di ampio respiro tendente a coniugare cultura e soddisfacimento di bisogni sociali. Il "Progetto Federale Arti" (1935-1939) - parte integrante del programma summenzionato, e a sua volta articolato nei quattro progetti "Arti visive", "Scrittori", "Musica" e "Teatro" - non fu infatti esclusivamente mirato ad alleviare il disagio sociale degli artisti, colpiti anch'essi dalla grave ondata della disoccupazione (20.000 disoccupati solo nel mondo del teatro), ma si spinse molto al di là di questo specifico obiettivo, risolvendosi in un intervento di rilevanza politico-culturale per quell'epoca senza precedenti a sostegno del rinnovamento della *creatività artistica* (con esiti definiti da alcuni come rivoluzionari) e del rafforzamento

1 Saggio pubblicato in *Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura*, n. 4/2007.

2 Vedi Council of Europe-ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* (<<http://www.culturalpolicies.net>>, solo on line), par. 3.3, "Cultural policy objectives".



dell'*identità* e della *coesione nazionale*.³ Ebbe inoltre - ed è l'aspetto che più qui ci interessa - risvolti assai innovativi anche sul piano della *inclusione sociale*, in particolare negli Stati meno privilegiati del Sud, dove, in presenza di una minore concentrazione di artisti, gli sforzi maggiori vennero diretti alla creazione di *Community Art Centres* dediti all'educazione artistica, ma anche ad attività allora all'avanguardia come la sperimentazione della funzione terapeutica delle arti, e l'individuazione e lo sviluppo di talenti artistici tra le minoranze razziali più sfavorite (Mc Donald, 1969).



Se abbiamo voluto soffermare l'attenzione su di un progetto così lontano nel tempo, è perché esso rappresenta a nostro avviso ancora oggi un paradigma su cui riflettere, per la sua lungimirante capacità di conciliare obiettivi culturali e artistici e obiettivi di riequilibrio territoriale e sociale, quali la lotta alla disoccupazione e l'avvio di politiche inclusive dirette in primo luogo alle categorie più svantaggiate. «Sperimentale, idealistico, politicizzato e frustrante» (Mulcahy e Swaim, 1982), il "Progetto Federale Arti" - concepito dal disegno illuministico di una classe di governo progressista - fu peraltro precocemente spazzato via dalla guerra e dagli attacchi dell'opposizione conservatrice.

Dopo la stasi indotta dal conflitto mondiale e dalla ricostruzione del dopoguerra, sarà necessario attendere gli *anni Sessanta* per vedere nuovamente un intervento a tutto campo nel settore della cultura tornare al centro delle politiche pubbliche. L'esempio contagioso della Francia gollista - il primo stato democratico ad istituire, fin dal 1959, un ministero per la cultura, guidato da Malraux - apriva infatti la corsa alla istituzionalizzazione delle politiche culturali; seguivano gli Stati Uniti, con la creazione dell'agenzia federale di sostegno alla cultura, il *National Endowment for the Arts* (1966), poi il Giappone, la Svezia, e svariati Paesi dell'Europa continentale. Poiché nelle leggi istitutive di tutti, o quasi, questi nuovi apparati, tra gli obiettivi da perseguire - accanto alla *conservazione del patrimonio* e al *sostegno alla creazione artistica* - c'era quello dell'*ampliamento dell'accesso alla cultura al maggior numero possibile di cittadini*, si può affermare che, nelle politiche culturali, la spinta verso una socializzazione della cultura è stata presente, in una certa misura, fin dall'inizio.

Assai più problematica diventava invece, negli inquieti *anni Settanta* e sulla scia dei sommovimenti del Sessantotto, l'interpretazione da dare a tale concetto di socializzazione. La questione veniva ufficialmente posta all'ordine del giorno dall'UNESCO nella Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura di Helsinki del 1972. Nelle Raccomandazioni finali della Conferenza, ad una concezione alquanto elitaria di "democratizzazione - dall'alto verso il basso - di una cultura ereditata dal passato", veniva infatti contrapposta l'idea di una "democrazia culturale" da conseguirsi dal basso verso l'alto, sostituendo ad un consumo passivo la creatività individuale, attraverso una riappropriazione degli strumenti di espressione e di produzione culturale (UNESCO 1972). A tal fine la Conferenza di Helsinki si faceva portatrice di una nuova definizione di cultura, affermando che era maturo il tempo per un "allargamento del concetto di cultura" - inizialmente confinato al patrimonio storico artistico e alle arti classiche che l'esperienza aveva dimostrato essere scarsamente accessibili ai più - anche

³ A questo proposito si rammenta il finanziamento, nell'ambito del "Progetto Scrittori", della prima serie completa delle *American Guides*, finalizzata a far meglio conoscere ai cittadini il loro Paese, nonché, nell'ambito del "Progetto Musica", del primo *Index of American Composers*.

APPENDICE

alle industrie culturali e ai mezzi di comunicazione di massa, gli unici in grado di penetrare fra tutte le fasce della popolazione.

Si deve anche aggiungere che, al di là delle pur importanti acquisizioni teoriche, negli anni Settanta l'accresciuta consapevolezza del valore sociale della cultura determinava nei fatti, in Italia come negli altri Paesi industriali avanzati, una forte spinta verso l'alto di tutti gli indicatori di partecipazione ed una assai più diffusa distribuzione delle attività culturali sul territorio, diretta conseguenza di innovative politiche di *decentramento culturale* avviate al livello non solo nazionale, ma anche regionale e locale.

Dopo un decennio vissuto soprattutto all'insegna della partecipazione e della "socializzazione della cultura", gli *anni Ottanta* sono stati forieri di un certo riflusso, quando non di una profonda inversione di tendenza, attribuibile, tra l'altro, alla tardiva scoperta, anche al livello dei governi, del *valore economico* del patrimonio artistico e storico e delle attività culturali, e del loro potenziale impatto sullo sviluppo grazie agli effetti indotti sul turismo e sull'innovazione industriale. "Messa a resa del patrimonio", "impatto economico della cultura", "privatizzazione", sono state infatti le parole chiave che hanno dominato il decennio. E proprio anche la consapevolezza dei rischi insiti in una eventuale "mercattizzazione della cultura" ci hanno spinto nel 1986 a creare in Italia la nostra *Associazione per l'Economia della Cultura*, nel timore che la giusta e opportuna utilizzazione dell'eccezionale patrimonio artistico del nostro Paese anche a scopi di sviluppo economico non avvenisse a scapito del perseguimento delle sue primarie finalità pubbliche, culturali e sociali. E nella persuasione che un simile fenomeno andasse quanto meno monitorato e tenuto sotto controllo.

2. La svolta di fine secolo e l'impulso delle organizzazioni transgovernative

L'enfasi posta sul valore economico della cultura, che aveva effettivamente spinto sotto un cono d'ombra le suddette finalità, ha in gran parte caratterizzato anche la prima metà degli *anni Novanta*. E sarà necessario attendere gli ultimi anni del secolo - con la nuova ondata di inquietudini e di sommovimenti legati alla fine della guerra fredda e alla migrazione di popoli indotta dalla mondializzazione (per non parlare poi del devastante impatto dell'11 settembre 2001) - per vedere il pendolo tornare indietro verso una rinnovata attenzione ai risvolti sociali delle politiche culturali, che le mutate circostanze inducono tuttavia ad interpretare in una chiave profondamente diversa rispetto agli anni Settanta. Alla ormai acquisita presa di coscienza delle potenzialità anche di natura economica della cultura, si è venuta infatti affiancando una nuova consapevolezza del ruolo fondamentale che le arti possono svolgere non solo a fini di crescita e di partecipazione civile, ma anche in funzione della ricomposizione del tessuto sociale e del dialogo interculturale, nonché, in definitiva, della *sicurezza*. C'è chi sostiene infatti che «la discriminazione politica, ideologica e socio economica alimenta una pericolosa insicurezza culturale», e che, per contro, «politiche culturali finalizzate a favorire l'inclusione e la partecipazione attiva dei gruppi sociali emarginati alimentano il loro senso di appartenenza, rafforzando la coesione sociale» (Klaic, 2006). Secondo questa tesi, sarebbero dunque le forti potenzialità della cultura nella lotta all'emarginazione e al disagio - dei giovani a rischio di devianza, dei disoccupati, degli anziani, dei diversamente abili, delle minoranze etniche, degli immigrati, dei detenuti... -, ancor



più del suo contributo allo sviluppo economico, la determinante principale che sollecita e giustifica l'investimento pubblico a sostegno dei beni e delle attività culturali, visti come il cemento che tiene insieme la costruzione di un assetto sociale più solido e più sicuro.

Ma facciamo un passo indietro per seguire più da vicino l'evoluzione di questa problematica. Va anzitutto riconosciuto che, se negli anni Novanta il dibattito sulla cultura come fattore di emancipazione sociale, di integrazione, di rafforzamento del pluralismo e delle diversità, nonché sulle ricadute *inclusive* ed *esclusive* della cultura stessa e delle arti, ha subito una forte accelerazione, ciò è dovuto ancora una volta all'impulso di organizzazioni transgovernative quali l'UNESCO, il Consiglio d'Europa e l'Unione Europea.

2.1. L'UNESCO

L'UNESCO - un antesignano, come si è visto, nella riflessione su queste tematiche, esaurientemente trattate anche nel volume *Our creative diversity* (1995), a cura della Commissione Mondiale sulla Cultura e lo Sviluppo - compiva nel 1996 un ulteriore passo avanti con la convocazione della Conferenza intergovernativa sulle politiche culturali di Stoccolma.

Nel *Piano d'azione sulle politiche culturali per lo sviluppo* adottato a conclusione della Conferenza (UNESCO 1996), venivano ribaditi infatti con forza, fra gli altri, i seguenti principi:

- l'interdipendenza fra sviluppo economico e sviluppo culturale;
- l'obbligo per i governi di garantire l'accesso e la partecipazione alla vita culturale;
- la messa in guardia sui rischi posti dalla mondializzazione alla diversità nella creazione artistica e al pluralismo delle culture, e l'esigenza di difendere le culture locali minacciate;
- il dialogo fra le culture come una delle principali sfide culturali e politiche del mondo attuale, e come condizione indispensabile di coesistenza pacifica;
- l'accettazione della diversità culturale fondata sulla condivisione dei valori da parte delle varie componenti delle società.

Ed è proprio allo sviluppo di quest'ultimo tema che l'UNESCO ha dedicato successivamente il massimo del suo impegno e delle sue energie. Sia sufficiente qui ricordare l'approvazione, nel 2001, della *Dichiarazione universale sulla diversità culturale*, cui ha poi fatto seguito, nel 2005, l'adozione della ben più impegnativa *Convenzione sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali*, che alla fine del 2007 è già stata ratificata - acquisendo quindi un valore vincolante - da circa 80 Paesi, fra cui l'Italia. Sull'eccezionale rilevanza di questa Convenzione - che rappresenta uno strumento concreto di intervento molto innovativo a sostegno del pluralismo delle culture e dell'integrazione culturale e sociale, e la cui portata non è stata forse ancora compresa appieno - non ci soffermeremo peraltro in questa sede. Dei suoi contenuti e della fase delle sue procedure di attuazione, da poco entrata nel vivo, daremo conto nel 2008 in un apposito numero di "Economia della Cultura".

2.2. Il Consiglio d'Europa

Anche il Consiglio d'Europa dedica ai diritti culturali e al rapporto tra cultura e coesione sociale una particolare attenzione da diversi decenni, attraverso conferenze intergovernative, convenzioni, raccomandazioni, programmi e gruppi di lavoro. Tale attenzione si è venuta accentuando negli anni Novanta, con gli approfondimenti sulle tematiche del disagio effettuate, ad esempio, nel progetto di ricerca azione *Culture and neighbourhoods* (1993-1996), e soprattutto con il rapporto *In from the Margins* (1998) - una panoramica a tutto campo sullo "stato dell'arte" dell'intervento pubblico nel settore della cultura nei Paesi europei - nel quale il Consiglio affermava l'esigenza di «riscattare i milioni di europei diseredati e svantaggiati dai margini della società, e le politiche culturali dai margini delle politiche pubbliche». Anche il *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* - una risorsa on line realizzata a partire dal 1999 in collaborazione con ERICarts e aggiornata con cadenza annuale - è venuto dedicando nel tempo alle problematiche sociali uno spazio sempre più ampio.⁴

Una particolare attenzione è poi stata recentemente consacrata alle sfide della società multiculturale, a partire dal progetto "Cultural policy and cultural diversity", che tra il 2001 e il 2006 ha prodotto tre rapporti di ricerca rispettivamente dedicati ad alcuni Paesi dell'Europa Occidentale e al Canada, all'Europa Orientale, e alle nuove forme di diversità transnazionale e transculturale.⁵ Un interesse ribadito a chiare lettere da altre "azioni innovative" del Consiglio⁶ e soprattutto dalla preparazione del *Libro Bianco sul Dialogo Interculturale*, che sarà presentato nel gennaio 2008, a conclusione di un intenso processo di consultazione con i governi e i parlamenti nazionali dei 46 Stati membri, nonché con esperti e rappresentanti delle amministrazioni regionali e locali, delle comunità etniche/religiose, del terzo settore e di organismi internazionali.⁷

Va infine rilevato come, nelle ambizioni del Consiglio d'Europa, la promozione del dialogo interculturale non rappresenti solo un "ulteriore" ambito di intervento da affiancare a quelli preesistenti, ma sia piuttosto concepita come un approccio intersettoriale e trasversale, atto a modellare l'agenda di tutti gli ambiti di *policy*.

4 Cfr. <<http://www.culturalpolicies.net>>, dal par. 4.2.1 al par. 4.2.4, dedicati alle politiche culturali a sostegno delle minoranze culturali e linguistiche, del dialogo interculturale e della coesione sociale.

5 Bennett T., *Differing diversities. Cultural policy and cultural diversity* (2001); Ellmeier A., Rásky B., *Differing diversities: Eastern European perspectives* (2006); Robins K., *The challenge of transcultural diversities Cultural policy and cultural diversity* (2006).

6 Tra cui i programmi "Intercultural dialogue and conflict prevention", "Intercultural cities. Governance and policies for diverse communities" e "Cultural identities, shared values and European citizenship".

7 Il Libro Bianco contempla diversi livelli di dialogo: il dialogo interculturale all'interno delle società europee (ad es. tra cultura dominante e culture delle minoranze, in particolare comunità immigrate e minoranze cosiddette "tradizionali"); il dialogo interculturale transnazionale (ad es. nell'ambito di programmi internazionali o scambi transfrontalieri); il dialogo interculturale tra l'Europa e le regioni confinanti (in particolare i paesi dell'area mediterranea).

2.3. L'Unione Europea

Quanto all'Unione Europea, com'è noto, prima di una esplicita attribuzione di competenze con l'art. 28 del Trattato di Maastricht (1991), gli interventi in campo culturale potevano essere giustificati solo da appigli di natura socio economica. Non sorprende quindi che, fin dagli anni precedenti al Trattato, e con una accelerazione negli anni successivi (anche a seguito della pubblicazione, nel 1993, del *Libro Bianco* di J. Delors), alcuni dei più significativi approfondimenti teorici sulla situazione economica e sociale dei lavoratori culturali e degli artisti, nonché sul nesso fra cultura e occupazione nelle città d'arte, nei musei ecc. siano stati compiuti, con una nutrita serie di studi e di ricerche azioni, dalla DG per l'Occupazione e gli Affari Sociali. È inoltre importante rammentare che nel 2001, è stato proprio un *Rapporto della Commissione sull'inclusione sociale*, istituita presso la suddetta DG, a esercitare una forte azione di stimolo sui Paesi membri, esortandoli ad attribuire maggiore rilievo alla cultura nell'ambito dei PAN (Piani di Azione Nazionali sull'Inclusione Sociale)⁸ da essi elaborati con cadenza biennale al fine di favorire una maggiore integrazione sociale e occupazionale dei cittadini (AEC, 2004; S. Bodo e Da Milano, 2006). Per indagare sui motivi della scarsa considerazione in cui era tenuta la cultura nei PAN, la DG per l'Occupazione e gli Affari Sociali ha quindi affidato alla Università di Northumbria (Newcastle) uno studio comparativo esteso a otto Paesi, compresa l'Italia, che si concludeva, tra l'altro, sollecitando le amministrazioni pubbliche al superamento del profondo iato esistente tra le agende della politica culturale e della politica sociale, sia al livello nazionale che al livello comunitario (Gordon, 2005).

D'altra parte, quanto alle azioni comunitarie di maggiore impatto volte a sostenere il ruolo socialmente inclusivo della cultura, va ricordato che diversi programmi culturali di ampia portata nel campo della riqualificazione urbana e dello sviluppo di comunità hanno potuto avvalersi, anche nel nostro paese, del sostegno dei Fondi Strutturali Europei, il cui obiettivo principale è quello di promuovere lo sviluppo delle regioni arretrate agendo proprio sulla coesione sociale e sul capitale umano. Come è noto, del resto, e come ribadito anche in una ricerca condotta dallo European Forum for the Arts and Heritage, non solo i progetti finanziati nelle regioni Obiettivo 1 e 2 hanno spesso una componente culturale, ma i finanziamenti europei che affluiscono alla cultura in maniera indiretta dai Fondi sono di ammontare di gran lunga superiore rispetto a quelli direttamente erogati dalla DG Educazione e Cultura a sostegno di programmi esplicitamente finalizzati alla promozione culturale (Fisher, 2000).⁹

Per quanto riguarda questi ultimi, è opportuno sottolineare che i risvolti sociali della cultura non sono stati tenuti in nessun conto nei programmi di prima generazione ("Caleidoscopio", "Raffaello", "Arianna"), e che solo a partire da "Cultura 2000" è stato fatto riferimento alla necessità di «rivolgere particolare

8 I PAN dei singoli Stati membri dell'Unione Europea sono consultabili all'indirizzo: http://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/naps_en.htm

9 La ricerca stimava che il 5-10% circa dei Fondi Strutturali fosse destinato al settore culturale (cfr. EFAH, *Structural Funds, Enlargement and the Culture Sector*, Ljubljana, 2002). In precedenza Fisher aveva valutato che ben l'83% dei finanziamenti comunitari complessivamente destinati alla cultura prima del 1993 provenisse dai Fondi Strutturali. Vedi anche il numero monografico *Cultura e fondi strutturali europei*, curato da A. Cicerchia in *Economia della cultura*, n. 1/2005.

APPENDICE

attenzione alle persone svantaggiate» e di riconoscere la cultura «come fattore di integrazione sociale e di cittadinanza». Con un ulteriore passo avanti, tra gli obiettivi del programma “Cultura 2007-2013” è stato espressamente incluso il dialogo interculturale, mentre contemporaneamente il 2008 veniva proclamato “Anno Europeo del Dialogo Interculturale”, e veniva affidato ad ERICarts uno studio su questa stessa tematica, onde poter disporre di un quadro concettuale di riferimento utile a orientare l’azione futura della Commissione su questo nuovo terreno.¹⁰

Va infine messo in rilievo che la svolta compiuta dalla Commissione Europea nella determinazione delle sue priorità in campo culturale è stata recentemente sancita anche sul piano formale. La *promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale* è infatti in testa ai tre obiettivi¹¹ enucleati nella *Comunicazione della Commissione su un’agenda europea per la cultura in un mondo in via di globalizzazione*, approvata dal Consiglio dei Ministri della Cultura di Lisbona il 16 ottobre 2007.

3. La risposta disomogenea dell’Europa: i casi di Gran Bretagna e Italia

Se il ruolo maieutico esercitato dalla Commissione Europea e dagli altri organismi transgovernativi nel portare il binomio cultura/coesione sociale al centro dell’attenzione delle politiche culturali negli anni 2000 è stato di tutto rilievo, va pur detto che questa nuova tendenza non si è affermata uniformemente ovunque.

C’è un unico comun denominatore. Le ricerche condotte in Italia e in Europa¹² confermano il livello locale - amministrazioni pubbliche, enti non profit, associazionismo, comunità - come il contesto ideale per la programmazione e l’implementazione di politiche culturali volte ad affrontare le problematiche di esclusione sociale, mentre i governi nazionali, con alcune eccezioni, si limitano in larga parte alle dichiarazioni di principio.

Più in generale, c’è una chiara discriminante geografica fra il Nord e il Sud dell’Europa. Da un lato l’Italia e la Spagna - più assorbite dallo sforzo di tutelare il patrimonio ereditato dal passato, e nello stesso tempo ancora traumatizzate dal loro brusco passaggio da Paesi di emigrazione a principali magneti europei dell’immigrazione - stentano alquanto ad aprirsi a queste nuove tematiche. Dall’altro lato sono i Paesi nordeuropei di antica immigrazione come l’Olanda e la Gran Bretagna, nonché, in secondo luogo, i Paesi scandinavi, ad avere meglio inteso le potenzialità inclusive della cultura e a spingere maggiormente in questa direzione.

¹⁰ ERICarts (2008), *Sharing diversity. National approaches to intercultural dialogue in Europe*, (<<http://www.interculturaldialogue.eu>>).

¹¹ Gli altri due obiettivi sono la *promozione della cultura quale catalizzatore di creatività nell’ambito della strategia di Lisbona*, e la *promozione della cultura quale elemento essenziale delle relazioni internazionali dell’Unione Europea*.

¹² Vedi ETI, (2003); Gordon, (2005); Da Milano, De Luca, (2005); ECCOM, (2005); ERICarts, (2008).



In Gran Bretagna in particolare - uno dei primi Paesi europei ad avere sviluppato politiche integrate in risposta ai fenomeni di esclusione¹³ - l'attenzione alle problematiche sociali è talmente penetrata all'interno degli apparati statali istituzionalmente addetti alla cultura da trasformarne in maniera profonda anche la struttura organizzativa. Emblematico in questo senso è il caso dell'*Arts Council of England*, che nel corso degli anni Novanta ha cambiato pelle, evolvendosi da agenzia culturale votata al mecenatismo degli artisti e delle arti¹⁴ (ruolo originariamente previsto da J. M. Keynes, ma ormai direttamente svolto dal Ministero di appartenenza, il Department of Culture, Media and Sport) ad agente maieutico di cambiamento sociale attraverso la cultura. Due dei suoi nuovi uffici - la *Social Inclusion Unit* e la *Cultural Diversity Unit* - sono infatti particolarmente attivi nel promuovere, l'uno, processi di riabilitazione e risocializzazione tramite la cultura in alcuni settori specifici (carceri, ospedali...), nonché, più in generale, nell'ambito del disagio sociale; l'altro, la comprensione e il dialogo interculturale attraverso il sostegno alla diversità della produzione artistica e dei "nuovi pubblici".¹⁵ Fra i compiti di questi nuovi uffici c'è anche l'attività di studio, di analisi comparata e di monitoraggio dei molteplici programmi messi in cantiere (Jermyn, 2001 e 2004; Reeves, 2002; Hughes, 2005).



Inutile aggiungere che in Gran Bretagna la tematica del ruolo sociale della cultura, lungi dall'essere di interesse esclusivo dell'*Arts Council of England*, è al centro dell'attenzione degli altri tre *Arts Councils* istituiti a partire dal 1994 in Scozia, Galles e Irlanda del Nord,¹⁶ senza contare le innumerevoli iniziative promosse al livello delle amministrazioni locali (Bloomfield e Bianchini, 2004; Gordon et al., 2005).

Quanto all'Italia, in assenza di una cornice nazionale favorevole sotto il profilo istituzionale e programmatico, gli interventi più articolati e innovativi in campo culturale sono in larga parte intrapresi al livello locale, dove i programmi e le attività realizzate negli ambiti della riqualificazione urbana e della promozione dei diritti culturali dei cittadini di origine immigrata emergono come ambiti di particolare interesse.¹⁷

Nel primo caso, un recente studio condotto nelle città di Torino, Roma, Catania e Palermo ha ad esempio evidenziato come, accanto a una visione più "tradizionale" del contributo della cultura allo sviluppo locale, stiano prendendo forma interventi che «fanno leva sui nuovi modi del linguaggio artistico... per concorrere alla costruzione di identità e memoria di un luogo, per sostenere i processi di cittadinanza attiva e di *empowerment* individuale e della comunità»

13 Con l'istituzione della *Social Exclusion Unit* (SEU, ora *Social Exclusion Task Force*) all'interno del *Cabinet Office* nel 1997, il governo britannico è stato il primo in Europa a riconoscere a tutti gli effetti la natura multidimensionale dell'esclusione sociale, e di conseguenza la necessità di impegnarsi nel *mainstreaming* degli obiettivi di lotta all'esclusione nei diversi ambiti politici.

14 Anche se già da tempo attenta alle espressioni artistiche delle minoranze, cfr. ad esempio Khan N. (1976), *The Arts Britain Ignores*, rapporto commissionato dall'allora *Arts Council of Great Britain*.

15 Vedi ad esempio i programmi "New Audiences" e "Decibel" in Bodo S. (2005).

16 Cfr. Galloway S., *Changing Lives: The Social Impact of the Arts*, *Scottish Arts Council* (1995).

17 Per una esaustiva panoramica dell'evoluzione del rapporto tra politiche culturali e sociali in Italia si rimanda ad Associazione per l'Economia della Cultura (2004) e Bodo S., *Da Milano C.* (2006).

(ECCOM, 2005). Sono interventi che assumono una particolare valenza in alcune aree del Mezzogiorno, afflitte dalle piaghe della disoccupazione, della criminalità giovanile, della frustrazione esistenziale e civile, del degrado ambientale. Dalle iniziative realizzate dall'associazione Fiumara d'Arte a Librino (quartiere periferico di Catania), che puntano sulla sensibilizzazione, la mobilitazione e il riscatto della comunità locale attraverso un rinnovato senso estetico,¹⁸ a progetti come "Libera Terra" (Reggio Calabria), il cui intento è di riutilizzare a fini sociali i beni confiscati alla mafia,¹⁹ il filo rosso che lega questi interventi è la capacità di attivare forme più o meno strutturate di partenariato tra soggetti operanti in diversi ambiti istituzionali e professionali.

Anche le iniziative più significative realizzate negli ultimi anni con l'obiettivo di promuovere i diritti culturali dei "nuovi cittadini" sono in larga parte caratterizzate da una mobilitazione congiunta di amministrazioni locali, organizzazioni del terzo settore e società civile. È il caso, ad esempio, della rete interculturale del progetto "Porto Franco",²⁰ avviata su impulso della Regione Toscana, e del programma "Un patrimonio di tutti. Per una mediazione inclusiva dei beni culturali e della memoria", promosso dal Settore Educazione al Patrimonio Culturale della Città di Torino.²¹ Si tratta di esperienze che hanno contribuito ad aprire nuovi percorsi di ricerca e di azione per favorire il pluralismo delle culture e una più piena partecipazione delle comunità immigrate alla vita culturale del Paese in cui hanno messo nuove radici. E il fatto che negli ultimi anni le sperimentazioni su questo fronte si siano sensibilmente moltiplicate anche in Italia²² sembra ribadire come, all'interno della nuova frontiera della *coesione sociale* richiamata nel titolo di questo articolo, se ne stia dischiudendo un'altra,

18 Oltre a ECCOM (2005), cfr. il sito <<http://www.librino.org>> e il saggio di E. Caranazza «Arte e territorio nei progetti dell'associazione Fiumara d'Arte», in De Luca, M. et al. (a cura di) (2004), *Creazione contemporanea arte, società e territorio tra pubblico e privato*, Luca Sossella editore, Roma.

19 Obiettivo perseguito «creando una rete di sostegno per le cooperative, le associazioni, le comunità attraverso il coinvolgimento di enti locali, imprese, associazioni, strutture educative, sportive, culturali e turistiche, per favorire una corretta promozione del territorio e creare nuove possibilità occupazionali», cfr. Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, *Rapporto di monitoraggio del Piano d'Azione Nazionale per l'Inclusione Sociale 2003-2005*, Roma 2005, pp. 120-121.

20 Ai programmi territoriali coordinati dalle province si affiancano gli interventi di iniziativa regionale su alcuni assi tematici principali, tra cui: il programma "Identità e nomadismo"; la sperimentazione di processi di empowerment dei migranti nei centri interculturali della rete di "Porto Franco"; un programma di iniziative sulle tematiche della salute mentale, della "normalità" e della "devianza"; la realizzazione di un "campus" sul confronto di genere e di potere tra donne e uomini. L'attuazione complessiva del progetto fa capo alle leggi regionali 14/1995 e 45/2000, mentre la L.R. 29/2000 svolge funzioni di indirizzo per lo sviluppo delle strategie interculturali in Toscana, individuando nel progetto "Porto Franco" il suo braccio operativo. Cfr. <<http://www.cultura.toscana.it/intercultura/index.shtml>>

21 Tra le attività realizzate nell'ambito del programma (2005-2007): indagine conoscitiva e focus groups sui consumi culturali dei cittadini torinesi di origine immigrata; attivazione di percorsi formativi per gli operatori dei servizi educativi dei musei torinesi (progetto europeo "Museums Tell Many Stories"); presentazione alla Giunta Comunale di un documento dei migranti coinvolti nel programma, con proposte inerenti la mediazione culturale del patrimonio culturale torinese e l'accessibilità dei musei cittadini.

22 Nel solo campo dell'educazione al patrimonio culturale e della didattica museale, si segnala il ricco repertorio di esperienze e di risorse consultabili sul sito internet "Patrimonio e Intercultura", promosso dalla Fondazione ISMU Iniziative e Studi sulla Multietnicità con il sostegno della Provincia di Milano Settore Cultura (<<http://www.ismu.org/patrimoineintercultura>>).



quella della *diversità culturale*, sollecitata dall'esigenza sempre più incalzante di sviluppare conoscenze, attitudini e comportamenti indispensabili in un mondo di crescente contatto e interazione tra pratiche culturali differenti.

La realtà, tuttavia, è che in Italia la ricca articolazione delle esperienze avviate al livello decentrato in questi nuovi territori dove il culturale e il sociale tendono a ricongiungersi, stenta ancora a riflettersi e a comporsi in un disegno d'insieme al livello del "sistema paese". In assenza di organiche azioni di impulso e di analisi e mappatura dell'esistente, le molte "buone pratiche" avviate con successo, lungi dall'essere messe in circolazione e valutate nel loro effettivo impatto, restano infatti episodi isolati, spesso in balia della discontinuità delle risorse determinata da continui rivolgimenti politici.

I tempi sembrano ormai maturi per una diretta assunzione di responsabilità da parte dell'amministrazione statale della Cultura - possibilmente in stretto coordinamento con le amministrazioni competenti per i vari settori di intervento: Giustizia, Educazione, Affari Sociali, Gioventù, ecc. -, quanto meno al fine di *monitorare* e *incentivare* questo nuovo fenomeno.

Ma in realtà sarebbe necessario andare ben oltre, sviluppando strategie per *governare* il cambiamento: dalla definizione di nuovi criteri nell'erogazione dei finanziamenti pubblici alla cultura, tali da premiare politiche di diversificazione dell'offerta e della domanda, all'utilizzo di strumenti legislativi e regolamentari che favoriscano un uso più attento, partecipativo, nonché meno discriminante dei media. Avviando, in sostanza, un'azione riformatrice tale da rendere più "inclusive" e aperte al nuovo le istituzioni e le politiche pubbliche in tutti i settori della cultura: dal patrimonio artistico allo spettacolo dal vivo, dagli audiovisivi all'editoria. È questa la via maestra per rendere davvero effettivo un esercizio dei *diritti culturali* esteso a tutta la cittadinanza, come già avviene per i diritti all'educazione, alla salute, al lavoro.

Sarebbe un mutamento drastico per la nostra amministrazione, quasi una "rivoluzione copernicana". Ma è pur vero che la garanzia dei diritti culturali, nella loro valenza di rafforzamento delle identità individuali e di gruppo, può fornire, ne siamo persuasi, strumenti particolarmente adeguati ad affrontare - tra le altre - le due grandi emergenze sociali che si pongono al nostro Paese: l'ormai antica ma irrisolta e più che mai destabilizzante "questione meridionale", e la nuova, ineludibile esigenza di integrare i migranti, che affluiscono in Italia sempre più numerosi da quattro continenti, in una società coesa e in uno spazio realmente condiviso.

Riferimenti bibliografici

Associazione per l'Economia della Cultura (2001), *Economia della Cultura*, numero monografico sul tema "Cultura e società multietnica", a cura di BODO C., n. 3/2001, Il Mulino, Bologna.

Associazione per l'Economia della Cultura (2004), *Economia della Cultura*, numero monografico sul tema "Cultura e inclusione sociale", a cura di BODO S., DA MILANO C., n. 4/2004, Il Mulino, Bologna.

APPENDICE

- Associazione per l'Economia della Cultura (2006), *Economia della Cultura*, numero monografico sul tema "Accesso alla cultura", a cura di DA MILANO C., DE LUCA M., n. 2/2006, Il Mulino, Bologna.
- Bloomfield J., Bianchini F. (2004), *Planning for the Intercultural City*, Comedia, Stroud.
- Bodo S. (a cura di) (2005), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*, atti del convegno internazionale promosso da Provincia di Milano Settore Cultura in collaborazione con Associazione per l'Economia della Cultura (Milano, 12-14 maggio 2005), M&B Publishing, Milano.
- Bodo S., Cifarelli M. R. (a cura di) (2006), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma.
- Bodo S., Da Milano C. (2006), Le politiche culturali di inclusione sociale in Europa e in Italia: linee di indirizzo, acquisizioni e criticità. In: BRAMBILLA RANISE G. (a cura di), *Per un diritto al patrimonio culturale, in L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 5, n. 5, Ed. Erickson, Gardolo (Trento).
- CIRCLE/CCRN (2002), Making connections: Culture and Social Cohesion in the New Millennium, *Canadian Journal of Communication*, vol. 27, n. 2-3.
- Council of Europe (1998), *In from the Margins. A contribution to the debate on Culture and Development in Europe*, Council of Europe Publishing, Strasburgo.
- Da Milano C., De Luca M. (a cura di) (2006), *Attraverso i confini: il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, ECCOM/Compagnia di San Paolo.
- ECCOM (2005), *Patrimonio e attività culturali nei processi di riqualificazione urbana*, ECCOM/Compagnia di San Paolo.
- Ente Teatrale Italiano et. al. (2003), *Teatro e disagio - Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*.
- Fisher R. (2000), Fondi strutturali e spesa culturale: un'anomalia?, in *Economia della Cultura*, n. 1/2000.
- Gordon C. et al. (2005), *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, University of Northumbria, Newcastle upon Tyne.
- Hughes J. (2005), *Doing the Arts Justice. A review of research literature, practice and theory*, The Unit for the Arts and Offenders Centre for Applied Theatre Research, Londra.
- Ilczuk D., Isar R. (a cura di) (2006), *Metropolises of Europe: diversity in urban cultural life*, CIRCLE Publication n. 14, Pro Cultura Foundation, Varsavia.
- Jermyn H. (2001), *The Arts and Social Exclusion: A Review Prepared for the Arts Council of England*, Arts Council of England, Londra.
- Jermyn H. (2004), *The Art of Inclusion*, Arts Council of England, Londra.



Klaic D. (2006), Politiche, istituzioni e sviluppo delle competenze interculturali.
In: BODO S., CIFARELLI M. R. (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma.

Matarasso F. (1997), *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Comedia, Stroud.

Mc Donald W. F. (1969), *Federal Relief Administration and the Arts: The Origins and Administrative History of the Arts Projects of the Works Progress Administration*, Ohio State University Press, Columbus.

Mulcahy K. V., Swaim R. (a cura di) (1982), *Public Policy and the Arts*, Westview Press, Boulder, Colorado.

Reeves M. (2002), *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: A Review*, Arts Council of England, Londra.

Sandell R. (a cura di) (2002), *Museums, Society, Inequality*, Routledge, London.

Unesco (1972), *Intergovernmental conference on cultural policies in Europe. Final report*, Parigi.

Unesco, World Commission on Culture and Development (1995), *Our creative diversity*, Parigi.

Unesco (1996), *Intergovernmental conference on cultural policies for development. Final report*, Parigi.



Le politiche di inclusione sociale in Italia e in Europa

di Simona Bodo e Cristina Da Milano²³

1. Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva europea

1.1. Cultura e inclusione sociale nelle politiche comunitarie

La lotta all'esclusione sociale rappresenta ormai da anni uno dei principali obiettivi delle politiche comunitarie. Il Consiglio Europeo di Nizza, tenutosi nel dicembre 2000, ha segnato in tal senso un importante punto svolta, con il pieno riconoscimento della natura multidimensionale dell'esclusione (e quindi l'assunzione di uno sguardo che va oltre la sola sfera economica e occupazionale),²⁴ la definizione di una serie di obiettivi comuni e l'adozione del "metodo aperto di coordinamento". Grazie a quest'ultimo, gli Stati membri, che emanano su base biennale i Piani di Azione Nazionale (PAN) sull'Inclusione Sociale, condividono e si scambiano informazioni sulle politiche e le prassi adottate.²⁵ Alla Commissione Europea spetta un ruolo di revisione e valutazione, che si esplicita, tra l'altro, nella periodica pubblicazione e diffusione di "Relazioni Congiunte sull'Inclusione Sociale" (ribattezzate, a partire dal 2005, in "Relazioni congiunte sulla protezione sociale e l'inclusione sociale", dove confluiscono le politiche nazionali messe a punto in materia di inclusione sociale, pensioni e assistenza sanitaria).²⁶ Già nel 2001, una di queste relazioni evidenziava la scarsa considerazione in cui la cultura - intesa come specifico ambito di *policy* con un importante ruolo nella lotta all'esclusione - era tenuta nei PAN presentati per il biennio 2001-2003. Ed è proprio per ovviare a questa disattenzione da parte degli Stati membri (o perlomeno dei ministeri principalmente responsabili della redazione dei PAN) che, nel 2002, la Direzione Generale per l'Occupazione e gli Affari Sociali della Commissione Europea ha commissionato alla Northumbria University di Newcastle uno studio comparato sulle politiche e i programmi culturali in favore dell'integrazione sociale in diversi Paesi europei.²⁷

23 Saggio pubblicato in Trimarchi M., Barbieri P. (a cura di) (2007), *Strategie e politiche per l'accesso alla cultura*, Formez, Roma.

24 «Parallelamente alla politica occupazionale, la protezione sociale svolge un ruolo di primo piano, accanto ad altri fattori di fondamentale importanza quali l'edilizia abitativa, l'istruzione, la sanità, l'informazione e la comunicazione, la mobilità, la sicurezza e la giustizia, il tempo libero e la cultura. È opportuno quindi integrare nelle differenti politiche (mainstreaming), ai livelli nazionale e comunitario, l'obiettivo della lotta contro la povertà e l'esclusione sociale» (nota di discussione del Consiglio di Nizza).

25 I PAN dei singoli Stati membri sono consultabili all'indirizzo: <http://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/naps_en.htm>

26 Le "Relazioni congiunte sulla protezione sociale e l'inclusione sociale" sono consultabili all'indirizzo: <http://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/jrep_en.htm>

27 Vedi Gordon C. et al. (2005); una sintesi dei risultati della ricerca è disponibile in italiano in Gordon C., «Politiche e programmi culturali in favore dell'integrazione sociale in Europa», in *Economia della Cultura*, n. 4/2004.



La ricerca ha messo in evidenza alcuni nodi problematici:

- vi è una tendenza persistente a concepire l'esclusione sociale come un fenomeno circoscritto alla sfera occupazionale e assistenziale;
- i PAN non menzionano di fatto gruppi a rischio di "esclusione culturale"; dalle esperienze condotte sul campo a livello locale, essi risultano essere gli individui in situazioni di disagio economico e sociale, i giovani, i disabili, gli immigrati e i rifugiati;
- nonostante l'importanza riconosciuta alla cultura quale elemento significativo di identità nazionale e il suo sempre maggiore riconoscimento come un volano di sviluppo economico, la partecipazione culturale continua ad avere una priorità politica piuttosto bassa;
- i Ministeri della Cultura sembrano di fatto ancora inclini a privilegiare politiche imperniate sulla tutela del patrimonio e delle istituzioni artistiche più prestigiose e consolidate, mentre trovano difficile creare connessioni sistemiche con le politiche "orientate alla persona" di altri ministeri;
- questa difficoltà si riflette nell'assenza di un'agenda condivisa tra politiche culturali e politiche sociali a livello nazionale (Ministeri della Cultura e Ministeri per l'Occupazione e gli Affari Sociali) e comunitario (Direzione Generale XII per l'Occupazione e gli Affari Sociali e Direzione Generale X dell'Istruzione e della Cultura della Commissione Europea), imputabile in larga parte a barriere istituzionali e differenze metodologiche;
- il livello di collegamento riscontrato tra le politiche culturali e sociali a livello statale e regionale varia in misura anche significativa da contesto a contesto; per contro, a livello locale, le connessioni necessarie esistono e sono spesso attivate in tutti i Paesi esaminati; d'altra parte, il governo è di rado consapevole delle buone pratiche esistenti sul territorio;
- tra gli ambiti esemplari di collegamento tra agenda culturale e agenda sociale emergono i programmi di riqualificazione urbana e di sviluppo di comunità realizzati grazie al sostegno dei Fondi Strutturali Europei.

Nelle intenzioni iniziali della DG per l'Occupazione e gli Affari Sociali, le conclusioni della ricerca avrebbero dovuto influenzare il processo di revisione dei PAN nel senso di una maggiore attenzione alla cultura quale veicolo di inclusione sociale. Di fatto, poiché i Piani 2003-2005 sono stati consegnati alla Commissione prima della pubblicazione della ricerca, le raccomandazioni emerse dallo studio della Northumbria University sono state riprese nel documento di sintesi "Implementation and Update Reports on 2003-2005 NAPs/Inclusion and Update Reports on 2004-2006 NAPs/Inclusion", che mette sotto lente di ingrandimento i PAN presentati dai quindici Stati membri "storici" per il periodo 2003-2005, e da quattro dei nuovi Stati membri per il periodo 2004-2006.²⁸

Il documento conferma alcune priorità politiche individuate nei precedenti rapporti, tra cui lo sviluppo dell'accesso a servizi di qualità, e dedica alla cultura un intero paragrafo: «L'accesso e la partecipazione alle attività culturali sono

²⁸ Il documento di lavoro (Commissione Europea, marzo 2006) è consultabile all'indirizzo: <http://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/docs/2006/sec2006_410_en.pdf>. I PAN 2006-2008 saranno presentati a fine 2006 in un rapporto unico, dove confluiranno le strategie sulle tre aree strategiche di inclusione sociale, pensioni e assistenza sanitaria/assistenza a lungo termine.

tra i modi più significativi in cui gli individui possono definire e sviluppare la propria identità, rappresentare se stessi agli altri e impegnarsi in uno scambio simbolico. Gli effetti che un coinvolgimento attivo nelle attività culturali e artistiche può esercitare in termini di acquisizione di competenze e crescita di autostima sugli individui isolati ed emarginati sono ormai ampiamente documentati. I progetti culturali possono inoltre offrire un significativo contributo alla rigenerazione di comunità svantaggiate e alla creazione di nuove opportunità di lavoro. Con il fenomeno crescente delle migrazioni e l'evoluzione delle nostre società verso una sempre maggiore diversità, le politiche culturali giocheranno con ogni probabilità un ruolo sempre più importante nel contrastare e nel prevenire i fenomeni di esclusione sociale».

Il documento prosegue citando un esiguo gruppo di Paesi che hanno impiegato la cultura quale strumento di lotta all'esclusione. Nel PAN del Belgio, ad esempio, si parla di «abbassare le soglie di accesso e diversificare l'offerta» attraverso il finanziamento dei *cheques-culture*, grazie ai quali gli individui svantaggiati hanno accesso gratuito a spettacoli, musei e mostre. Di simile segno l'iniziativa greca delle "carte culturali" destinate ai gruppi vulnerabili della popolazione (anziani, famiglie numerose, disabili, disoccupati di lungo termine, ex tossicodipendenti, pazienti di istituti di igiene mentale, rimpatriati), che offrono accesso gratuito ai siti archeologici e alle istituzioni culturali pubbliche, o sconti per accedere alle attività di istituzioni culturali private partner dell'iniziativa.²⁹ Sempre in Grecia, diversi programmi culturali speciali sono stati introdotti con l'obiettivo di favorire la partecipazione di alcuni gruppi svantaggiati (Rom, rimpatriati, tossicodipendenti, disabili) alla vita culturale del Paese. Il Ministero della Cultura portoghese ha varato un "Programma Cultura e Tempo Libero" rivolto ai disabili, che prevede il finanziamento di progetti gestiti da ONG per promuovere l'accesso di questo particolare gruppo.

Nel complesso, tuttavia, i PAN rimangono una fonte molto parziale di conoscenza di quanto avviene nei diversi Paesi sul fronte dello sviluppo di politiche culturali mirate a contrastare i fenomeni di esclusione sociale. Uno dei principali motivi è lo scarso coinvolgimento delle amministrazioni locali e regionali e degli enti non profit - che invece sono i soggetti più attivi e prossimi alle esigenze delle comunità di riferimento - nel processo di redazione dei Piani.

1.2. Il ruolo del Consiglio d'Europa

Un utilissimo complemento alle informazioni reperibili nei PAN e nel summenzionato studio della Northumbria University è offerto dal "Compendio di politiche e tendenze culturali in Europa", una risorsa on-line promossa dal Consiglio d'Europa in collaborazione con ERICArts (European Institute for Comparative Cultural Research) che dal 1999 mette a confronto le politiche culturali di numerosi Paesi europei (ad oggi 36), ivi incluse quelle dedicate alla diversità culturale, all'identità e alla partecipazione alla vita culturale.³⁰ A partire dal 2007,

²⁹ Nel 2003 questa iniziativa ha contato 9.017 beneficiari, per passare a 62.771 nel 2004; nel 2005, al momento della redazione del rapporto di monitoraggio del PAN 2003-2005, erano state assegnate 80.000 carte.

³⁰ Vedi *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* all'indirizzo: <<http://www.culturalpolicies.net/>>



i profili dei singoli Paesi (che sono preparati da esperti indipendenti in politiche culturali e non possono quindi essere considerati documenti ufficiali) comprenderanno nuovi capitoli specificamente dedicati al dialogo interculturale e alla coesione sociale.

In attesa della pubblicazione di questo importante aggiornamento, è già possibile consultare il capitolo relativo a politiche e programmi a sostegno delle minoranze culturali.³¹ A puro titolo esemplificativo si ricordano due importanti programmi promossi dall'Arts Council of England nell'ultimo decennio: il *New Audiences Programme*, nell'ambito del quale sono stati realizzati 209 progetti con il duplice obiettivo di incoraggiare la partecipazione delle minoranze etniche alla vita culturale del Paese, e di creare un pubblico per le espressioni artistiche di quelle stesse minoranze (1998-2003); nel 2003 ha preso quindi avvio *decibel* (ribattezzato *decibel legacy* nel 2005), un programma che si propone di promuovere gli artisti di origine africana, caraibica e asiatica, e di attivare e sviluppare infrastrutture e canali di finanziamento a essi dedicati. In Germania, la Casa delle Culture del Mondo (*Haus der Kulturen der Welt*) a Berlino, il Fondo Socioculturale federale e numerosi progetti promossi da Länder ed enti locali offrono alcuni esempi di sostegno allo scambio interculturale e alla celebrazione delle culture straniere. L'Associazione dei Musei Olandesi ha sviluppato un Intercultural Museum Programme con l'obiettivo di diversificare le modalità comunicative nei musei e ampliare i loro pubblici.



Per quanto fondamentale strumento informativo e di confronto, il "Compendio" non è certo l'unica iniziativa del Consiglio d'Europa in tema di rapporto tra politiche culturali e inclusione sociale. Con le sue convenzioni, raccomandazioni e gruppi di lavoro, il Consiglio gioca da tempo un ruolo fondamentale nella riflessione sulle ricadute "inclusive" o "esclusive" della cultura, a partire dalla premessa di fondo che il diritto alla cultura è un diritto fondamentale.

Il progetto di ricerca-azione *Culture and neighbourhoods*, ad esempio, ha avuto luogo tra il 1993 e il 1996, coinvolgendo undici città (Atene, Bilbao, Budapest, Copenhagen, Liverpool, Marsiglia, Monaco di Baviera, Praga, Sofia, Torino e Vienna). Prendendo le mosse dal riconoscimento che la vita culturale locale può rivelarsi un importante strumento per promuovere e consolidare la solidarietà sociale e combattere l'anonimia e l'isolamento, *Culture and neighbourhoods* si è proposto i seguenti obiettivi: affermare l'importanza dei quartieri quali ambiti di intervento delle politiche culturali (in particolare per quanto riguarda i rapporti interculturali); disseminare le buone pratiche di utilizzo della cultura per migliorare la qualità della vita delle comunità; promuovere la cooperazione a livello nazionale e internazionale; esplorare in che modo le politiche culturali possono contribuire allo sviluppo socio-economico di aree urbane degradate.

Nel 1998, il Consiglio d'Europa ha pubblicato il rapporto *In from the Margins*, con il quale si proponeva di «riscattare i milioni di europei diseredati e svantaggiati dai margini della società, e le politiche culturali dai margini delle politiche pubbliche».

³¹ Attualmente il capitolo 4.2.1, "Provision for cultural minorities", che sarà rititolato "Cultural minorities, groups and communities".

APPENDICE

Tra il 2001 e il 2005, ha commissionato tre studi nell'ambito del progetto *Cultural policy and cultural diversity*, con l'obiettivo di contribuire alla creazione di uno spazio culturale europeo in cui la diversità sia riconosciuta non solo come una risorsa, ma anche come un importante elemento costitutivo. I tre rapporti sono rispettivamente dedicati ad alcuni Paesi dell'Europa Occidentale e al Canada (*Differing Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity*), all'Europa Orientale (*Differing Diversities: Eastern European Perspectives*, 2004) e alle nuove forme di diversità transnazionale e transculturale (*Transcultural Diversities*, 2005).³²

Sempre per iniziativa del Consiglio d'Europa, nell'ottobre del 2005 è stata aperta per firma e successiva eventuale ratifica una *Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società*, dove si stabilisce il principio per cui «ogni persona ha il diritto di accesso al patrimonio culturale», specificando inoltre che gli Stati si impegneranno a «prendere iniziative per migliorare l'accesso al patrimonio, specialmente tra i giovani e i soggetti svantaggiati...».³³

Infine, in alcuni dei documenti programmatici più significativi varati dal Consiglio in materia di diritti delle persone disabili, si fa esplicito riferimento alle problematiche di accesso alla cultura. È peraltro sintomatico che tali documenti siano stati formulati dalla Direzione Generale Coesione Sociale (DG III) piuttosto che dalla Direzione Generale Educazione, Cultura e Patrimonio, Giovani e Sport (DGIV).³⁴ Come avviene nel caso di altre fasce di popolazione tradizionalmente escluse ed emarginate, e in particolar modo nel caso degli immigrati, la vita culturale di alcuni gruppi viene ancora troppo spesso incasellata alla voce "politiche sociali" e rimossa dalla sfera delle "arti colte" e delle politiche culturali.

2. Le politiche sociali e la cultura in Italia

2.1. La riforma dell'assistenza e il sistema sociale integrato

In Italia, a partire dagli anni Novanta, si è avviato un dibattito sul decentramento del welfare³⁵ che ha posto l'accento sul ruolo degli enti locali, determinando l'acquisizione da parte di questi ultimi di compiti sempre maggiori in materia di servizi sociali³⁶. Con l'acquisizione di nuove competenze da parte delle Regioni, la crisi dello stato sociale ha trovato uno sbocco nella progressiva localizzazione dei servizi, in particolare di quelli alla persona. Sempre nel corso degli anni Novanta, la necessità di conferire maggiore sistematicità e organicità alle politiche

32 Per consultare e scaricare i tre rapporti di ricerca si rimanda all'indirizzo: <http://www.coe.int/t/e/cultural_co-operation/culture/completed_projects/transversal/b_publications.asp#TopOfPage>.

33 Vedi <<http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=199&CM=8&DF=17/11/2005&CL=ENG>>.

34 Vedi Giovanazzo M. (2006), «Il Consiglio d'Europa e le misure in sostegno dell'accessibilità alla cultura delle persone disabili», in *Economia della Cultura*, n. 2.

35 Cfr. Pesenti L. (2004), «Politiche sociali e welfare regionale in Italia: alcune politiche comparate», in *CIES*, pp. 117 sgg.

36 In realtà, già a partire dagli anni Ottanta le Regioni in particolare avevano assunto un ruolo sempre più rilevante in tema di politiche assistenziali.



sociali ha gradualmente condotto all'istituzione di strutture *ad hoc*³⁷, all'approvazione di leggi mirate ad affrontare il problema dell'handicap fisico³⁸ e al riconoscimento al Terzo Settore di un ruolo istituzionale nelle politiche sociali, nella fase sia di progettazione sia di realizzazione della rete degli interventi.

Ma è solo con la riforma del sistema assistenziale e con la promulgazione della L. 328/2000³⁹ che il processo di cambiamento è giunto a compimento⁴⁰. La legge, che rappresenta la risposta italiana all'adozione di un nuovo modello europeo di politica sociale, ha posto le basi indispensabili alla riforma dell'assistenza e all'avvento di un sistema sociale integrato, che si fonda su alcuni principi fondamentali: il superamento di una visione categoriale del disagio, la necessità di un intervento unitario che definisca linee guida comuni per un corretto e omogeneo intervento degli enti locali, l'affermazione di una concezione universalistica dell'integrazione sociale, il riconoscimento della natura multidimensionale della condizione di esclusione,⁴¹ il superamento della tradizionale "monetizzazione" dello stato di disagio e la razionalizzazione dei trasferimenti monetari.

Si tratta di un sistema che presenta un'organizzazione alquanto complessa e coinvolge una molteplicità di attori pubblici e privati, chiamati a interagire in maniera dinamica e coordinata. Prevede innanzitutto la stesura e l'implementazione del *Piano Nazionale degli Interventi e dei Servizi Sociali* (PNS)⁴², sulla base del quale viene redatto il *Piano d'Azione Nazionale per l'Inclusione* (PAN), che tutti i Paesi membri dell'UE hanno l'obbligo di presentare ogni due anni (v. paragrafo 1.1.).

37 Tra cui il Dipartimento per gli Affari Sociali (1990) e la Commissione di Indagine sull'Esclusione Sociale (1999).

38 Si fa qui riferimento alla L. 104/1992 «Legge quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate», e al D.P.R. 503/1996, che prescrive l'eliminazione delle barriere architettoniche dagli edifici e dagli spazi pubblici.

39 «Legge quadro per la realizzazione del sistema integrato di interventi e servizi sociali».

40 Prima della promulgazione della L. 328/2000 ci si trovava infatti di fronte a un coacervo di prestazioni monetarie incoerenti e ampiamente sovrapposte; a servizi sociali lacunosi, poco efficienti e poco efficaci; a forti disparità locali; all'assenza di una rete di sicurezza minima garantita; a frequenti distorsioni "particolaristiche", che avevano finito per screditare l'intero settore; soprattutto, non era adeguatamente riconosciuta la natura multidimensionale del fenomeno "esclusione sociale". Infatti, solo con il Piano Nazionale degli Interventi e dei Servizi Sociali 2001-2003 sono stati individuati alcuni tra i fattori che favoriscono l'esclusione: povertà con limitato reddito; forte riduzione delle capacità personali per inabilità di ordine fisico e psichico; difficoltà di inserimento nella vita sociale attiva e nel mercato del lavoro; provvedimenti dell'autorità giudiziaria che rendono necessari interventi assistenziali; condizione di disagio familiare nel caso di minori.

41 A forme di deprivazione materiale e di disagio si affiancano situazioni di fragilità sociale connesse ai legami familiari e sociali, ai sistemi abitativi, alle reti di servizi di sostegno e integrazione sociale, alla formazione e agli episodi momentanei di emarginazione lavorativa e sociale. Per il concetto di "capacitazione sociale", cfr. Chiappero Martinetti E. (2004), «Multidimensionalità della povertà», in CIES, pp. 111-113.

42 Il PNS è l'espressione principale del modello di intervento pubblico nel settore sociale e di sviluppo del territorio basato sul concetto di programmazione partecipata, da cui dipende lo sviluppo di Piani Sociali Regionali e Piani Sociali di Zona. Questi ultimi garantiscono al sistema una presenza capillare e omogenea sul territorio e il coinvolgimento del livello locale in fase di programmazione, progettazione e attuazione delle politiche e degli interventi, mentre alla pianificazione nazionale è riservato un ruolo di indirizzo generale, di valutazione e di monitoraggio.

2.2. Il ruolo della cultura nelle politiche sociali

Nonostante la rivoluzione concettuale prodotta, almeno nelle dichiarazioni di principio, dalla L. 328/2000,⁴³ la convinzione che la cultura possa svolgere un ruolo importante nella lotta all'esclusione sociale non sembra essere ancora radicata; difatti, nonostante l'ambito culturale sia menzionato nei documenti ufficiali di riforma dei servizi sociali, mancano a livello nazionale azioni concrete finalizzate a promuovere una maggiore sinergia tra le due agende.

Nei primi due PAN per l'inclusione sociale (2001-2003 e 2003-2005), che pure fanno proprio il forte richiamo dell'UE a una accezione multidimensionale dell'esclusione sociale, si trova solo un vago accenno alla necessità di garantire un equo accesso ai servizi, tra cui quelli culturali. Il *Rapporto di monitoraggio del Piano d'Azione Nazionale per l'Inclusione Sociale 2003-2005*, a cura dello stesso Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, ribadisce la sporadicità dei riferimenti alla cultura come ambito di lotta all'esclusione, e anche laddove sia previsto il coinvolgimento di attori culturali, si tratta di programmi che sembrano rispondere a imperativi per lo più economici e occupazionali.⁴⁴

Anche la Commissione d'Indagine sull'Esclusione Sociale (CIES) riconosce, in linea di principio, il ruolo delle politiche culturali nelle azioni mirate a sconfinare l'esclusione sociale, senza peraltro tradurre tale riconoscimento in raccomandazioni concrete.⁴⁵

Un diverso scenario si apre invece a livello regionale e locale, dove non solo sul piano programmatico - sono molti i *Piani Sociali Regionali* in cui si fa riferimento esplicito a iniziative mirate a favorire l'accesso alla cultura, la fruizione e la partecipazione ad attività culturali, la difesa dell'identità culturale -, ma anche e soprattutto "sul campo", si riscontrano le esperienze più significative di dialogo e partenariato tra organizzazioni operanti nel sociale e istituzioni culturali (v. paragrafo 4).

⁴³ Nella realtà il panorama nazionale rimane a tutt'oggi confuso, con notevoli differenze che rischiano di vanificare uno dei principali obiettivi della L. 328/00, ovvero garantire prestazioni e reti di servizi omogenei sull'intero territorio nazionale.

⁴⁴ Il Rapporto di monitoraggio menziona tra le buone prassi il progetto "Libera Terra" di Reggio Calabria, la cui finalità è di riutilizzare a fini sociali i beni confiscati alla mafia, «creando una rete di sostegno per le cooperative, le associazioni, le comunità attraverso il coinvolgimento di enti locali, imprese, associazioni, strutture educative, sportive, culturali e turistiche, per favorire una corretta promozione del territorio e creare nuove possibilità occupazionali»; e il progetto "Piazza dei Mestieri" di Torino, che si ispira al clima delle piazze di una volta, «dove persone, arti e mestieri si incontravano e, con un processo di osmosi culturale, si trasferivano vicendevolmente conoscenze e abilità» (Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali 2005, pp. 120-121).

⁴⁵ Sebbene il Rapporto 2003 contenga maggiori aperture sul tema rispetto al Rapporto 2001 - vi si parla infatti di investimento sulle dimensioni culturali e sociali nella lotta alla povertà, e un intero paragrafo è dedicato al tema della fruizione culturale -, non vi è nessun richiamo esplicito alla formulazione di politiche mirate, né tantomeno alla messa a punto di azioni interistituzionali. Nel Rapporto 2004, dal quale scompare qualsiasi riferimento alla fruizione culturale, si sottolinea il ruolo fondamentale dei mediatori al fine di favorire l'integrazione degli immigrati nel nostro Paese nei settori della sanità, dell'impiego, dell'istruzione e dei servizi sociali (CIES 2004, p. 91).



Sul versante delle politiche sociali e del loro rapporto con il settore culturale emerge quindi un panorama caratterizzato da generiche affermazioni di principio a livello nazionale, cui fa da contraltare la ricchezza delle esperienze sul territorio, frutto in larga parte di un processo *bottom-up*.

Va segnalato infine il potenziale ruolo che le fondazioni di origine bancaria, organismi fortemente radicati nel territorio e vicini ai bisogni delle comunità di riferimento, potrebbero svolgere nella promozione di una maggiore convergenza tra agenda culturale e sociale. Come è noto, le fondazioni annoverano tra i propri compiti istituzionali il sostegno a entrambi i settori, che sono rispettivamente il primo e il quinto per finanziamenti erogati;⁴⁶ tuttavia, sono ad oggi ancora rari i casi di intervento intersettoriale e di osmosi tra i due comparti.⁴⁷ Inoltre, la presenza delle fondazioni di origine bancaria in Italia è fortemente sperequata dal punto di vista geografico, con una loro netta concentrazione al Centro-Nord e un conseguente minore impatto in termini di sviluppo locale nel Sud del Paese⁴⁸.

3. Politiche culturali e inclusione sociale in Italia

Una disamina del rapporto tra politiche culturali e inclusione sociale in Italia implica almeno due livelli di riflessione. Il primo riguarda le questioni di accesso, partecipazione e diversità culturale in senso lato⁴⁹ - un dibattito già ampiamente in corso in altri Paesi, dove le attività di *audience development* rientrano da tempo tra le funzioni ordinarie di molte istituzioni culturali, ma che in Italia stenta ad attecchire - mentre il secondo interessa più specificamente il contributo delle politiche culturali alla lotta all'esclusione, e il loro rapporto con le politiche sociali.

Rispetto ai temi di accesso, partecipazione e diversità culturale, lo scenario nel nostro Paese appare poco confortante. Tra i fenomeni più eclatanti, ricordiamo la scarsa attenzione alle politiche di allargamento del pubblico nel settore sia dello spettacolo dal vivo, sia dei beni culturali, il mancato collegamento tra il

46 Vedi ACRI (2005). Nel corso del 2004, il settore arte, attività e beni culturali ha ottenuto il 32,2% del totale dei finanziamenti erogati a fronte di un numero di interventi pari al 37,2% del totale; il settore dell'assistenza sociale invece ha ottenuto il 10,5% dei finanziamenti erogati, suddivisi tra un numero di interventi pari all'11,9% del totale. La flessione verificatasi in questo settore nel 2004 rispetto all'anno precedente è poco significativa, in quanto è dovuta al fatto che alcune tipologie di attività, che fino al 2003 erano classificate in questo comparto, sono state registrate in nuove voci classificatorie.

47 Significativo in tal senso l'impegno della Compagnia di San Paolo di Torino, che da qualche anno a questa parte svolge un'importante azione conoscitiva e di sensibilizzazione attraverso la commissione di ricerche sul rapporto tra cultura e integrazione sociale in Italia (v. paragrafo 4).

48 Per ovviare a questa situazione e favorire il riequilibrio della destinazione delle risorse erogate dalle fondazioni bancarie a livello nazionale, l'Associazione delle Casse di Risparmio Italiane e delle Fondazioni di origine bancaria (ACRI) promuove il "Progetto Nord-Sud", nell'ambito del quale è stato avviato il "Progetto Sviluppo Sud", giunto alla sua seconda edizione (vedi <<http://www.acri.it>>).

49 Per il tema dell'accesso alla cultura, oltre al presente volume, si rimanda alla consultazione del numero monografico 2/2006 di *Economia della Cultura*, curato da Da Milano C., De Luca M.

APPENDICE

potenziamento pubblico dell'offerta e i fabbisogni espressi dalla domanda (ad esempio con il conseguente calo nel rapporto spettatori per rappresentazione e il sottoutilizzo delle strutture dello spettacolo), e soprattutto la persistenza di gravi squilibri territoriali tra Centro-Nord e Mezzogiorno.⁵⁰

Si tratta peraltro di una situazione comprensibile, se si considera che nel nostro Paese le politiche culturali sono state a lungo dominate dalla tutela del patrimonio culturale e improntate a un'ottica protezionistica e conservativa, e che i concetti di fruizione e accessibilità sono stati per anni relegati in un ruolo di fatto marginale. Sebbene la situazione sia sostanzialmente mutata nel corso dell'ultimo decennio, e si sia presa maggiore coscienza che la salvaguardia del patrimonio non è fine a se stessa, ma in un rapporto di intima connessione con le identità collettive, con la qualità della vita e con lo sviluppo locale, permane a tutt'oggi un falso dilemma fra tutela e fruizione, e la retorica delle politiche si è largamente concentrata sul valore e sull'impatto economico del patrimonio culturale, a scapito di una riflessione - a nostro parere ormai inderogabile - sul suo significato e le sue ricadute sociali⁵¹.

È peraltro significativo che la stessa CIES abbia dedicato un paragrafo alla questione della (non) fruizione culturale: «dal punto di vista economico, le famiglie che si considerano povere avvertono evidenti difficoltà ad acquistare beni di prima necessità, un certo disagio legato alla zona dell'abitazione, una spiccata sensibilità verso problematiche relative alla povertà, una *limitata partecipazione ad attività culturali e sociali [nostro corsivo]*, una quasi completa esclusione dall'utilizzo di moderni strumenti tecnologici».⁵²

Infine, ma non ultima in ordine di importanza, va segnalata l'inadeguata attenzione sinora dimostrata dal nostro Paese (che pure è per tradizione molto attivo nel sostegno alla cultura delle minoranze autoctone) nei confronti delle problematiche della diversità culturale legate alla nuova immigrazione - un ritardo particolarmente evidente sul piano delle politiche pubbliche nazionali (culturali e sociali), mentre le pur interessanti esperienze condotte a livello locale hanno carattere per lo più episodico, e raramente si inscrivono in una visione d'insieme.⁵³ Fanno eccezione le politiche perseguite da qualche anno a questa parte da un esiguo gruppo di amministrazioni regionali, provinciali e

50 Cfr. Bodo C., Spada C. (2004), *introduzione al II Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia*: «In una situazione caratterizzata da crescenti disparità, è mancata, anche nello scorso decennio, l'assunzione di un ruolo di riequilibrio da parte dello Stato, i cui finanziamenti sono stati ripartiti per lo più ricalcando i divari esistenti, e privilegiando le aree meglio servite: sostanzialmente ignorando, quindi, che la funzione perequativa nei confronti degli squilibri sociali e territoriali è uno dei principali fattori di legittimazione dell'intervento pubblico nel campo culturale. Resta lo scandalo della deprivazione di un'area culturalmente ricca come il nostro Mezzogiorno». Vengono così neglette le possibili ricadute dello sviluppo culturale nel lenire, tra l'altro, le piaghe della disoccupazione e della criminalità giovanile che affliggono in particolare alcune aree del Meridione.

51 Cfr. Fourteau C., «La dualità di accesso ai luoghi del patrimonio», in *Economia della Cultura*, 2/2006.

52 Vedi CIES (2003); *fenomeni, gli ultimi due, che risultano peraltro strettamente interrelati* (ISTAT, 2002).

53 Per una disamina di alcuni significativi casi di studio italiani si rimanda a Da Milano, De Luca (2006) e al numero monografico 3/2001 della rivista *Economia della Cultura*, dedicato alla sfida del multiculturalismo.



civiche particolarmente attente a questi temi, tra cui si segnalano la Regione Toscana (progetto "Porto Franco"),⁵⁴ la Provincia di Milano (progetto "Culture e Integrazione")⁵⁵, il Comune di Torino (programma "Un patrimonio di tutti")⁵⁶ e il Comune di Roma (iniziative promosse dall'Assessorato alla Cultura, dall'Assessorato alle Politiche Educative e Scolastiche e dal Consigliere delegato alle Politiche della Multietnicità).⁵⁷



Il secondo livello di riflessione riguarda più da vicino il nesso tra politiche culturali e politiche sociali. Sebbene i casi di raccordo interistituzionale (se non la messa a punto di una vera e propria agenda condivisa) siano l'eccezione piuttosto che la norma, negli ultimi anni sono stati compiuti significativi passi avanti su questo fronte. Esemplare in tal senso l'inserimento delle "risorse culturali" fra gli assi prioritari del "Quadro Comunitario di Sostegno 2000-2006" per le regioni del Mezzogiorno (Obiettivo 1), per iniziativa congiunta del Ministero del Tesoro e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e con il coinvolgimento di regioni, enti locali e parti economiche e sociali.⁵⁸ Questo orientamento appare confermato nella definizione del "Quadro strategico nazionale 2007-2013", in cui la cultura e l'ambiente sono stati individuati come assi strategici per lo sviluppo locale.

Altri casi significativi di raccordo interistituzionale nel nostro Paese si registrano in ambito teatrale: si tratta del protocollo d'intesa siglato nel 1996 dall'Ente

54 *Della rete interculturale di "Porto Franco" - che ha preso forma seguendo un metodo di progettazione dall'alto e dal basso - fanno parte la Regione Toscana, le 10 Province, oltre 200 Comuni e quasi 100 centri interculturali che sono espressione delle più diverse realtà dell'associazionismo e degli enti locali. Un'esperienza che ha tra l'altro prodotto interventi legislativi: una prima legge nel 2000 "a sostegno dello sviluppo di strategie interculturali", e una seconda legge nel 2004 che assume le pratiche interculturali come asse fondamentale per lo sviluppo della cultura contemporanea (vedi <<http://www.cultura.toscana.it/intercultura/index.shtml>>).*

55 *Nell'ambito del progetto, avviato nel 2004 per iniziativa dell'Assessorato alla Cultura, Culture e Integrazione, sono sinora state realizzate le seguenti azioni: convegno internazionale "Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale" (v. riferimenti bibliografici); progettazione di una "Casa delle Culture" (attiva a partire dal 2007) intesa come spazio di reciproca conoscenza, dialogo e co-progettazione; realizzazione della mappa "Integrando", che censisce gli sportelli o servizi per gli stranieri e le associazioni delle comunità straniere, nazionali o inter-etniche; cofinanziamento del progetto della Fondazione ISMU "Patrimonio culturale e integrazione. Quale dialogo con la scuola e il territorio?", che vede operatori provenienti da ambiti istituzionali differenti (museo, biblioteca, scuola, enti locali, associazioni sul territorio, mediatori...) impegnati in un percorso di ricerca-azione finalizzato a elaborare progetti di educazione al patrimonio in chiave interculturale spendibili all'interno dei rispettivi contesti di riferimento.*

56 *Vedi saggio di Simone V. in questo volume.*

57 *Tra le diverse iniziative promosse dal Comune di Roma negli ultimi anni, si ricordano la progettazione di una "Casa delle Culture" (in corso di realizzazione), uno spazio multimediale dedicato a presentare la ricca molteplicità delle culture che hanno coesistito a Roma dall'antichità fino ad oggi; il Servizio Intercultura delle Biblioteche di Roma; i programmi multiculturali dell'"Estate Romana"; il programma "Intermundia" per l'educazione interculturale nelle scuole (vedi Bodo C., Bodo S., 2006).*

58 *Accanto agli obiettivi di natura più strettamente economica e culturale («stabilire condizioni per nuove opportunità imprenditoriali nel settore della cultura e delle attività culturali; valorizzare, tutelare e rendere maggiormente fruibili le risorse culturali del Mezzogiorno») vi è difatti anche un esplicito accenno a obiettivi di carattere sociale: «accrescere la qualità della vita dei cittadini, la fiducia e il benessere sociale» e migliorare le «condizioni di legalità e coesione sociale» (cfr. <http://www.dps.tesoro.it/qcs/schede_qcs/qcs_scheda_obiettivo1.asp>).*

Teatrale Italiano (ETI) e il Ministero della Giustizia - Ufficio Centrale per la Giustizia Minorile con l'obiettivo di promuovere iniziative volte a favorire l'impiego del teatro per il reinserimento e la risocializzazione dei ragazzi detenuti; del protocollo d'intesa per l'istituzione del "Centro Nazionale Teatro e Carcere", siglato nel 2000 da Ministero della Giustizia - Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, Regione Toscana, Provincia di Pisa, Comune di Volterra ed ETI; e del protocollo d'intesa siglato nel 2006 tra il Dipartimento per lo Spettacolo e lo Sport del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Ministero della Giustizia allo scopo di sostenere le attività trattamentali in materia di spettacolo.⁵⁹

4. Le esperienze sul campo

Al di là delle intese interistituzionali, vanno messe in rilievo alcune esperienze sul campo censite da tre recenti indagini che aprono uno scenario in grande fermento, per quanto ancora disorganico e frammentario: *Il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*,⁶⁰ ha sottoposto ad analisi le attività di pedagogia del patrimonio mirate a categorie svantaggiate e realizzate in tre regioni italiane (Piemonte, Lazio e Campania); *Teatro e disagio. Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*⁶¹ ha messo sotto la lente di ingrandimento un fenomeno che, pur affondando le proprie radici negli anni Settanta, ha conosciuto un significativo sviluppo nella seconda metà degli anni Novanta; *Patrimonio e attività culturali nei processi di riqualificazione urbana*⁶² ha esplorato il ruolo del patrimonio e delle attività culturali nei programmi/progetti che prevedono la riqualificazione di aree periferiche disagiate o di centri storici in condizioni di degrado, concentrandosi sulle esperienze realizzate in quattro città italiane (Torino, Roma, Palermo e Catania).

Nella prima indagine ECCOM in particolare è stata condotta una panoramica sulla legislazione e sulle politiche in materia di esclusione sociale in Europa e in Italia, e sul loro eventuale raccordo con le politiche culturali. Da questa panoramica emerge come, sia pure a fronte di un'importante svolta concettuale nel riconoscimento dell'esclusione sociale come fenomeno multidimensionale, politiche culturali e sociali stentino a dialogare tra loro, in Italia come in altri Paesi europei. E laddove esistano esperienze di proficua collaborazione tra le due sfere, esse non si inquadrano quasi mai in un esplicito contesto programmatico, ma sono piuttosto il frutto di un processo dal basso.

Salvo i rari casi di raccordo interistituzionale promossi a livello nazionale (v. paragrafo 3), è infatti il livello locale, dove tradizione e prassi affondano radici profonde, a rappresentare l'arena naturale per la cooperazione tra settore sociale e culturale, che si fonda sull'azione integrata di enti pubblici territoriali, istituzioni culturali, operatori sociali, enti non profit e altri partner pri-

59 Il "Progetto aree teatrali disagiate", avviato nel 1997 in collaborazione tra l'amministrazione statale, l'ETI e le autonomie locali nelle sette regioni italiane più deprivate, non è stato invece più rifinanziato a partire dal 2001.

60 Da Milano C., De Luca M. (2006); la ricerca è stata realizzata da ECCOM e finanziata dalla Compagnia di San Paolo nel 2003.

61 ETI et. al. (2003).

62 ECCOM/Compagnia di San Paolo (2006).



vati, associazioni di volontariato, singoli professionisti (mediatori, educatori, ecc.), rappresentanti delle comunità, in configurazioni di volta in volta diverse e rispondenti alle circostanze e ai bisogni locali. La seconda indagine ECCOM ha dimostrato con particolare chiarezza come la partecipazione dei cittadini rappresenti un elemento imprescindibile nei processi di riqualificazione urbana, evidenziando il ruolo delle istituzioni e delle organizzazioni presenti sul territorio nell'incentivare e nel promuovere forme di partecipazione attiva e consapevole.

Le esperienze censite nelle tre ricerche sono state in larga parte realizzate grazie a forme più o meno strutturate di partenariato tra strutture e operatori impegnati nei settori culturale, socio-assistenziale, sanitario, educativo e scientifico. Con una sostanziale differenza, tuttavia, sul piano della maturazione di una vocazione specifica alla lotta al disagio e all'esclusione. Nel caso del teatro sociale/integrato «non si tratta di riconversione di figure professionali provenienti dal settore teatrale tradizionale, né di operatori provenienti dai servizi sociali», quanto di «un vero e proprio settore specialistico, cresciuto dagli anni Novanta in poi, in prevalenza nel Centro-Nord, ma con una articolazione distribuita sia nelle grandi città che nei piccoli e medi centri». ⁶³ Nel caso del patrimonio emerge per contro come le istituzioni culturali si limitino spesso a ospitare attività organizzate da altri soggetti (per lo più strutture socio-sanitarie e scolastiche e associazioni di volontariato rivolte a specifiche categorie di disagio), e come, più in generale, il patrimonio tenda ad essere utilizzato in chiave meramente strumentale, senza una reale osmosi tra due ambiti che rimangono distanti per cultura, obiettivi, formazione, metodologie e strumenti di intervento e di valutazione.

Un altro elemento interessante che emerge dalle ricerche è l'enfasi su alcuni ambiti ormai consolidati di lotta al disagio (in particolare la disabilità fisica e psichica e, nel campo del teatro, le carceri), mentre altre manifestazioni dell'esclusione restano ancora largamente inesplorate (ad esempio le problematiche culturali legati alla nuova immigrazione, ma anche fenomeni quali la dispersione scolastica).

Nell'ambito del patrimonio, poi, un ulteriore limite è rappresentato dal prevalere di iniziative finalizzate a incrementare l'accesso (spesso solo fisico), mentre le dimensioni della partecipazione e della rappresentazione ricevono scarsa attenzione.

Nel complesso, tuttavia, è possibile riscontrare alcuni modelli già consolidati di buone prassi, e questo dimostra come, pure in assenza di una adeguata cornice istituzionale, normativa e programmatica di riferimento, il lavoro svolto localmente da attori culturali e sociali nella lotta all'esclusione possa rivelarsi assai proficuo e creativo. Il che non implica, ovviamente, l'irrelevanza di politiche organiche e coerenti, la cui formulazione è cruciale per creare un contesto favorevole a ulteriori sviluppi nell'utilizzo della cultura quale veicolo di inclusione sociale (ad esempio attraverso l'individuazione di linee d'azione, standard e indicatori di performance, il lancio di nuovi programmi di formazione, la disseminazione di modelli esemplari e trasferibili in altre realtà, l'attivazione di canali

⁶³ ETI et al. (2003), p. 52.

APPENDICE

di finanziamento dedicati). Semmai, si vuole sottolineare come i *policy makers* abbiano già a loro disposizione un vasto repertorio di buone prassi cui attingere per identificare chiare linee guida da perseguire a livello nazionale e locale, in un processo dal basso verso l'alto, dove il continuo scambio tra professionisti impegnati sulle stesse tematiche in contesti diversi riveste un ruolo chiave.

5. Conclusioni

La panoramica sinora tracciata sul ruolo delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale in Italia e in Europa offre diversi spunti di riflessione.

Il primo riguarda l'importanza del partenariato: problemi di natura multidimensionale richiedono politiche integrate, competenze diversificate e una progettualità condivisa che consenta, tra le altre cose, di giungere alla formulazione di un linguaggio comune ad attori culturali e sociali. Poiché, come è stato da più parti sottolineato, il partenariato non è una situazione naturale⁶⁴, esso necessita di una paziente e costante negoziazione tra i diversi attori coinvolti, di esperienze di "ricerca-azione" fondate su uno sviluppo contestuale di teoria e prassi, e, non ultimo, di continuità nel tempo.

Il secondo punto di riflessione concerne la diffusione delle buone prassi: proprio perché, perlomeno in Italia, siamo di fronte a una ancora inadeguata cornice istituzionale, normativa e programmatica di riferimento, è indispensabile proseguire nel lavoro di mappatura, valutazione critica e condivisione delle esperienze che è stato di recente avviato nel nostro Paese (vedi paragrafo 4), ma che necessita di continue alimentazioni, in modo da favorire la sensibilizzazione rispetto a questo ambito di intervento, e offrire elementi che assistano enti pubblici territoriali, istituzioni culturali, operatori del sociale e gli altri attori interessati nei processi di pianificazione, progettazione e intervento sul fronte dell'inclusione.

Il terzo punto di riflessione riguarda alcune tra le possibili strategie a disposizione degli amministratori per contribuire a un più pieno sviluppo delle potenzialità "inclusive" di politiche e istituzioni culturali:

- lo sviluppo (attraverso il finanziamento di piccoli progetti pilota) di programmi di formazione e di ricerca-azione per l'acquisizione delle nuove competenze richieste non solo per interloquire con i pubblici "svantaggiati", ma anche per avviare e consolidare proficui rapporti di partenariato interistituzionale;
- l'individuazione di linee guida da perseguire a livello nazionale e locale, a partire dal lavoro di mappatura e valutazione critica sopra auspicato;
- la messa a punto di metodologie di valutazione riconosciute e condivise, la cui attuale carenza rappresenta un serio ostacolo alla legittimazione delle istituzioni culturali quali agenti di cambiamento sociale;

⁶⁴ Vedi Quartapelle F. (1999), p. 71.



- una maggiore flessibilità nelle strategie e nelle prassi delle amministrazioni locali, ad esempio con il superamento dei compartimenti stagni tra assessorati e la combinazione creativa dei canali di finanziamento;
- l'utilizzo di strumenti legislativi, normativi (ad esempio l'obbligo di rappresentanza dei "nuovi cittadini" o di altre minoranze negli organismi direttivi e consultivi delle istituzioni culturali) e finanziari per vincolare il sostegno pubblico alla capacità delle istituzioni di aprirsi a individui e gruppi svantaggiati sul piano dell'offerta (programmazione) e della domanda (strategie di *audience development*);
- la definizione di nuovi standard per le istituzioni culturali: non solo, ad esempio nel caso dei musei, nell'ambito della conservazione e della gestione delle collezioni, ma anche nell'ambito dell'*audience development*, dell'accesso e dell'inclusione;
- la definizione di indicatori di performance non solo numerici, come ad esempio la percentuale di visitatori appartenenti a minoranze etniche, ma anche metodologici, come ad esempio la progettazione partecipata e il coinvolgimento attivo delle comunità.



Per fare tutto questo è naturalmente necessario un investimento a lungo termine: investimento di tempo per sperimentare, effettuare una rilevazione e una analisi approfondita dei bisogni dei gruppi emarginati, e costruire con essi un rapporto di fiducia; investimento in formazione e sviluppo di competenze specifiche, ad esempio in ambito interculturale; investimento in termini di volontà politica, per dare continuità all'impegno intrapreso anche in assenza di risultati visibili immediati.

Riferimenti bibliografici

ACRI - Associazione delle Casse di Risparmio Italiane (2005), *Decimo Rapporto sulle Fondazioni bancarie*, (www.acri.it).

Associazione per l'Economia della Cultura (2006), *Economia della Cultura*, n. 3/2006, Il Mulino, Bologna (numero monografico a cura di Sacco P. L., *Arte pubblica e periferie*).

Associazione per l'Economia della Cultura (2006), *Economia della Cultura*, n. 2/2006, Il Mulino, Bologna (numero monografico a cura di Da Milano C., De Luca M., *L'Accesso alla Cultura*).

Associazione per l'Economia della Cultura (2004), *Economia della Cultura*, n. 4/2004, Il Mulino, Bologna (numero monografico a cura di Bodo S., Da Milano C., *Cultura e Inclusione Sociale*).

Associazione per l'Economia della Cultura (2001), *Economia della Cultura*, n. 3/2001, Il Mulino, Bologna (numero monografico a cura di Bodo C. *Cultura e Società Multietnica*).

BODO C., BODO S. (2006), Cultural policies and cultural diversity in the metropolitan area of Rome. In: ILCZUK D., ISAR R. (a cura di), *Metropolises of Europe: diversity in urban cultural life*, CIRCLE Publication n. 14, Pro Cultura Foundation, Varsavia.

BODO C., SPADA C. (a cura di) (2004), *Il Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia 1990-2000*, Il Mulino, Bologna.

APPENDICE

- Bodo S. (a cura di) (2005), *Culture in movimento. Strumenti e risorse per una città interculturale*, Atti del convegno internazionale promosso da Provincia di Milano - Settore Cultura e Associazione per l'Economia della Cultura (Milano, Teatro Dal Verme, 12-14 maggio 2005), M&B Publishing, Milano.
- Bodo S. (2004), Europa: politiche culturali e sociali a confronto nella lotta all'esclusione. In: *Economia della Cultura*, n. 1/2004, Il Mulino, Bologna.
- Bodo S., Cantù S., Mascheroni S. (a cura di) (2007), *Progettare insieme per un patrimonio interculturale*, Quaderni ISMU 1/2007, Fondazione ISMU Iniziative e Studi sulla Multietnicità, Milano.
- Bodo S., Cifarelli M. R. (a cura di) (2006), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Meltemi, Roma.
- Bodo S., Da Milano C. (2006), Le politiche culturali di inclusione sociale in Europa e in Italia: linee di indirizzo, acquisizioni e criticità. In: BRAMBILLA RANISE G. (a cura di), *Per un diritto al patrimonio culturale*, monografia pubblicata nella rivista *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 5, n. 5, Novembre, Edizioni Erickson, Gardolo (Trento).
- Città di Torino Settore Educazione al Patrimonio Culturale (2006), Un patrimonio di tutti. Musei e inclusione sociale, Quaderni dei Musei Civici, n. 11, Torino (consultabile all'indirizzo www.comune.torino.it/museiscuola/esperienze/pdf/Quaderno_11.pdf).
- Commissione delle Comunità Europee (2006), *Implementation and update reports on 2003-2005 NAPS/Inclusion and update reports on 2004-2006 NAPS/Inclusion*, COM (2006) 62 final, Bruxelles.
- Commissione delle Comunità Europee (2006), *Relazione congiunta sulla protezione sociale e sull'inclusione sociale 2006*, Bruxelles.
- Commissione delle Comunità Europee (2005), *Relazione congiunta sulla protezione sociale e sull'inclusione sociale 2005*, Bruxelles.
- Commissione di Indagine Sull'esclusione Sociale (2004), *Rapporto sulle politiche contro la povertà e l'esclusione sociale 2004*.
- Commissione di Indagine Sull'esclusione Sociale (2003), *Rapporto sulle politiche contro la povertà e l'esclusione sociale 2003*.
- Commissione di Indagine Sull'esclusione Sociale (2001), *Rapporto sulle politiche contro la povertà e l'esclusione sociale 2001*.
- Da Milano C. (2001), Patrimonio culturale e esclusione sociale. In: Gruppo Parlamentare del PSE - Parlamento Europeo (a cura di), *L'unità delle diversità. La cooperazione culturale nell'Unione Europea*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze, pp. 99-102.
- Da Milano C., De Luca M. (a cura di) (2006), *Attraverso i confini: il patrimonio culturale come strumento di integrazione sociale*, ECCOM/Compagnia di San Paolo.
- ECCOM - European Centre for Cultural Organisation and Management / COMPAGNIA DI SAN PAOLO (2006), *Patrimonio e attività culturali nei processi di riqualificazione urbana*, Roma.

Ente Teatrale Italiano, ENEA (Progetto tecnologie per la qualità della vita), Università di Urbino, Associazione Culturale Nuove Catarsi, Compagnia Teatrale Integrata Diverse Abilità (2003), *Teatro e disagio - Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*.

Gordon G. et al. (2005), *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, University of Northumbria, Newcastle upon Tyne.

ISTAT (2000), *I cittadini e il tempo libero. Indagine Multiscopo sulle famiglie*, Istat, Roma.

Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (2005), *Rapporto di monitoraggio del Piano d'Azione Nazionale per l'Inclusione Sociale 2003-2005*, Roma.

Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (2004), *Piano di azione nazionale contro la povertà e l'esclusione sociale 2003-2005. Aggiornamento settembre 2004*, Roma.

Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (2003), *Piano di azione nazionale contro la povertà e l'esclusione sociale 2003-2005*, Roma.

Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (2001), *Piano di azione nazionale contro la povertà e l'esclusione sociale 2001-2003*, Roma.

Quartapelle F. (a cura di) (1999), *Progettare insieme l'Europa. Kit di valutazione di progetti educativi europei*, IRRSAE Lombardia, FrancoAngeli, Milano.

Sandell R. (2003), I musei e la lotta alla disuguaglianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze. In: Bodo S. (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, Torino (nuova edizione).

Walker A. C. (a cura di) (1997), *Britain Divided: the Growth of Social Exclusion in the 1980s and 1990s*, Child Poverty Action Group, London.

Programmi europei e promozione del ruolo della cultura nei processi di inclusione sociale

Nel primo articolo pubblicato in questa *Appendice* si osserva come, prima dell'attribuzione di specifiche competenze con l'art. 28 del Trattato di Maastricht (1991), gli interventi dell'Unione Europea in campo culturale «potevano essere giustificati solo da appigli di natura socio economica».⁶⁵

Agli inizi del decennio in corso, alcune indagini hanno peraltro ribadito che il settore culturale continua a beneficiare in misura significativa di programmi comunitari espressamente concepiti per conseguire obiettivi di natura economica, sociale e occupazionale.⁶⁶ Più in particolare, la ricerca di recente condotta dalla Northumbria University per la Commissione Europea sulle politiche e i programmi culturali in favore dell'integrazione sociale⁶⁷ ha evidenziato come il nesso tra cultura e coesione sia stato in larga parte sostenuto in via indiretta attraverso strumenti finanziari come i Fondi Strutturali, il cui obiettivo principale è di compensare gli squilibri sociali ed economici nelle riverse regioni dell'Unione Europea.

Sulla scia della crescente priorità accordata dalle politiche comunitarie alla lotta all'esclusione, anche i programmi culturali e formativi come "Cultura 2000", il suo successore "Cultura 2007-2013" e il "Programma per l'apprendimento permanente 2007-2013", hanno istituito un nesso più esplicito tra cultura e coesione sociale, con una particolare attenzione alla promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale (v. tabella alle pagine successive). Sarebbe interessante conoscere in quale misura i progetti sinora finanziati abbiano effettivamente promosso questo nesso, ma nessuno studio strutturato è stato condotto sul tema, a ulteriore riprova del fatto che a tutt'oggi manca una strategia d'insieme a livello non solo dei singoli Paesi membri, ma anche comunitario.

In seguito si elencano i principali programmi di sostegno a iniziative culturali, educative e formative con obiettivi di coesione sociale dell'Unione Europea.

⁶⁵ Cfr. Bodo C., Bodo S. (2008), «La coesione sociale e le politiche pubbliche per la cultura» (cit.).

⁶⁶ European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) (2002), *Structural Funds, Enlargement and the Culture Sector*; Fisher R. (2000), «Fondi strutturali e spesa culturale: un'anomalia?», in *Economia della Cultura*, n. 1/2000.

⁶⁷ Centre for Public Policy, University of Northumbria (2005), *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion, rapporto di ricerca realizzato per la Commissione Europea DG Occupazione e Affari Sociali*, <http://ec.europa.eu/employment_social/spsi/docs/social_inclusion/studyculture_en.pdf> (cfr. anche cap. 1 del rapporto di ricerca).



Anno europeo della creatività e dell'innovazione 2009

<http://create2009.europa.eu/>

L'obiettivo generale dell'Anno è di sostenere gli sforzi degli Stati membri per promuovere la creatività attraverso l'apprendimento permanente in quanto motore dell'innovazione e fattore chiave dello sviluppo di competenze personali, professionali, imprenditoriali e sociali, nonché del benessere di tutti gli individui nella società. L'obiettivo specifico dell'Anno consiste nel mettere in evidenza, tra l'altro, i seguenti fattori che possono contribuire a stimolare la creatività e la capacità d'innovazione:

- a. creare un ambiente propizio all'innovazione e all'adattabilità in un mondo in rapida evoluzione; è opportuno tener conto di tutte le forme d'innovazione, compresa l'innovazione sul piano sociale e imprenditoriale;
- b. sottolineare l'apertura alla diversità culturale quale mezzo per favorire la comunicazione interculturale e promuovere legami più stretti tra le arti, così come con le scuole e le università;
- c. stimolare la sensibilità estetica, lo sviluppo emozionale, il pensiero creativo e l'intuizione in tutti i bambini fin dalla tenera età, anche nelle attività prescolastiche;
- d. sensibilizzare all'importanza della creatività, dell'innovazione e dello spirito imprenditoriale sia per lo sviluppo personale che per la crescita economica e l'occupazione, e favorire una mentalità imprenditoriale, in particolare fra i giovani, attraverso la cooperazione con il mondo dell'impresa;
- e. promuovere nel campo della matematica, delle scienze e delle tecnologie l'insegnamento di competenze sia di base che avanzate favorevoli all'innovazione tecnologica;
- f. sollecitare l'apertura al cambiamento, alla creatività e alla capacità di risoluzione dei problemi in quanto competenze favorevoli all'innovazione e applicabili ai più disparati contesti professionali e sociali;
- g. aprire ulteriormente l'accesso a varie forme di espressione creativa sia lungo l'intero percorso scolastico, sia attraverso attività non formali e informali destinate ai giovani;

APPENDICE

- h. sensibilizzare il pubblico, sia all'interno che all'esterno del mercato del lavoro, sull'importanza della creatività, della conoscenza e della flessibilità ai fini di un'esistenza prospera ed appagante in un'epoca segnata da rapidi progressi tecnologici e da una sostenuta integrazione globale, nonché offrire alle persone i mezzi per migliorare le loro prospettive di carriera in tutti i settori in cui la creatività e la capacità di innovazione svolgono un ruolo importante;
- i. promuovere il design quale attività creativa che contribuisce significativamente all'innovazione, nonché le capacità di gestione dell'innovazione e della progettazione, ivi comprese nozioni di base in materia di protezione della proprietà intellettuale;
- j. sviluppare la creatività e la capacità di innovazione nelle organizzazioni private e pubbliche attraverso la formazione, e incoraggiarle a utilizzare al meglio le capacità creative sia dei lavoratori sia dei clienti.

Cultura 2007-2013

<http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc411_en.htm>

L'obiettivo generale del programma è di contribuire alla valorizzazione di uno spazio culturale condiviso dagli europei e basato su un comune patrimonio culturale, sviluppando la cooperazione culturale tra i creatori, gli operatori culturali e le istituzioni culturali dei paesi partecipanti al programma, al fine di favorire l'emergere di una cittadinanza europea.

Gli obiettivi specifici del programma sono i seguenti:

- a. promuovere la mobilità transnazionale degli operatori culturali;
- b. incoraggiare la circolazione transnazionale delle opere e dei prodotti artistici e culturali;
- c. favorire il dialogo interculturale.

Euromed Heritage IV

<<http://www.euromedheritage.net/>>

È uno dei programmi regionali che rientrano nel Processo di Barcellona e si inquadrano nella Politica Europea di Vicinato. Nella Conferenza di Barcellona del 1995, infatti, il patrimonio culturale è stato riconosciuto come un concreto campo d'azione per il rafforzamento della dimensione sociale, culturale e umana della Partnership Euro-Mediterranea. Nel 1997 è stato lanciato il programma regionale Euromed Heritage I, per la promozione di progetti euro-mediterranei sul patrimonio culturale realizzati da reti di partner privati e pubblici.

Obiettivo generale: rafforzamento e consolidamento della comprensione e del dialogo reciproco fra culture, attraverso la promozione del patrimonio culturale mediterraneo e della presa di coscienza generale legata al patrimonio culturale.

Il Programma Euromed Heritage IV è centrato sull'appropriazione del patrimonio culturale da parte delle popolazioni stesse e sull'istruzione e l'accesso alla conoscenza del patrimonio culturale.



Obiettivi specifici:

- a. contribuire alla presa di coscienza nei paesi partner del Mediterraneo dell'importanza del patrimonio culturale e della sua diversità;
- b. incoraggiare l'accesso e la conoscenza del patrimonio culturale;
- c. promuovere una gestione effettiva e integrata di questo patrimonio;
- d. incoraggiare le ripercussioni socio-economiche al livello regionale e locale.

Europa per i Cittadini

<http://ec.europa.eu/citizenship/programme-actions/doc18_en.htm>

Gli obiettivi generali del programma sono:

- a. dare ai cittadini la possibilità di interagire e partecipare alla costruzione di un'Europa sempre più vicina, democratica e proiettata verso il mondo, unita nella sua diversità culturale e da questa arricchita, sviluppando così la cittadinanza dell'Unione Europea;
- b. sviluppare un sentimento d'identità europea, fondata su valori, storia e cultura comuni;
- c. promuovere un sentimento di appartenenza all'Unione europea da parte dei suoi cittadini;
- d. migliorare la tolleranza e la comprensione reciproca dei cittadini europei rispettando e promuovendo la diversità culturale e linguistica, contribuendo nel contempo al dialogo interculturale.

Gioventù in azione (2007-2013)

<http://ec.europa.eu/youth/youth-in-action-programme/doc74_en.htm>

Gli obiettivi generali del programma sono:

- a. promuovere la cittadinanza attiva dei giovani, in generale, e la loro cittadinanza europea in particolare;
- b. sviluppare la solidarietà e promuovere la tolleranza fra i giovani, in particolare per rafforzare la coesione sociale dell'UE;
- c. favorire la comprensione reciproca tra i giovani di paesi diversi;
- d. contribuire allo sviluppo della qualità dei sistemi in sostegno alle attività dei giovani e allo sviluppo della capacità delle organizzazioni della società civile nel settore della gioventù;
- e. favorire la cooperazione europea nel settore della gioventù.

Gli obiettivi generali del programma sono complementari agli obiettivi perseguiti in altri settori di attività della Comunità, in particolare nel settore della formazione lungo tutto l'arco della vita, compresi la formazione professionale e l'apprendimento non formale ed informale, nonché in altri settori quali la cultura, lo sport e l'occupazione.

APPENDICE

Media 2007 (2007-2013)

<http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/2007/index_en.htm>

Gli obiettivi generali del programma sono:

- a. a) conservare e valorizzare la diversità culturale e linguistica europea e il patrimonio audiovisivo cinematografico, garantire l'accesso al pubblico dello stesso e favorire il dialogo tra le culture;
- b. b) accrescere la circolazione e la visibilità delle opere audiovisive europee all'interno e all'esterno dell'Unione Europea, intensificando fra l'altro la cooperazione fra le parti attive;
- c. c) rafforzare la concorrenzialità del settore audiovisivo europeo nel quadro di un mercato europeo aperto e concorrenziale propizio all'occupazione, promuovendo fra l'altro i collegamenti tra i professionisti dell'audiovisivo.

Programma per l'apprendimento permanente 2007-2013

<http://ec.europa.eu/education/lifelong-learning-programme/doc78_en.htm>

L'obiettivo generale del programma è di contribuire allo sviluppo dell'Unione Europea quale società avanzata basata sulla conoscenza, in grado di assicurare uno sviluppo economico sostenibile, nuovi e migliori posti di lavoro e una maggiore coesione sociale, e di garantire nel contempo una valida tutela dell'ambiente per le generazioni future. L'obiettivo del programma è, in particolare, quello di promuovere all'interno dell'Unione gli scambi, la cooperazione e la mobilità tra i sistemi di istruzione e formazione in modo che essi diventino un punto di riferimento di qualità a livello mondiale.

Il programma di apprendimento permanente si prefigge i seguenti obiettivi specifici:

- a. contribuire allo sviluppo di un apprendimento permanente di qualità e promuovere risultati elevati, l'innovazione e una dimensione europea nei sistemi e nelle prassi del settore;
- b. sostenere la realizzazione di uno spazio europeo dell'apprendimento permanente;
- c. contribuire a migliorare la qualità, l'attrattiva e l'accessibilità delle opportunità di apprendimento permanente disponibili negli Stati membri;
- d. rafforzare il contributo dell'apprendimento permanente alla coesione sociale, alla cittadinanza attiva, al dialogo interculturale, alla parità tra le donne e gli uomini e alla realizzazione personale;
- e. contribuire a promuovere la creatività, la competitività, l'occupazione e lo sviluppo di uno spirito imprenditoriale;
- f. contribuire a una maggiore partecipazione di persone di tutte le età, comprese quelle con particolari esigenze e le categorie svantaggiate, all'apprendimento permanente a prescindere dal retroterra socioeconomico;
- g. promuovere l'apprendimento delle lingue e la diversità linguistica;



- h. promuovere lo sviluppo, nel campo dell'apprendimento permanente, di contenuti, servizi, soluzioni pedagogiche e prassi a carattere innovativo basati sulle TIC;
- i. rafforzare il ruolo dell'apprendimento permanente nello sviluppo di un sentimento di cittadinanza europea basato sulla comprensione e sul rispetto dei diritti dell'uomo e della democrazia e nella promozione della tolleranza e del rispetto degli altri popoli e della altre culture;
- j. promuovere la cooperazione in materia di garanzia della qualità in tutti i settori dell'istruzione e della formazione in Europa;
- k. incoraggiare il migliore utilizzo di risultati, di prodotti e di processi innovativi e scambiare le buone prassi nei settori disciplinati dal programma di apprendimento permanente, al fine di migliorare la qualità dell'istruzione e della formazione.



APPENDICE

Convenzione tra il Comune di Milano e l'Azienda Ospedaliera San Paolo (Biblioteca La Conca)

L'anno 2005 il giorno 18 del mese di ottobre nei locali della Biblioteca Sormani di Milano, Corso di Porta Vittoria 6

TRA

il **COMUNE DI MILANO** con sede in P.za Scala, 2 20121 Milano c. f. 01199250158, rappresentato dal Direttore pro-tempore del Settore Biblioteche D.ssa Stefania Jahier, autorizzato alla stipula della presente convenzione ai sensi dell'art. 71 comma 1/D dello Statuto del Comune di Milano;

E

L'AZIENDA OSPEDALIERA SAN PAOLO con sede in Milano, via Antonio di Rudini n. 8 CF 80102370154 rappresentato dal Direttore Generale Dott. Carlo Pamparato a Como il 31/08/46.

PREMESSO CHE

1. il manifesto UNESCO definisce le biblioteche pubbliche "un centro informativo locale che rende prontamente disponibile per i suoi utenti ogni genere di conoscenza e informazione sulla base dell'uguaglianza di accesso per tutti, senza distinzione di età, razza, sesso, religione, nazionalità e condizione sociale" nonché "agenti indispensabili per promuovere la pace ed il benessere spirituale fra uomini e donne";
2. il Centro diurno dell'Unità Operativa Psichiatria 2° dell'Azienda Ospedaliera San Paolo ha realizzato una biblioteca (denominata "La Conca") a Milano in via Conca del Naviglio, 45 con lo scopo di realizzare un'attività riabilitativa innovativa che rende l'utente (adulti con disagio psichico) al quale è rivolta attore e promotore del progetto, e di offrire un servizio qualificato rivolto all'intera cittadinanza a supporto ed integrazione delle biblioteche già esistenti;
3. Il Comune di Milano condivide tale finalità ed intende collaborare favorendo il prestito interbibliotecario fra le biblioteche della zona sud: Tibaldi, Fra Cristoforo, Sant'Ambrogio, Chiesa Rossa;
4. Le linee di indirizzo relative alla collaborazione fra Comune di Milano e l'Azienda Ospedaliera San Paolo sono state approvate con deliberazione di Giunta Comunale n. 2347 del 6/10/2005;
5. La stipula della presente convenzione è stata approvata con determinazione dirigenziale n. 587 del 17/10/2005 di cui è parte integrante;
6. La presente convenzione è stata approvata dall'Azienda Ospedaliera San Paolo con deliberazione n. 610 del 15/06/2005.

SI STIPULA E SI CONVIENE QUANTO SEGUE:

ARTICOLO 1: Oggetto della convenzione

Oggetto della presente convenzione è la collaborazione fra l'Azienda Ospedaliera San Paolo e il Comune di Milano, finalizzata a:

Promuovere il dialogo e la conoscenza reciproca delle rispettive risorse, attività e finalità;

Ottimizzare ed agevolare il prestito interbibliotecario dei rispettivi patrimoni;

Instaurare un rapporto di cooperazione fra le biblioteche della zona sud e la biblioteca "La Conca", le cui distinte finalità possono trovare un punto di convergenza nella condivisione di metodologie biblioteconomiche e nell'obiettivo della promozione della lettura.

ARTICOLO 2: Durata della convenzione

La durata della presente convenzione è fissata in due anni con decorrenza dalla data di sottoscrizione e si intende rinnovata per un pari periodo salvo disdetta.

Le parti hanno facoltà di recesso dandone avviso scritto all'altra parte con 6 mesi di anticipo, mediante lettera raccomandata A/R.

ARTICOLO 3: Impegni del Comune di Milano

Le biblioteche si impegnano a:

offrire consulenza bibliografica e biblioteconomica per l'organizzazione e la gestione della biblioteca "La Conca";

offrire consulenza agli operatori della biblioteca "La Conca" sull'accesso via Internet al catalogo OPAC (Online Public Access Catalogue) del Polo SBN Regione Lombardia, che presenta i dati relativi al patrimonio delle biblioteche Pubbliche Rionali e della Biblioteca Sormani di Milano;

riconoscere all'Azienda Ospedaliera San Paolo per la Biblioteca "La Conca" un contributo di 1.500,00 € una tantum per favorire l'organizzazione del servizio di prestito interbibliotecario.

ARTICOLO 4: Impegni dell'Azienda ospedaliera San. Paolo

L'Azienda Ospedaliera San Paolo si impegna a:

APPENDICE

garantire il numero di utenti/operatori sufficienti per l'attuazione del progetto;

assistere e supervisionare gli utenti/operatori coinvolti;

gestire il ritiro e la consegna del materiale documentario oggetto di scambio tra le biblioteche della zona sud di Milano: Tibaldi, Fra Cristoforo, Sant'Ambrogio, Chiesa Rossa;

adeguare ed ottimizzare la propria strumentazione tecnologica alle finalità sopra descritte.

ARTICOLO 5: Nomina dei referenti

L'A.O. San Paolo individua nel dirigente Giovanna Mormandi responsabile del Centro Diurno di via Conca del Naviglio il responsabile della gestione della presente.

Il Comune di Milano nomina quale referente di progetto il Sig. Pasquale La Torre.

ARTICOLO 6: Impegni reciproci

Le parti, attraverso il rappresentante legale dell'Azienda Ospedaliera San Paolo ed il Direttore del Settore Biblioteche del Comune di Milano, dopo un periodo di sperimentazione di sei mesi, si accorderanno circa eventuali modifiche da apportare ad alcuni articoli della presente Convenzione.

In carenza di comunicazioni la Convenzione si intende efficace e la sua durata è quella stabilita all'art. 2.

ARTICOLO 7: Divieto di Cessione e di Subingresso Immutabilità

La presente convenzione non potrà essere oggetto di cessione né di subingresso parziale e/o totale a favore di terzi diversi dal Comune di Milano e dall'Azienda Ospedaliera San Paolo. Non è ammessa modifica alcuna alle pattuizioni contenute nella presente Convenzione se non per successive stipulazioni scritte.

ARTICOLO 8: Risoluzione

Nel caso in cui l'Azienda Ospedaliera San Paolo ed il Comune non dovessero adempiere agli impegni di cui agli artt. 4 e 5 della presente convenzione la stessa si intenderà risolta di diritto ex art. 1456 c.c.

ARTICOLO 9: Composizione delle controversie

Eventuali liti relativamente alla presente convenzione saranno composte in via bonaria.

In caso contrario, ogni controversia è deferita, per competenza, al Foro di Milano.

ARTICOLO 10 : Rinvio a norme vigenti

Per quanto non espressamente contemplato dalla presente convenzione si fa rinvio alle leggi ed ai regolamenti vigenti.

Letto, confermato, sottoscritto

Milano, li

Comune di Milano
Il direttore del settore biblioteche
D.ssa Stefania Jahier

Azienda Ospedaliera San Paolo
Il Direttore Generale
Dott. Carlo Pampari



APPENDICE

Patto territoriale sulla formazione del quartiere San Salvario "Sul Tappeto Volante"

Premessa

Nel corso degli anni scolastici dal 1998/99 al 2001/2002 è stato realizzato nella zona di San Salvario un progetto sperimentale che si è indirizzato al raggiungimento di alcuni rilevanti obiettivi:

- il sostegno e sviluppo dei percorsi curricolari in riferimento ad alcuni nodi formativi assunti come centrali dal progetto (educazione linguistica, educazione alle espressività);
- o stimolo della capacità di collaborazione tra le scuole del quartiere per meglio corrispondere ai bisogni formativi (ricerca congiunta per lo sviluppo del curricolo progressivo dal nido alla conclusione dell'obbligo scolastico);
- la messa a punto di interventi mirati alla promozione del successo scolastico;
- il sostegno dei soggetti che operano direttamente o indirettamente attorno ai problemi dell'educazione; in particolare l'avvio di una rete tra le agenzie e le associazioni del quartiere.

Questi obiettivi sono la base su cui definire il passaggio dalla fase "sperimentale" a quella di consolidamento del progetto.

"Sul tappeto volante" vuole portare alla costruzione di un significativo e condiviso PATTO TERRITORIAL SUI TEMI DELLA FORMAZIONE INTEGRATA nel quartiere di San Salvario.

"Sul tappeto volante" può essere assunto come il laboratorio per la definizione di un modello di sistema formativo in cui tutti i soggetti di un territorio (ad iniziare dall'Ente Locale e dalle scuole) condividono un progetto di sviluppo delle risorse per il miglioramento della qualità dell'educazione.

Soggetti

La Città di Torino, la Scuola Bay, l'Istituto Comprensivo Manzoni, l'Istituto Professionale "Giulio", il Liceo Psicopedagogico e Sociale "Regina Margherita", il Castello di Rivoli - Museo di Arte Contemporanea, la Fondazione per la Scuola Compagnia di San Paolo, l'Agenzia per lo Sviluppo Locale di San Salvario.

Il Patto

Visto Art. 7 e 9 dpr 275/1999 D.Lvo. 112/1998;

considerato l'esito positivo del periodo di sperimentazione del Progetto "Sul tappeto volante" attuata tra gli anni 1998-2002,

CONVENGONO

di stipulare un Patto finalizzato allo sviluppo della cittadinanza, della comunicazione e della creatività, così come al riconoscimento della molteplicità culturale, nelle scuole di San Salvario

Obiettivi

1. Valorizzare gli “spazi per crescere” intesi come luoghi interni ed esterni all’ambito scolastico;
2. Potenziare il curriculum progressivo (dal nido di infanzia alla conclusione dell’obbligo formativo), valorizzando in particolare i percorsi rivolti alla promozione della cittadinanza, della creatività e della comunicazione. Si individuano come centrali le aree dell’espressività (arti visive, teatro, musica), delle competenze linguistiche, della cultura multimediale (come arricchimento e potenziamento delle attività curricolari) e della cultura scientifica.
3. Dedicare una particolare attenzione allo sviluppo dell’insegnamento della lingua inglese dalla scuola dell’infanzia, attraverso l’uso della lingua nello svolgimento di alcune discipline, e dell’italiano come lingua seconda.
4. Coordinare e valorizzare le attività svolte nel territorio da agenzie non scolastiche (doposcuola, interventi di recupero motivazionale, di promozione di attività culturale...) finalizzate al miglioramento dell’apprendimento scolastico.
5. Sviluppare delle forme di aggregazione tra le famiglie valorizzando l’impostazione e il lavoro delle associazioni di genitori.
6. Potenziare i progetti di riduzione della dispersione scolastica per il successo formativo.
7. Sviluppare un approfondimento della riflessione sul curriculum progressivo.
8. Costruire, mettere a punto e rendere attivi strumenti e metodologie per interventi di monitoraggio del sistema formativo.

Impegni

Nella fase di progettazione ogni singolo Ente promotore definisce gli impegni e le disponibilità offerte al Patto.

La Città di Torino si impegna a:

- Mantenere all’interno del progetto “Sul tappeto volante” l’attività del Nido e della Scuola dell’Infanzia “Bay” favorendo la collaborazione con le scuole dell’infanzia statale e con i soggetti territoriali aderenti al patto;
- Promuovere l’esperienza didattica attraverso la più ampia diffusione dell’informazione;
- Contribuire al sostegno del progetto mediante risorse proprie, in base alle disponibilità di bilancio, o derivanti da specifici finanziamenti pubblici o privati;

APPENDICE

- Offrire la collaborazione dei diversi settori dell'Amministrazione per le attività che possono essere utili al progetto;
- Favorire, per quanto possibile, la partecipazione alle attività del "Crescere in Città".

La Fondazione per la Scuola - Educatorio Duchessa Isabella della Compagnia di San Paolo si impegna a:

- collaborare alla definizione e al perseguimento degli obiettivi, mettendo a disposizione risorse, strumenti e strutture, con particolare riferimento alle esperienze progettuali maturate e alla rete di scuole già avviata in tutto il territorio italiano;
- partecipare al monitoraggio del progetto, con l'intento di assicurare la disseminazione delle migliori esperienze scaturite dal progetto nelle sedi e nelle forme appropriate.

L'Istituto Comprensivo A. Manzoni si impegna a:

- definire le linee generali individuando le priorità delle azioni da promuovere e le strutture organizzative del Progetto nell'ambito dell'Istituto;
- attuare, documentare e promuovere sul territorio le attività proposte;
- consolidare il Sistema Formativo Integrato nel quartiere attraverso un'attiva collaborazione con le Associazioni, l'Agenzia Territoriale e le Scuole aderenti al Patto;
- favorire la partecipazione degli Insegnanti alle attività seminariali e di formazione previste dal Progetto;
- istituire una ' figura obiettivo ' con funzione di coordinamento del Progetto.

Il Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, negli ambiti di competenza, si impegna a:

- progettare il percorso didattico;
- organizzare e gestire le attività con le classi;
- documentare l'attività;
- organizzare e gestire la formazione degli Educatori e Insegnanti;
- valutare l'esperienza all'interno del gruppo di ricerca.

L'Istituto Magistrale Regina Margherita si impegna a:

- sostenere e sviluppare percorsi curricolari ed extracurricolari di arricchimento e potenziamento delle attività curricolari in riferimento ad alcuni nodi formativi assunti come centrali dal progetto;
- educazione linguistica (corsi di italiano L2 rivolti agli studenti stranieri iscritti nei corsi curricolari dell'istituto con nulla o scarsa padronanza della lingua italiana);
- educazione alla espressività (arti visive, teatro, musica);
- educazione multimediale;



- collaborare con le scuole e con le agenzie non scolastiche del quartiere per meglio corrispondere ai bisogni formativi nell'ambito del curriculum progressivo dal nido alla scuola superiore;
- mettere a punto interventi mirati alla promozione del successo scolastico e alla riduzione della dispersione scolastica;
- attivare in collaborazione con le scuole e con le agenzie non scolastiche del quartiere corsi di italiano L2 e di avvio alla cittadinanza destinati agli adulti stranieri di San Salvario ed in particolare ai genitori degli allievi delle scuole del quartiere.

L'Istituto professionale Giulio si impegna a:

- collaborare attivamente, in particolare alla realizzazione degli obiettivi 2, 4, 6, 7 e 8 del Patto territoriale, attraverso la partecipazione a progetti concordati con gli altri soggetti aderenti;
- individuare specifici moduli didattici nell'ambito dei curricula professionali degli indirizzi turistico e sociale finalizzati a supportare le iniziative programmate per la diffusione e implementazione del Progetto, partecipando attivamente e collaborando a tali iniziative con i propri studenti e insegnanti;
- promuovere e coordinare alcune micro-ricerche sociali con lo scopo di approfondire gli aspetti del Progetto che saranno più specificamente oggetto di monitoraggio.

L'Agenzia per lo Sviluppo Locale di San Salvario si impegna a:

1. collaborare per la realizzazione degli obiettivi 1, 4 e 5 del Patto Territoriale per la Formazione, garantendo la continuità del proprio operato per quanto riguarda:
 - lo sviluppo delle reti tra scuole e territorio (agenzie formative non scolastiche e famiglie del quartiere) e tra scuole e pubbliche amministrazioni e servizi per quanto riguarda progetti di dimensione locale e cittadina;
 - la progettazione congiunta di azioni promosse dalle reti di territorio (es. Doposcuola del quartiere) e il coordinamento degli interventi;
 - il supporto tecnico relativo alla valorizzazione degli spazi per crescere interni ed esterni all'ambito scolastico
2. mettere a disposizione le proprie competenze in materia di progettazione e valutazione partecipata, conduzione di gruppi, gestione e mediazione dei conflitti, rilevazione di informazioni qualitative (tramite questionari, interviste, ricognizioni, *gruppi focus*), ascolto attivo e osservazione partecipata.

APPENDICE

Protocollo speciale d'intesa tra il Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo e il Ministero della Giustizia - Dipartimento giustizia minorile - Centro per la giustizia minorile del Piemonte e Valle d'Aosta

per la gestione di progetti a carattere culturale ed educativo indirizzati ai minori e giovani adulti in carico ai servizi minorili dell'amministrazione della Giustizia su segnalazione e/o provvedimento dell'Autorità Giudiziaria in base a quanto previsto dal nuovo Codice di procedura penale minorile

TRA

il Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo, con sede in via Montebello 15, in persona del suo Presidente, dr. Alessandro Casazza

E

il Ministero della Giustizia - Dipartimento Giustizia Minorile - Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e Valle d'Aosta, in persona del Delegato per il Centro per la Giustizia Minorile del Piemonte e Valle d'Aosta, dr. Bruno Costa

PREMESSO CHE

- è necessario garantire, sul territorio del Distretto di Corte d'Appello, la realizzazione di progetti finalizzati alla costruzione di percorsi educativi e culturali per i minori e giovani adulti sottoposti a procedimento penale minorile ed in carico ai Servizi Minorili dell'Amministrazione della Giustizia;
- i Centri per la Giustizia Minorile sono competenti per la ricerca ed utilizzazione delle risorse presenti sul territorio al fine di costruire interventi finalizzati al recupero sociale dei minorenni e giovani adulti sottoposti a procedimento penale minorile;
- le Istituzioni pubbliche, così come le Associazioni o le Fondazioni del privato sociale, si propongono come possibili soggetti attivi nella predisposizione di percorsi significativi per i ragazzi che si trovano a vivere un momento della loro vita nel penale;
- la collaborazione fra i Servizi della Giustizia Minorile e le realtà pubbliche e del privato sociale stanno diventando sempre più un elemento alla base del lavoro di rete che i diversi uffici svolgono a favore di minorenni e giovani adulti con procedimenti penali da parte dell'Autorità Giudiziaria Minorile;
- è opportuno coordinare gli interventi attivati da agenzie diverse su utenza comune in un'ottica di maggior incisività degli stessi e di loro razionalizzazione sia dal punto di vista educativo che economico;
- il Museo Nazionale del Cinema svolge attività di promozione culturale, con particolare riferimento ad attività di studio, ricerca e documentazione in materia di cinema, fotografia ed immagine;



- nell'ambito di tali finalità rientra l'attuazione di programmi didattici volti a favorire lo sviluppo delle qualità espressive dei giovani attraverso corsi di educazione e sperimentazione delle tecniche cinematografiche;
- tali attività sono direttamente gestite dall'Ufficio Servizi educativi del Museo, che si occupa della progettazione e programmazione delle attività didattiche rivolte ad un pubblico giovane, scolastico e non;
- il Museo vanta pertanto un'esperienza pluriennale nell'attuazione di iniziative didattiche, riferite in particolare al pubblico giovanile, ed intende promuovere percorsi educativi a favore dei giovani sottoposti a procedimento penale minorile ed in carico ai Servizi Minorili dell'Amministrazione della Giustizia



RITENUTO CHE

- il Centro per la Giustizia Minorile è chiamato ad individuare le risposte più opportune per questi giovani in collegamento con le altre istituzioni pubbliche e/o private che operano sul territorio di competenza per poter rispondere alle richieste articolate dell'Autorità Giudiziaria Minorile;
- il Museo Nazionale del Cinema ha espresso l'intenzione e la piena disponibilità a partecipare alla costruzione di percorsi nuovi e significativi a favore dei ragazzi dell'area penale;

VISTI

Il D.P.R. 448/88

Il D.Lgs. 272/89

Il D.Lgs. 469/97

Il D.Lgs. 112/98

L'Atto costitutivo del Museo Nazionale del Cinema del 5 novembre 1992

lo Statuto del Museo Nazionale del Cinema del 5 novembre 1992

TUTTO CIÒ PREMESSO

Il Centro per la Giustizia Minorile, attraverso i Servizi Minorili (in particolare l'Ufficio di Servizio Sociale Minori e l'Istituto Penale per Minorenni "Ferrante Aporti") ed il Coordinamento Risorse dell'Amministrazione della Giustizia potranno avviare, in collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema, progetti comuni finalizzati all'organizzazione di eventi e alla predisposizione di percorsi educativi a forte valenza culturale per minori o giovani adulti segnalati o per i quali vi sia un provvedimento dell'Autorità Giudiziaria.

Tale collaborazione troverà una sua collocazione nell'ambito di un più ampio progetto che coinvolge le risorse (Agenzie, Associazioni, ecc.) che collaborano con il Centro per la Giustizia Minorile all'interno del più ampio Progetto di Sistema.

Il Museo Nazionale del Cinema si impegna ad essere partner attivo nella ideazione, sviluppo ed attivazione di progetti educativi e culturali ed a fornire

APPENDICE

la propria collaborazione per il reperimento dei fondi necessari e la migliore divulgazione delle progettazioni realizzate.

Gli interventi posti in essere dalle équipes professionali coinvolte dovranno rispondere ai criteri di centralità del minore, collaborazione fra operatori ed integrazione degli interventi.

Letto, confermato e sottoscritto.

Torino,

Per il Centro Giustizia Minorile
del Piemonte e Valle d'Aosta

Per il Museo Nazionale del Cinema
Fondazione Maria Adriana Prolo

Dati quantitativi relativi alla diffusione delle istituzioni culturali nelle regioni italiane

Tab. 1 Italia: popolazione, spesa pubblica per la cultura e istituzioni culturali - Anno 2008

Abitanti (in milioni)	59.619.290
Spesa % per la cultura sulla spesa pubblica	0,6
Spesa % per cultura e ricreazione sulla spesa totale delle famiglie	6,80%
Musei	4.120
Luoghi dello spettacolo (teatri, cinema, auditori, arene, sale e spazi polivalenti)	3.668
Biblioteche	12.381

Fonte: elaborazione degli autori su dati C. Bodo e C. Spada (a cura di), Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia 1990-2000, Il Mulino, Bologna 2004; ISTAT, Statistiche culturali 2006, Roma 2006; ISTAT, Annuario statistico italiano 2008, Roma 2008; Creatività e produzione culturale. Un Paese tra declino e progresso, Rapporto Federculture, Roma 2008

Tab. 2 Consumi culturali in Italia per macro-categorie Var. % 2007/1997

Teatro	23,50%
Cinema	9,10%
Musei e mostre	4%
Concerti di musica classica	5,60%
Altri concert	7,80%
Siti archeologici e monumenti	0,50%

Fonte: elaborazione degli autori su dati Creatività e produzione culturale. Un Paese tra declino e progresso, Rapporto Federculture 2008

APPENDICE

Tab. 3. Musei in Italia per regioni, ripartizioni geografiche e proprietà - Anno 2004

Regione	Stato	Regione	Provincia	Comune	Università	Altri enti pubblici	Ecclesiastici	Privati	Totale
Piemonte	34	10	1	140	13	14	40	102	354
Valle d'Aosta	-	12	-	3	-	2	31	5	53
Lombardia	34	5	4	196	20	21	42	110	432
Trentino A.A.	3	-	16	38	1	18	9	26	111
Veneto	29	-	6	133	17	16	27	85	313
Friuli V. G.	22	1	7	53	4	9	15	22	133
Liguria	14	-	3	105	8	10	20	30	190
Emilia Romagna	44	-	8	213	51	14	41	56	427
Nord	180	28	45	881	114	104	225	436	2013
Toscana	87	4	5	160	28	18	69	79	450
Umbria	15	-	3	81	6	7	24	20	156
Marche	17	-	-	123	9	9	47	29	234
Lazio	105	4	-	120	30	12	41	34	346
Centro	224	8	8	484	73	46	181	162	1186
Abruzzo	14	8	3	33	4	3	16	7	88
Molise	6	-	1	13	-	-	1	1	22
Campania	56	1	12	57	15	5	31	29	206
Puglia	22	1	6	67	7	2	31	19	155
Basilicata	9	2	1	6	1	-	6	3	28
Calabria	23	-	1	33	1	-	8	7	73
Sicilia	3	38	-	86	18	10	24	20	199
Sardegna	14	4	-	75	17	5	12	23	150
Sud	147	54	24	370	63	25	129	109	921
Totale	551	90	77	1735	250	175	535	707	4120

Fonte: Trimarchi M., Longo F. (2004), "I musei italiani nel decennio: innovazioni e questioni irrisolte". In: Bodo C., Spada C. (a cura di), Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia 1990-2000, Il Mulino, Bologna, p.287.



Tab. 4. Luoghi dello spettacolo* in Italia per regioni e ripartizioni geografiche - Anno 2004

Regione	Totale	Densità per 100.000 abitanti
Piemonte	226	Da 2 a 5
Valle d'Aosta	2	Da 2 a 5
Lombardia	709	Da 7 a 9
Trentino A.A.	170	Da 9 a 18
Veneto	297	Da 6 a 7
Friuli V. G.	86	Da 6 a 7
Liguria	101	Da 2 a 5
Emilia Romagna	318	Da 9 a 18
Nord	1909	-
Toscana	296	Da 6 a 7
Umbria	69	Da 7 a 9
Marche	175	Da 7 a 9
Lazio	258	Da 2 a 5
Centro	798	-
Abruzzo	82	Da 5 a 6
Molise	15	Da 2 a 5
Campania	198	Da 2 a 5
Puglia	188	Da 2 a 5
Basilicata	53	Da 5 a 6
Calabria	93	Da 2 a 5
Sicilia	240	Da 2 a 5
Sardegna	92	Da 2 a 5
Sud	961	-
Totale	3668	-

Note: * Teatri, cinema, auditori, arene, sale e spazi polivalenti

Fonte: elaborazione degli autori su dati Trevisano M. N., "I luoghi dello spettacolo" in Bodo C., Spada C. (a cura di) (2004), *Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia 1990-2000*, Il Mulino, Bologna, pp. 392-4.

APPENDICE

Tab. 5. *Biblioteche per provincia Anno 2006 (valori assoluti e per 10.000 abitanti)*

Province	Numero	Per 10.000 abitanti
Isernia	52	5,8
Trieste	121	5,1
Bolzano	222	4,6
Aosta	56	4,5
Firenze	380	3,9
Cremona	136	3,9
Pisa	153	3,8
Oristano	59	3,8
Campobasso	87	3,8
Parma	150	3,6
Perugia	230	3,6
Sassari	166	3,5
Pavia	177	3,4
Bologna	322	3,4
Ferrara	118	3,3
Sondrio	60	3,3
Gorizia	47	3,3
Messina	211	3,2
Nuoro	82	3,1
Rieti	48	3,1
Belluno	64	3,0
Udine	158	3,0
Trento	150	3,0
Alessandria	126	2,9
Avellino	126	2,9
Vibo Valentia	48	2,9
Vercelli	50	2,8
Macerata	88	2,8
Ravenna	103	2,8
Bergamo	288	2,8
Mantova	108	2,7
Padova	240	2,7
L'Aquila	81	2,7
Cosenza	191	2,6
Siena	68	2,6
Genova	227	2,6
Lecco	83	2,5
Asti	54	2,5
Biella	47	2,5
Como	142	2,5
Pesaro e Urbino	92	2,5
Savona	69	2,4



Province	Numero	Per 10.000 abitanti
Benevento	70	2,4
Rovigo	59	2,4
Lodi	51	2,4
Cuneo	132	2,3
Novara	82	2,3
Brescia	267	2,2
Torino	495	2,2
Cagliari	168	2,2
Venezia	176	2,1
Viterbo	64	2,1
Piacenza	58	2,1
Roma	812	2,1
Forli-Cesena	77	2,0
Arezzo	68	2,0
Potenza	78	2,0
Palermo	244	2,0
Pordenone	59	2,0
Frosinone	92	1,9
Chieti	73	1,9
La Spezia	41	1,9
Massa Carrara	37	1,8
Matera	37	1,8
Ancona	84	1,8
Lecce	143	1,8
Modena	114	1,7
Milano	661	1,7
Terni	38	1,7
Imperia	36	1,7
Varese	140	1,6
Catania	175	1,6
Lucca	62	1,6
Bari	248	1,6
Verona	136	1,6
Enna	27	1,6
Reggio nell'Emilia	75	1,5
Grosseto	33	1,5
Verbano-Cusio-Ossola	24	1,5
Vicenza	123	1,5
Livorno	48	1,4
Salerno	155	1,4
Treviso	118	1,4
Pistoia	38	1,4

APPENDICE

Province	Numero	Per 10.000 abitanti
Crotone	22	1,3
Prato	31	1,3
Napoli	391	1,3
Ascoli Piceno	47	1,2
Reggio di Calabria	68	1,2
Foggia	82	1,2
Catanzaro	43	1,2
Rimini	33	1,1
Agrigento	51	1,1
Brindisi	43	1,1
Siracusa	41	1,0
Caserta	90	1,0
Teramo	30	1,0
Taranto	56	1,0
Caltanissetta	26	1,0
Trapani	39	0,9
Pescara	26	0,8
Latina	41	0,8
Ragusa	23	0,7
ITALIA	12.381	2,0

Fonte: ISTAT (2006), Statistiche culturali 2006, Istat, Roma.





fondazione
cariplo