

Il Museo nel sistema dell'arte come Casa delle Culture

Virginia Grazia Iris Magoga

Università degli Studi di Bari

Contact: Magoga Virginia, virginia.magoga@uniba.it

ABSTRACT

Nowadays, a careful consideration concerning the new educational scenarios of our multicultural society cannot ignore the fundamental role of specific public institutions such as the museums, which can be construed as the actual driving forces of culture and disseminators of knowledge. In recent years the museum institution has renewed its numerous functions. Within this ever-evolving and ever-changing framework, the purposes, methodologies and instruments of the museum education have also changed; accordingly, the museum education has been redefined, by focusing its own attention on the design of increasingly qualified proposals aimed at active users. An educational and didactic place, a space of convergence between different cultural proposals, the museum becomes more and more "Home of Cultures", constituting a privileged territory to "light up" the multiple cultures that are intertwined in our globalized era. Actually, among the museum objectives, it is of significant importance the promotion and the fusion of local and global visions, the meeting between the center and the periphery, between the north and the south of the world, the intertwining between the past and the present and between the nearby and the far. Furthermore, today great attention is addressed to the psychophysical well-being of visitors who, as "passive" viewers, become - thanks to the new museology and museography tools - "active" interlocutors not only of the work of art but also of the art event. Therefore, new types of museums are emerging, all communicative and inclusive, responding to the new social: dialogue and comparison and sharing of transnational heritage.

KEYWORDS

Museum, Education, Multiculturalism, Contemporary Art, Transnationality

La diversità culturale tra globalizzazione e multiculturalismo

La storia dell'umanità è stata segnata da migrazioni, spostamenti, nomadismi. Anche il XX secolo è stato ricco di frontiere infrante e di confini attraversati, di diaspore e di fughe disperate. Esodi e transiti hanno prodotto abbondanti tracce storiche, letterarie, antropologiche, artistiche. Qui, le esperienze delle migrazioni hanno comportato le mutazioni dei paradigmi identitari dei viaggiatori – sradicati dal proprio contesto d'origine e immersi in drammatiche esperienze di precarietà – e la conseguente sperimentazione della pluralità dell'appartenenza. Intrecci e ibridazioni hanno determinato la nascita di identità in movimento costante tra universalità e particolarità, località e globalità (Pinto Minerva 2004). Scrive la studiosa Franca Pinto Minerva:

L'intera storia del processo migratorio dimostra come esso, presentandosi come fattore permanente di costituzione e di organizzazione degli stessi assetti societari, rappresenti un nodo centrale dell'esistenza individuale e collettiva – un problema, appunto, antico e moderno assieme – che rischia di complicarsi ulteriormente alla luce della complessità di questa fase storica, esponendo l'uomo e la società contemporanea a una doppia possibilità: quella dell'incontro, ma anche quella del conflitto distruttivo (Ibid., 7).

Il pensiero multi-inter-transculturale nell'era della globalizzazione genera parole-chiave che – dal punto di vista sociologico, culturale, estetico – connotano le riflessioni sulla nostra contemporaneità immersa nella questione migratoria con le conseguenti problematiche prodotte dalle barriere etniche, linguistiche, relazionali.

In tal senso, dalla fine del secolo scorso, il nostro immaginario ha subito variazioni imprevedibili. Abitiamo in luoghi della conduttività e della dislocazione – come già spiegava Marc Augé nella sua antropologia dei Non-lieux – fatti di svincoli, incroci, vie d'accesso, vie d'uscita (Augé 2001).

In questi luoghi, una fitta rete di parole, suoni e immagini produce nuove configurazioni del pensiero che non procede più per grandi insiemi teorici, ma per ponti tra isole di differenti arcipelaghi.

Ogni strada un'alternativa, ogni arcipelago una molteplicità. La sedentarietà culturale diventa territorio nomade privo di ancoraggi, fatto di diaspora delle forme e spazi perturbanti [...]. L'attuale tensione al nomadismo considera l'universo un territorio ibrido in cui tutte le dimensioni, spaziali e temporali, sono percorribili. In un passato sempre presente, la storia si sdoppia, si spezzetta, assume forme molteplici, viaggia in avanti nel futuro, lo pre-vede e lo con-fonde con la memoria. Il viaggio nello spazio diventa viaggio nel tempo e viceversa: appaiono nuove modalità di rappresentazione del mondo, privo di frontiere. Tutto scivola, tutto si liquefa. Siamo all'elogio della metamorfosi, della trasformazione continua (Vinella 2016, 107).

Tutta la conoscenza del XXI secolo mette al centro dei saperi l'idea della diversità sia delle culture sia delle società; diversità – spiega Edgar Morin – che va condivisa oltre i particolarismi, gli stereotipi e i pregiudizi (Morin 2001).

A partire dalle trasformazioni che hanno inciso sulla struttura sociale e sull'idea che abbiamo di noi stessi, oggi assistiamo all'evoluzione del concetto di "integrazione", secondo cui i modelli culturali condivisi plasmano le relazioni sociali. Tali trasformazioni vedono l'emergere di un pluralismo di valori e di norme propri di una "modernità liquida" in cui la società e le sue strutture sono sottoposte a un processo di "fluidificazione": per effetto dei fenomeni globali, qualsiasi entità passa dallo stato solido allo stato liquido, perdendo i suoi contorni chiari e definiti. Comportandosi proprio come i fluidi, che non avendo forma

propria, assumono quella del contenitore, anche i concetti di luogo, di confine e di identità continuano a trasformarsi e la loro forma viene continuamente ridefinita (Bauman 2007).

Queste alterazioni hanno molteplici ripercussioni. Ad esempio, la mobilità sale al rango più elevato tra i valori che danno prestigio e la stessa libertà di movimento, distribuita in maniera ineguale, diventa fattore di stratificazione sociale. Tutto e tutti sono in movimento, fisicamente o virtualmente, la società stessa è in movimento e richiede che i suoi soggetti si muovano con essa; l'immobilità non è più una scelta possibile. Il moto è quindi uno stato che accomuna tutti, quello che però cambia è l'ampiezza di questo movimento: chi è libero, sciolto da ogni vincolo, può abbandonare la realtà locale e proiettarsi nello spazio globale, chi invece non è libero di muoversi, al contrario, rimane legato a una dimensione di compressione spazio-temporale.

Tale dimensione influisce su quella "diversità culturale" divenuta protagonista del discorso pubblico attuale, soprattutto per quanto riguarda le politiche educative, che si occupano dell'insieme dei saperi, delle pratiche, delle abitudini che ogni essere umano acquisisce in quanto membro di una particolare società. Nei diversi ambiti disciplinari ci si è resi conto che se la pluralità di appartenenze culturali in una stessa società viene lasciata a se stessa, essa non tende spontaneamente ad integrarsi in forme di transcultura, piuttosto resta ancorata alle espressioni multiculturali senza neppure impostare evoluzioni interculturali. Un individuo che cresce in un determinato contesto socio-culturale trova in esso le prime indicazioni per costruire la sua identità e rapportarsi con i suoi simili. Solo attraverso l'educazione, il soggetto apprende valori e comportamenti propri della cultura di appartenenza, da cui trae orientamento e sicurezza, e successivamente incontra l'altro, il diverso, dove la cultura inizialmente appresa si destruttura e ristrutturata ed è questo l'aspetto che mette in rilievo la relatività di ogni cultura e la sua precarietà. La vita sociale non è per noi tutti qualcosa di facoltativo ma di essenziale e la realtà sociale umana è relazionale per essenza. Di conseguenza essa trova le sue radici nella convivenza. La convivenza tra culture diverse pone alla società e all'ordinamento che la regola tutta una serie di problemi difficilmente risolvibili in modo netto, ed anzi quasi sempre richiede una delicata opera di bilanciamento. Il rispetto dell'individuo, la sua storia, la sua comunità, la sua lingua, la sua cultura, la sua identità comportano sempre un nuovo modo di intendere la società e i rapporti che la alimentano (Perla 2013).

Educazione alla cittadinanza nel museo interculturale

L'educazione interculturale mira alla costruzione di una relazionalità positiva tra persone e gruppi di diversa appartenenza culturale. Dobbiamo considerare infatti che le diverse appartenenze culturali vengono in contatto all'interno di una situazione spesso problematica, nella quale può pesare la differenza tra la cultura della maggioranza e quella della minoranza. L'educazione a una mente aperta e flessibile, altro non rappresenta che la prima condizione per intraprendere un autentico percorso interculturale. L'educazione alla cittadinanza passa quindi attraverso la promozione dei principi della partecipazione per una condivisione delle responsabilità in senso solidaristico, poiché vivere da cittadini non può significare appartenere a una comunità per difendere vantaggi propri escludendo le altre comunità.

Le istituzioni culturali, da questo punto di vista, svolgono un ruolo molto importante. In particolare, i musei sono dei luoghi speciali per l'apprendimento.

L'istituzione museale in questi ultimi anni ha rinnovato le proprie numerose funzioni: da quelle della tutela, della conservazione e della salvaguardia dei patrimoni, a quelle della ricerca e valorizzazione culturale, anche attraverso il sostegno alle esposizioni permanenti o temporanee di opere materiali e immateriali, "tradizionali" o "eccezionali". Inoltre, essa si è posta nuovi obiettivi di comunicazione per un pubblico sempre più vasto e partecipe delle specifiche offerte dell'esteticità diffusa.

All'interno di questa cornice in continua evoluzione sono cambiate anche le finalità, le metodologie e le strumentazioni dell'educazione museale che, ridefinendosi, ha focalizzato la propria attenzione sulla progettazione di proposte sempre più qualificate destinate a una utenza attiva che vuol essere pienamente coinvolta.

L'apprendimento in questo contesto è allo stesso tempo intimo e collettivo, privato e pubblico. Le opere d'arte sono simboli e segnali che agiscono come modelli di vita reale, incoraggiandoci ad avvicinarci ad essi e a completarli. Quindi i musei possono diventare dei catalizzatori di esperienze continue di apprendimento che hanno il potere di trasformarci. In quanto luoghi di forze che non possiamo cogliere a livello razionale, portano con sé il potenziale di una continua ispirazione e danno vita ad esperienze che riverberano nella memoria del visitatore. Essi, mediante la promozione di approcci didattici comunicativi e sperimentali, dovrebbero stimolare, intrattenere e sfidare il visitatore; dovrebbero costituire un punto d'incontro degli scambi culturali e della comprensione; dovrebbero celebrare la diversità nazionale e transnazionale e promuovere le occasioni di scoperta di nuove storie e identità (Bodo 2003).

Alla usuale immagine del museo come tempio della cultura delle *élite*, in cui si espongono oggetti straordinari e all'interno dei quali regna un'atmosfera di contemplazione di fronte alla quale il visitatore prova quasi un timore reverenziale, si sostituisce oggi l'idea del museo come spazio di relazione dove far vivere insieme persone dalle identità culturali varie e dinamiche. Luoghi dove favorire la partecipazione dei cittadini al processo di coesione sociale. (Hooper-Greenhill 2003, 1-39).

Istituzione al servizio di tutti, il museo è divenuto nella postmodernità uno spazio di esperienza, di confronto e di aggregazione sociale; un'istituzione d'eccellenza che si propone come via di accesso verso i saperi interdisciplinari. Le sue funzioni sono finalizzate alle esigenze di una collettività che richiede percorsi educativi mirati ai bisogni di ognuno. Difatti, tra gli obiettivi museali assumono importanza la promozione e la fusione di visioni locali e globali, l'incontro tra il centro e la periferia e tra il nord e il sud del mondo, l'intreccio tra passato e presente e tra vicino e lontano.

Inoltre, oggi cresce l'attenzione al benessere psico-fisico del visitatore che da spettatore passivo diventa – grazie ai nuovi strumenti della museologia e della museografia – interlocutore attivo dell'opera d'arte e dell'evento d'arte. Pertanto, si vanno affermando tipologie museali alternative, tutte comunicative e inclusive, rispondenti alle esigenze sociali di dialogo e di confronto. Al fine di alimentare la creatività in tutta la sua diversità e di favorire un vero dialogo interculturale, vengono messi in atto programmi complessi e articolati, dove il contesto espositivo diviene centro privilegiato di apertura e dialogo, di accoglienza e accessibilità. Esso offre risposte appropriate alla varietà di bisogni espressi dai nuovi visitatori, attraverso l'elaborazione di proposte differenziate, finalizzate a sviluppare e stimolare, su differenti livelli, i diversi approcci rendendo comprensibili, attraenti e accessibili le collezioni e le esposizioni a tutti coloro che entrano al museo (Demma 2018).

Il nuovo ruolo del museo nella società moderna e le scelte di apertura in tal senso sono strettamente legati e promuovono un processo di formazione e aggiornamento continuo, esteso a tutta la popolazione e concentrato su attori e attività che stimolano la creatività individuale e collettiva, favorendo spunti di riflessione sul senso che il bene culturale assume nella società. La trasmissione di conoscenze e di valori propri del patrimonio museale concorre ad affermare la dimensione culturale degli individui e ha positivi impatti sul piano sociale perché stimola i processi di costruzione dell'identità e rafforza il senso di appartenenza alla comunità di riferimento (Delgado 2009, 8-9).

Ovviamente, l'accessibilità cognitiva al patrimonio culturale è relativa alla capacità di comprenderlo ed è necessario predisporre un processo di interpretazione dei beni artistici che sia attentamente documentato e che utilizzi linguaggi e strumenti chiari e diversificati in ragione delle esigenze delle diverse categorie di pubblico. Alla base di ogni attività di educazione museale deve esserci un solido lavoro di ricerca, relativo sia ai contenuti sia alle modalità con cui questi possono essere declinati per i differenti pubblici. La metodologia della ricerca-azione, ampiamente sperimentata in ambito educativo, può essere efficacemente applicata nel dialogo tra le culture.

Ricordiamo che come richiamato nella Dichiarazione Universale dell'Unesco sulla Diversità Culturale (Parigi, 2 novembre 2001) *Il patrimonio culturale, alle fonti della creatività*: "Ogni creazione affonda le sue radici nelle tradizioni culturali, ma si sviluppa a contatto con altre culture. Per questa ragione il patrimonio culturale, deve essere preservato in tutte le sue forme, valorizzato, e trasmesso alle generazioni future in quanto testimonianza dell'esperienza e delle aspirazioni dell'umanità, e al fine di alimentare la creatività in tutta la sua diversità e di favorire un vero dialogo interculturale".

Se l'educazione interculturale è una prospettiva dell'educazione nata dalla constatazione che le persone vivono e interagiscono in un mondo sempre più globalizzato, la promozione della diversità culturale presuppone il rispetto dei diritti umani, delle libertà fondamentali quali la libertà d'espressione, d'informazione e di comunicazione nonché la possibilità degli individui di scegliere le proprie espressioni culturali. Pertanto, la definizione "diversità culturale" rimanda alla moltitudine di forme mediante cui le culture dei gruppi e delle società si esprimono. Inoltre essa è riflessa nei vari aspetti con cui il patrimonio visivo dell'umanità viene espresso anche attraverso modi distinti di creazione artistica, di produzione, di diffusione, di distribuzione e di apprezzamento, indipendentemente dalle tecnologie e dagli strumenti impiegati. In definitiva, il patrimonio culturale avvicina le persone e contribuisce alla creazione di società più coese (Pecci 2009).

Per realizzare questa finalità è necessario raggiungere un pubblico più ampio possibile, comprese le comunità locali e coloro che raramente entrano in contatto con la cultura, per promuovere un comune senso di responsabilità, per trasformare le differenze e le disuguaglianze a partire dalla discriminazione linguistica, dall'emarginazione territoriale e dalla sottovalutazione dei saperi tradizionali (Sunderland Bowe 2009, 14-17).

Se nel Novecento il museo si era rivolto ad un visitatore-utente, che tuttavia restava ancora fruitore passivo, tra fine Novecento e Duemila il ruolo del pubblico diventa centrale e si parla ormai di visitatore-protagonista. Negli ultimi decenni il pubblico è diventato parte integrante dei processi di comunicazione dei musei, e poiché non esiste ormai un visitatore tipo ma tipologie eterogenee di utenti, differenti per età, interessi e livello culturale, i musei organizzano le loro proposte formative in termini di pubblici e non più

di pubblico con l'intento di offrire servizi che hanno la finalità di cogliere e soddisfare i bisogni emotivi, formativi ed espressivi di ogni tipo di visitatore. Il museo stesso in tal modo diviene istituzione inclusiva.

L'apprendimento al suo interno diventa attività collaborativa e sociale, e predilige il *learning by doing* come utile strategia per imparare, non attraverso la memorizzazione ma per mezzo di un approccio laboratoriale multisensoriale.

L'arte per i Diritti Umani

Può l'esperienza artistica essere considerata uno strumento per l'educazione ai diritti umani e in particolare alla libertà? Secondo quanto riportato nei documenti elaborati dalle Nazioni Unite e dal Consiglio d'Europa, la risposta altro non è che affermativa. *La Dichiarazione delle Nazioni Unite sull'educazione e la formazione ai diritti umani*, nell'articolo 6.2 sancisce che: "le arti devono essere incoraggiate quale strumento di formazione e crescita di consapevolezza nel campo dei diritti umani". Anche la *Raccomandazione dell'UNESCO sull'educazione per la comprensione, la pace internazionali e sull'educazione relativa ai diritti umani e alle libertà fondamentali* del 1974, sollecita gli educatori: "ad applicare metodi che, facendo appello all'immaginazione creativa dei bambini e degli adolescenti, li preparino a esercitare i loro diritti e le loro libertà" e per incoraggiare lo studio e la scoperta delle diverse culture e patrimoni culturali e "favorire il reciproco apprezzamento delle rispettive particolarità, nonché delle rispettive influenze". Le *Linee guida del Consiglio d'Europa sull'Educazione Interculturale* specificano: "l'educazione interculturale dovrebbe stimolare l'immaginazione, in modo che si possa pensare di lavorare sui problemi globali con un approccio creativo e gradevole".

Pertanto, attraverso eventi culturali e progetti educativi informali nelle scuole e sul territorio, l'arte può divenire strumento utile per la sensibilizzazione ai temi dei diritti umani. L'incontro tra le arti, la partecipazione culturale e l'educazione ai diritti umani possono considerarsi terreno fertile per l'attuazione di un apprendimento trasformativo che produca cambiamenti profondi nelle premesse del pensiero, dei sentimenti e delle azioni.

A questa educazione della mente e del cuore segue un cambiamento radicale che va verso la costruzione di un futuro transculturale e l'adozione di tutti i mezzi atti a garantire maggiore equità, giustizia sociale, comprensione e cooperazione tra i popoli, come indicato nelle *Linee guida del Consiglio d'Europa sull'educazione interculturale* dell'UNESCO. In questo modo l'individuo diviene capace di comprendere: "la messa in grado effettiva delle persone di godere ed esercitare i loro diritti e di rispettare e sostenere i diritti degli altri", come suggerisce la *Dichiarazione delle Nazioni Unite sulla formazione e l'educazione ai diritti umani* nell'articolo 2.2. Anche nella Conferenza dell'UNESCO svoltasi a Lisbona nel 2006, nella *Road Map per l'educazione artistica. Sviluppare le capacità creative per il XXI secolo*, si rafforza il concetto del legame tra educazione artistica, morale e cittadinanza: "Ai giorni nostri, esiste e va sempre più accentuandosi una divaricazione tra i processi cognitivi e quelli emozionali, riflesso di un modello di apprendimento che privilegia lo sviluppo delle competenze cognitive a detrimento dei sistemi emozionali [...]. Questa tendenza influisce sul declino della moralità nella società moderna. Il processo emozionale è parte integrante dell'attività decisionale e condiziona le azioni e le idee permettendo la riflessione di giudizio. Senza coinvolgimento emozionale, ogni azione, idea o decisione verrebbe a fondarsi unicamente su degli elementi razionali. Una buona condotta morale, che costituisce la base della cittadinanza, necessita invece di un impegno emozionale [...]. L'educazione artistica, incoraggiando lo sviluppo emozionale, può migliorare l'equilibrio fra quest'ultimo e lo sviluppo cognitivo e favorire così una cultura della pace". Nella prospettiva in cui le potenzialità educative dell'arte per la

promozione dei diritti umani siano accolte e sostenute, gli artisti diventano protagonisti incisivi nel contribuire all'efficacia di tali potenzialità. E il museo, "potente veicolo di dialogo interculturale" che educa alle differenze e a non aver pregiudizi verso le forme espressive estranee ai codici conosciuti, può avviare un percorso serio di conoscenza e sensibilità all'arte, e divenire un luogo accogliente e accessibile per le differenti dimensioni umane: intellettuali, relazionali-emoive, etiche ed estetiche (Bodo, Gibbs e Sani 2009).

A tal proposito, la Convenzione di Faro del 2005 stabilisce il diritto all'eredità culturale inteso come diritto a partecipare alla vita culturale ma che si esplica anche come riconoscimento di una responsabilità individuale e collettiva nei confronti dei beni. Essa supera la concezione di patrimonio artistico-culturale quale bene che ha la necessità di essere protetto solo per il valore intrinseco e scientifico, quanto piuttosto per il suo contributo allo sviluppo umano e al miglioramento della qualità della vita. Così facendo si sposta l'attenzione dagli aspetti esteriori dell'oggetto-opera d'arte verso il loro significato interiore e l'arte diventa una risorsa educativa inestimabile la cui tutela non è il fine, ma la parte di un processo di sviluppo di una società sostenibile, pacifica e democratica.

D'altro canto, solo un'educazione creativa e partecipata – derivata anche dalle sperimentazioni della pedagogia radicale del Novecento aperta al contributo degli artisti – può realizzare una reale riforma dell'educazione museale. Grazie alla natura democratica e fortemente antiautoritaria del processo creativo è possibile ipotizzare pratiche alternative di mediazione artistica. Qui, l'arte diventa soprattutto uno "stato d'incontro", dove è possibile usare il museo come testo (Pezzini 2011, 24).

Ad esempio, tra le strategie maggiormente utilizzate, quelle tecnologiche offrono strumenti innovativi sia per la comunicazione sia per l'informazione, con significativi contributi sul piano organizzativo ed espositivo, ma anche sul piano della promozione e della condivisione del patrimonio transnazionale. Per promuovere il diritto alla cultura come fattore strategico di cittadinanza e di integrazione sociale, per contribuire ai processi di integrazione delle comunità immigrate e creare opportunità di scambio culturale, per avviare iniziative di educazione al patrimonio in chiave interculturale, le tecnologie dell'informazione e della comunicazione presentano alle varie tipologie museali diverse opportunità. Le banche-dati informatizzate delle collezioni possono essere riformattate e rielaborate in multimedia interattivi destinati alla pubblica consultazione, contribuendo a una maggiore trasparenza e accessibilità; la possibilità di visita a distanza ha dischiuso impensabili opportunità di ampliamento del pubblico, passando da un bacino locale a un bacino internazionale di utenza. Se Internet ha reso possibile la navigazione da un punto all'altro del mondo, la tecnologia satellitare ha incrementato le opportunità per i musei di definire nuovi rapporti di collaborazione, di avviare accordi di cooperazione extraistituzionale, di creare un'unica vastissima rete mondiale.

Una Casa delle Culture per gli artisti *human rights defenders*

Luogo educativo e didattico, spazio di convergenza tra proposte espressive differenti, il museo diventa sempre più "Casa per le Culture", territorio privilegiato per "accendere" le culture molteplici che si intrecciano nella nostra era globalizzata. L'arte e l'educazione ai diritti umani possono trovare così una linea d'azione comune nella promozione dell'intelligenza creativa, anche per mezzo degli artisti che, in questo contesto, assumono il ruolo di *human rights defenders*, difensori dei diritti umani. L'educazione all'arte, grazie

a questi artisti, può valorizzare tutte le culture e rendere il museo un luogo di ibridazione, proprio a partire dalle opere stesse che custodisce.

Mediante gli interventi degli *artists defending human rights* – artisti che difendono i diritti umani – Parte contemporanea è diventata occasione di valorizzazione delle culture periferiche e serbatoio di differenze.

Traslocazione, traduzione, transcodifica: sono le figure di questo universo visivo fatto di turbolenze e pratiche di passaggio da un regime di espressione a un altro e poi a un altro ancora. Deterritorializzata, immagine-specchio della produzione globale, l'opera d'arte non appartiene più alla dimensione mentale della cultura di appartenenza dell'artista, ma alle multidimensioni mentali di culture differenti; non è più punto d'arrivo di un processo creativo definito, piuttosto diventa un'interfaccia, un generatore di attività, una rete di segni, una concatenazione di forme, un trasferimento da un medium all'altro, da un format all'altro, ri-scrittura e re-visione (Vinella 2016, 108).

Muovendosi nelle periferie del mondo, gli artisti hanno adottato pratiche dell'erranza ed estetiche della precarietà, raffigurando narrazioni "altre". L'opera esprime le configurazioni del tragitto e dell'attraversamento, generando l'iconografia del transito che si muove tra più immaginari, tra forme in mutazione e flussi temporali confusi, scritture visive frammentarie affidate alle memorie collettive, alle psicogeografie, all'instabilità di stili e linguaggi frutto della creolizzazione. Come scrive Nicolas Bourriaud, oggi la condizione dell'artista è quella transitoria dell'errante, autore di campi di forze-forme che sono quelle della forma-tragitto, della forma-radici, della forma-periferia. Tutte alimentano spazi di discussione che si muovono nel rispetto dell'Alterità e del riconoscimento dell'Altro, delle sue narrazioni e delle sue storie (Bourriaud 2014, 81-115).

Le opere, affidate a estetiche provvisorie e nomadi si affidano sia a codici culturali forti che a codici deboli (e a volte in via d'estinzione) facendo dell'arte una miscela di radicamento e di integrazione, di espansione e di contrazione. Fragili e momentanee, esse alimentano visioni instabili che influiscono sulla formazione di un nuovo immaginario dove ogni solida radice identitaria è esclusa, sostituita da un pensiero privo di ormeggi. Per studiosi come Nicolas Bourriaud, l'immigrato, l'esiliato, l'errante sono le figure dominanti della cultura di questo nostro secolo:

L'individuo di quest'inizio di XXI secolo [...] ricorda quelle piante che per crescere non si affidano a un'unica radice, ma avanzano in tutti i sensi sulle superfici che si offrono loro, aggrappandovisi come l'edera. Quest'ultima appartiene alla famiglia botanica dei radicanti, i quali fanno crescere le radici a seconda della loro avanzata, contrariamente ai radicali, la cui evoluzione è determinata dall'ancoraggio al suolo. Lo stelo della gramigna è radicante, proprio come i polloni della pianta della fragola: fanno crescere le radici secondarie al fianco di quella principale. Il radicante si sviluppa in funzione del suolo che lo accoglie, ne segue le circonvoluzioni, si adatta alla superficie a alle sue componenti geologiche: si traduce nei termini dello spazio in cui si muove. Per il suo significato allo stesso tempo dinamico e dialogico, l'aggettivo «radicante» qualifica questo soggetto contemporaneo attanagliato fra la necessità di un legame col proprio ambiente e le forze di sradicamento, fra la globalizzazione e la singolarità, fra l'identità e l'apprendimento dell'Altro. Definisce il soggetto come un oggetto di negoziazioni (Ibid., 51-52).

A questo soggetto in perpetuo re-radicamento, l'arte contemporanea fornisce modelli sperimentali di identità nate dal montaggio di storie-memorie-eventi appartenenti a innumerevoli passati-futuri-presenti. L'estetica transculturale dell'erranza si presenta dunque come la costituzione di una soggettività che

attraversa le appartenenze e che supera i generi, le origini geografiche e storiche, le classi e le caste sociali, libera da ancoraggi e fissità. Che moltiplica gli sguardi e abbatte frontiere.

Pensiamo alle opere di artisti come Gerhard Richter, rifugiato politico nella Berlino Ovest negli anni sessanta o come Ilya Kabakov, artista concettuale ucraino naturalizzato statunitense; alla duplice appartenenza al mondo occidentale e a quello orientale di Shirin Neshat; alle ricerche della artista afroamericana Kara Walker su tematiche come il razzismo e lo schiavismo; ai lavori di Mona Hatoum che riflettono sulla prigionia, la guerra, la violenza; alla colombiana Doris Salcedo le cui opere sono dedicate alle sofferenze fisiche e mentali causate dalle guerra.

Pensiamo agli immaginari nomadi di Adrian Paci, i cui lavori rispecchiano l'esperienza della perdita e dell'abbandono della terra d'origine. Straniero in ogni altrove, l'artista intreccia le dinamiche del viaggio e dello sradicamento con le memorie storiche, politiche e sociali della propria terra d'origine, l'Albania. Il carattere narrativo della ricerca dell'artista si affida alle tematiche del transito e dell'attraversamento che, pur muovendo da una vicenda autobiografica, assumono valore universale. Qui, il vissuto personale diviene vissuto collettivo condiviso, ma anche senso di precarietà della condizione umana contemporanea. "Siamo tutti provvisori – riconosce l'artista – il transito è la condizione dell'essere nella nostra contemporaneità".

Grazie alle opere di artisti come loro – *artists defending human rights* – i musei, come sostiene Richard Sandell, direttore del *Department of Museum Studies* dell'Università di Leicester, hanno la responsabilità di contribuire alla lotta alla disuguaglianza sociale e allo svantaggio culturale (Sandell 2003, 189-216).

Il museo, Casa per la Cultura di tutti, deve essere capace di creare identità e senso di appartenenza. Deve contribuire alla lotta alle cause del disagio sociale, esercitare un impatto positivo sulle vite delle persone svantaggiate e degli individui marginalizzati, sostenere la rigenerazione sociale delle comunità. Attraverso un'attenta rappresentazione delle differenze e delle diversità, i musei possono contribuire alla lotta contro l'esclusione sociale; possono promuovere progetti di rigenerazione e recupero di aree urbane e rurali degradate con effetti potenziali di miglioramento dell'autodeterminazione, della decisionalità, della partecipazione dei soggetti deboli; mentre gli effetti sull'intera società possono essere connessi al ruolo che giocano le istituzioni culturali nella costruzione e nella diffusione di narrative sociali.

La funzione del museo nei processi di *empowerment* di un'intera comunità è favorita da contesti stimolanti e creativi, utili a sviluppare un ruolo attivo nella società e a sviluppare una effettiva capacità di incidere sui valori, sulle percezioni e sui comportamenti sociali degli individui. Come poche altre istituzioni, il museo ha il potere di costruire significato e ha il dovere di utilizzare tale potere al fine di conseguire obiettivi sociali positivi, e ha l'obbligo di arrecare benefici alla società con argomenti di ordine morale ed etico. In definitiva i musei possono e devono articolare un approccio meditato e consapevole alle politiche culturali finalizzate alla costruzione di società più inclusive, più eque, più rispettose.

Bibliografia

- Acerbi, Amilcare e Daniela Martein. *Musei, non-musei, territorio*. Milano: Franco Angeli, 2006.
- Augé, Marc. *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera, 2001.
- Barbagallo, Santi, cur. *La condizione transmoderna. Tecnologia, sapere, arte*. Roma: Aracne, 2010.

- Bauman, Zygmunt. *Vita Liquida*, Roma-Bari: Laterza, 2007.
- Bodo, Simona, cur. *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*. Torino: Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, 2003.
- Bodo, Simona, cur. *Culture in movimento*. Milano: M&B Publishing, 2005.
- Bodo, Simona e Cifarelli Maria Rita, cur. *Quando la cultura fa la differenza: patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Roma: Meltemi, 2006.
- Bodo, Simona, Emanuela Daffra, Rosa Giorgi, Silvia Mascheroni, Alessandra Montalbetti e Milena Sozzi. *A Brera anch'io. Il museo come terreno di dialogo interculturale*. Milano: Mondadori Electa, 2007.
- Bodo, Simona, Kirsten Gibbs e Margherita Sani, cur. *I musei come luoghi di dialogo interculturale: esperienze dall'Europa*. Torino: MAP for ID, 2009.
- Bodo, Simona e Silvia Mascheroni. *Educare al patrimonio in chiave interculturale*. Milano: Fondazione Ismu, 2012.
- Bourriaud, Nicolas. *Il radicante. Per un'estetica della globalizzazione*. Milano: Postmedia Books, 2014.
- Branchesi, Lida, cur. *Il patrimonio culturale e la sua pedagogia per l'Europa. Bilancio e prospettive*. Roma: Armando Editore, 2006.
- Chiodi, Stefano, cur. *Le funzioni del museo: arte, museo, pubblico nella contemporaneità*. Firenze: Le lettere, 2009.
- Clair, Jean. *Malaise dans les musées*. Paris: Flammarion, 2007.
- Da Milano, Cristina e Martina De Luca, cur. *Attraverso i confini: patrimonio culturale e integrazione sociale*. Roma: Ecom, 2006.
- De Varine, Hugues, cur. *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*. Bologna: Clueb, 2005.
- Demma, Alessandro. *Il museo come spazio critico*. Milano: Postmedia Books, 2018.
- Delgado, Elena. "I musei come spazi di negoziazione". In *I musei come luoghi di dialogo interculturale: esperienze dall'Europa*, a cura di Simona Bodo, Kirsten Gibbs e Margherita Sani, 8-9. Torino: MAP for ID, 2009.
- Dodd, Jocelyn e Richard Sandell, cur. *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, Department of Museum Studies, 2001.
- Donna, Maria Angela, Silvia Mascheroni e Vincenzo Simone, cur. *Didattica dei musei. La valutazione del progetto educativo*. Milano: Franco Angeli, 2004.
- Fontanille, Jacques. *Sémiotique du visible*. Paris: PUF, 1995.
- Gibbs, Kirsten, Margherita Sani, Jane Thompson, cur. *Musei e apprendimento lungo tutto l'arco della vita. Un manuale europeo*. Ferrara: EDISAI, 2007.
- Hooper Greenhill, Eilean. "Nuovi valori, nuove voci, nuove narrative: l'evoluzione dei modelli comunicativi nei musei d'arte". In *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze Europee*, a cura di Simona Bodo, 1-39. Torino: Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, 2003.
- Malraux, André. *Le Musée Imaginaire*. Paris: Gallimard, 2006.

- Marino, Antonella e Maria Vinella, cur. *Keywords. Decalogo per una formazione all'arte contemporanea*. Milano: Franco Angeli, 2016.
- Morin, Edgar. *I sette saperi*. Milano: Raffaello Cortina, 2001.
- Panciroli, Chiara, cur. *Formare al patrimonio nella scuola e nei musei*. Verona: Edizioni QuiEdit, 2015.
- Panciroli Chiara. *Le professionalità educative tra scuola e musei: esperienze e metodi nell'arte*. Milano: Guerini Scientifica, 2016.
- Pecci, Anna Maria, cur. *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*. Milano: Franco Angeli, 2009.
- Perla, Loredana, cur. *Per una didattica dell'inclusione*. Lecce-Brescia: Pensa Multimedia, 2013.
- Pezzini, Isabella. *Semiotica dei nuovi musei*. Roma-Bari: Laterza, 2011.
- Pinto Minerva, Franca. *L'intercultura*. Roma-Bari: Laterza, 2004.
- Ribaldi, Cecilia, cur. *Il nuovo museo. Origini e percorsi*. Milano: Il Saggiatore, 2005.
- Sandell, Richard. "I musei e la lotta alla disegualianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze". In *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, a cura di Simona Bodo, 189-216. Torino: Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, 2003.
- Sunderland Bowe, Jo Anne. "Il dialogo interculturale: un museo per il mondo". In *I musei come luoghi di dialogo interculturale: esperienze dall'Europa*, a cura di Simona Bodo, Kirsten Gibbs e Margherita Sani, 14-17. Torino: MAP for ID, 2009.
- Tomei, Fausto. *Arte interattiva. Teoria e artisti*. Bologna: Pendragon, 2006.
- Tota, Anna Lisa. *Sociologia dell'arte. Dal museo tradizionale all'arte multimediale*. Roma: Carocci, 2002.
- Viliani, Andrea, cur. *Performare una collezione #1 - MADRE*. Milano: Mondadori Electa, 2013.
- Vinella, Maria. *Educare all'arte*. Lecce-Brescia: Pensa Multimedia, 2015.
- Vinella, Maria. "Transiti. Memoria viaggio migrazioni". In *Keywords. Decalogo per una formazione all'arte contemporanea*, a cura di Antonella Marino e Maria Vinella, 105-117. Milano: Franco Angeli, 2016.
- Vizzardelli, Silvia. *Verso una nuova estetica. Categorie in movimento*. Milano-Torino: Bruno Mondadori, 2010.
- Zerbini, Livio, cur. *La didattica museale*. Roma: Aracne, 2006.
- Zuliani, Stefania, cur. *Il museo all'opera: trasformazioni e prospettive del museo d'arte contemporanea*. Milano-Torino: Bruno Mondadori, 2006.
- Zuliani, Simona. *Effetto museo. Arte Critica Educazione*. Milano-Torino: Bruno Mondadori, 2009.