



UNIVERSITA' DEGLI
STUDI DI PADOVA
Dipartimento di Filosofia,
Sociologia, Pedagogia e
Psicologia applicata

UNIVERSITA' DEGLI
STUDI DI VERONA
Dipartimento di
Scienze Umane



CORSO DI STUDIO MAGISTRALE INTERATENEO IN
SCIENZE DELLA FORMAZIONE PRIMARIA

Sede di Padova

Museums as agents of education down the ages

Dalla didattica museale di ieri allo smart museum di domani

Relatore: Manlio Celso Piva

Laureando: Alessio Santoro
Matricola N°: 1098484

Anno accademico 2021/2022

Sommario

| | |
|--|-----------|
| Introduzione | 3 |
| 1. Didattica e musei | 5 |
| 1.1. Cenni storici | 5 |
| 1.1.1. Il Museo: Ieri..... | 6 |
| 1.1.2. Dal Mondo..... | 8 |
| 1.1.3. Dall'Europa..... | 13 |
| 1.1.4. Dall'Italia..... | 16 |
| 1.2. Didattica museale, questa sconosciuta | 22 |
| 1.2.1. Il sostantivo: Didattica..... | 22 |
| 1.2.2. L'aggettivo: Museale..... | 26 |
| 1.3. Dalla didattica all'educazione | 29 |
| 1.4. Un'esperienza trasversale: la Pinacoteca di Brera | 33 |
| 2. Educazione museale 2.0 | 37 |
| 2.1. Il presente, la situazione all'estero e in Italia | 37 |
| 2.1.1. Mondo..... | 37 |
| 2.1.2. Europa..... | 43 |
| 2.1.3. Italia..... | 51 |
| 3. Uno studio di caso: la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia | 56 |
| 3.1. Cenni storici | 56 |
| 3.1.1. Peggy Guggenheim e la nascita della collezione..... | 56 |
| 3.1.2. Palazzo Venier dei Leoni..... | 58 |
| 3.1.3. La collezione, prima e dopo la morte di Peggy..... | 59 |
| 3.2. Educazione museale alla Collezione Peggy Guggenheim | 61 |
| 3.2.1. I programmi educativi..... | 63 |
| 3.2.2. Una Visita al museo..... | 65 |
| 3.2.3. Programmi per le scuole..... | 66 |
| 3.2.4. Attività per le famiglie..... | 73 |
| 3.2.5. Public Programs..... | 75 |
| 3.2.6. Programmi di accessibilità e inclusione..... | 77 |
| 3.3. Comunicare per educare | 83 |
| 3.4. Intervista a Michela Perrotta: Dipartimento Educativo della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia | 85 |
| 4. Riflessioni sul futuro di un museo più smart | 91 |
| Bibliografia e sitografia | 95 |

Introduzione

Nella storia del mondo, declinata dalla comunità scientifica in un susseguirsi di epoche geologiche, uno dei fattori chiave in grado di sconvolgere gli equilibri, sia in positivo che in negativo, è stato ed è tuttora l'essere umano.

All'interno dell'Olocene, l'epoca geologica più recente in cui ci troviamo attualmente, si è manifestata la necessità di individuare un termine adatto a delineare il periodo temporale in cui l'effetto dell'uomo ha influito maggiormente sui cambiamenti della terra.

L'evoluzione dell'essere umano non può che essere considerata alla base del mondo come lo conosciamo oggi: sin da tempi antichi l'uomo ha dimostrato la propria tensione nei confronti del sapere e alla scienza, seppur rappresentata inizialmente da passi incerti sulla via della conoscenza fatta di primordiali concetti, nonché alla sensibilità per la ricostruzione della propria storia.

In questo percorso evolutivo, il mondo ha progressivamente generato e accumulato una significativa ricchezza dal punto di vista biologico, culturale, architettonico, artistico, scientifico.

È così che l'uomo ha iniziato a sentire la necessità di lasciare segno del proprio passaggio, raccogliendo reperti e testimonianze in luoghi del sapere e della conoscenza, concependo un primo costruito di museo.

Se un'iniziale concezione di museo era quella di luogo di studio e culto, in cui riunire le menti più considerevoli della popolazione e consacrare il sapere, questa immagine si è gradualmente affinata, dirigendosi verso una visione più moderna e attuale, e con i Musei Capitolini di Roma è l'inizio di una nuova era: è qui che il museo si mostra per la prima volta nelle vesti a noi note, cioè come luogo in cui la bellezza del mondo viene offerta al popolo. Da questo momento, inizia anche il percorso di cambiamento delle dinamiche coinvolte nel legame innegabilmente indissolubile tra museo e pubblico: un rapporto tutto in divenire che ha visto susseguirsi crescenti livelli di consapevolezza del pubblico in concomitanza ad un sempre più targettizzato orientamento del museo, finalizzato a valorizzare al massimo questa relazione, che con il passare del tempo è divenuto una vera e propria relazione educativa.

In questo scenario, si fanno strada il concetto di didattica museale, e quello più adeguato e moderno di educazione museale, volti a nutrire questa biunivoca tensione in cui da un lato il museo ha necessità di formare culturalmente i frequentatori delle proprie sale, così da favorirne in loro la percezione e la fruizione delle opere, dall'altro emerge la potenziale utilità

del museo non solo come contenitore di opere, bensì come mezzo per raggiungere la cultura.

La cultura per raggiungere il museo, il museo per raggiungere la cultura.

Questo il sottinteso motto che nell'ultimo secolo ha animato il dialogo degli studiosi intenti a realizzare il concetto di museo moderno, e addirittura a superarlo negli anni duemila in una propensione allo "smart museum", come sarà definita questa ufficiosa concezione di luogo a metà tra il fisico e il virtuale, in cui l'accessibilità e l'interattività diventano aspetti chiave dell'evoluzione che può permettere al museo di raggiungere risultati fino a pochi decenni fa insperati e difficilmente pronosticabili.

1. Didattica e musei

1.1. Cenni storici

Sin dall'invenzione della scrittura, evento con cui viene fatta coincidere la fine della preistoria, civiltà come quella degli antichi egizi, dei greci e romani poi, solo per citarne alcune di fondamentale rilevanza, hanno dato grande importanza allo studio, all'educazione e all'insegnamento, gettando le basi per concetti fondamentali come quello di didattica, educazione e scuola.

Gli studi dei più grandi filosofi e pensatori dell'antichità, nonostante i secoli di distanza, rappresentano ancora oggi le fondamenta su cui si erige il grande palazzo del sapere per come lo intendiamo oggi.

È curioso osservare come il percorso che ha condotto l'essere umano da queste prime riflessioni sul mondo e sul sapere, alla didattica nella sua concezione moderna abbia più volte incrociato il proprio cammino con l'altrettanto sinusoidale percorso evolutivo del museo.

Questa analogia ha portato a lunghi dibattiti, ancora oggi quanto mai accesi, sulla qualità e la quantità di opportunità che museo e didattica si offrono reciprocamente, ma la complessità di questa liaison è stata da subito manifesta e oggetto di riflessione da parte degli addetti ai lavori.

Senza volerci spingere troppo indietro nella storia, vista l'intenzione di analizzare l'evoluzione della didattica museale in tempi moderni e successivamente focalizzarsi sul contesto italiano, è interessante però analizzare alcuni passaggi fondamentali che hanno caratterizzato il percorso del museo dai suoi inizi ad oggi.

1.1.1. Il Museo: Ieri

Scavando nel passato, alla ricerca delle prime tracce della parola museo, la storia ci rimanda ai tempi della mitologia greca; l'esordio ufficiale della di questa parola, che viene comunemente identificato con la denominazione data durante il secolo III A. C. al nascente istituto culturale dell'antica Alessandria d'Egitto, trae infatti le sue origini etimologiche "dal greco mouseion, luogo sacro alle Muse, che, nella mitologia greca erano le nove figlie di Zeus e Mnemosine, dea della memoria, sorella tra gli altri, di Crono e di Oceano" (Zuccoli, 2014, p. 34).

Risulta quindi evidente sin da subito la connessione tra Muse e memoria, a testimonianza del valore del ricordo, che attraverso il permanere delle cose, si erge a mezzo per portarci dal passato al futuro, contrastando almeno in parte l'intrinseca caducità della vita.

In realtà, già due volte nella storia era comparsa la parola mouseion: dapprima per denominare l'area annessa alla accademia di Platone, e successivamente quando Aristotele, già allievo di Platone, a sua volta creò un mouseion congiunto alla propria scuola. E allora perché la paternità dell'uso della parola mouseion viene attribuita a Tolomeo I e al suo museo di Alessandria d'Egitto, temporalmente successivo?

Come evidenziato dagli studi di Lanfranco Binni prima (1989), ed Emma Nardi poi (2001), la differenza sostanziale sta nel fatto che l'iniziativa di Tolomeo I, a differenza di quelle dei predecessori, è "la scelta consapevole di uno Stato che voleva creare un'istituzione per rimarcare una continuità spirituale e culturale tra il nuovo regno e quello che era stato di Alessandro Magno" (Zuccoli, 2014, p. 37), importante evidenza del fatto che "la cultura ellenistica è stata la prima ad interrogarsi sull'importanza di preservare e tramandare nel tempo tracce e vestigia del proprio glorioso passato" (Cardone & Masi, 2017, p. 8).

Proseguendo nella storia, in epoca romana possiamo incontrare il termine musaeum, derivante da museion, che però assume qui un diverso significato almeno in parte, indicando "una grotta naturale o artificiale ornata di mosaici e sculture" (Zuccoli, 2014, p. 38).

Spostandoci di qualche secolo, precisamente durante l'Umanesimo, ci si imbatte in una nuova "versione" del museo, che però come ci suggerisce Maria Clara Ruggieri Tricoli non è una conseguenza diretta del museo di Alessandria, bensì frutto di una nuova visione e conseguente approccio al termine museo: durante questo periodo, molti uomini di cultura iniziano ad arricchire i propri studi con oggetti e reperti di valore storico, con interessanti risvolti culturali; questa tendenza porta alla nascita di piccoli musei facendo riemergere il

termine *musaeum*, che però come sottolinea Ruggieri Tricoli, in questo caso si rifà alla parola greca *mousikòs*, che identifica qualsiasi uomo di un certo spessore culturale.

Ben presto questo nuovo modo di concepire il museo si diffonde su larga scala, ma contemporaneamente la sua storia si dirama anche in altre direzioni, come nel caso della Biblioteca Ambrosiana, fondata a Milano dal cardinale Federigo Borromeo, la cui Pinacoteca, inaugurata nel 1618, offre “una raccolta d’arte allestita con precise finalità educative che contemplava anche numerose copie o riproduzioni di originali utilizzabili dagli artisti che frequentavano l’Accademia del disegno, collegata alla Pinacoteca” (Clarelli, 2010 citata in Cardone & Masi, 2017, p. 11).

In questo caso è netta la propensione tendente all’aspetto educativo, che spiana la strada alla trasformazione capace di portare il concetto di museo da privato a istituzionale e in un certo senso “al servizio” del popolo, aspetto fondamentale del museo per come viene considerato al giorno d’oggi.

Ecco quindi che nel 1714 viene inaugurato presso Palazzo Poggi di Bologna, il primo museo con finalità dichiaratamente pubbliche, anche se una data ben più riconosciuta in tal senso a livello internazionale è quella del 1759, anno in cui viene consentito per la prima volta ai visitatori di accedere e fruire gratuitamente delle collezioni del British Museum.

Dalla definizione di museo data dall’ *Encyclopédie* del 1765 che lo descrive come “ogni luogo nel quale sono raccolte le cose che hanno un rapporto diretto con le arti e con le muse”, sicuramente ci portiamo dietro il concetto fondante, che però la definizione data da ICOM nel 2004 ha dovuto ampliare ed arricchire.

Il significato di questa parola, infatti, ha continuato nei secoli e continua ad evolvere dimostrando la sua mutevolezza, e di conseguenza i punti di vista degli esperti che ne studiano i movimenti diventano sempre più accurati, come dimostra appunto ICOM che nel 2004 stabilisce che:

Il museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano testimonianze materiali e immateriali dell’umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le espone a fini di studio, educazione e diletto. (ICOM, 2004)

Questa definizione ufficiale, motivata dall’esigenza di dare nuovo corpo e vita a questa istituzione, non si pone come perentoria e ineludibile, bensì come importante punto di

partenza di un discorso, quello che vede protagonista il museo, il suo pubblico e i suoi scopi, tra i quali l'educazione, tutto in divenire.

1.1.2. Dal Mondo

Ben presto, nel mondo, alle porte dei musei si è affacciata la rilevanza dell'aspetto educativo e didattico intrinsecamente coinvolto ma bisognoso di essere manifesto, divenendo così una scelta compiuta anziché un bisogno latente.

Significativa, in questo senso, la situazione d'oltreoceano, più precisamente nel Nord America, dove, già la fine del 1700 vede nascere pensieri importanti che ben presto si tramutano in progettualità, nonché in realizzazioni.

Significativo soprattutto perché le premesse, di cui non si può non tener conto, sono quelle di una nazione in via di costituzione: quella che può sembrare una condizione territoriale estremamente sfavorevole alla genesi del concetto di museo, per antonomasia luogo in cui si "celebra" la storia dell'umanità, finisce al contrario per diventare il motore del cambiamento.

Il bisogno di affermazione e identità di questo vasto territorio e dei suoi abitanti nutre la grande attrazione nei confronti del mondo museale, finendo per vedere la nascita del museo come passaggio quasi obbligato capace di sancire la nascita della nazione.

È così che nel 1773, ben tre anni prima della proclamazione della dichiarazione d'indipendenza, apre i battenti il Museo Charleston in South Carolina.

In parte ispirato dal British Museum, inaugurato esattamente vent'anni prima, il museo ospitava sin dagli albori una ricca collezione di oggetti, reperti, documenti e più in generale testimonianze di carattere etnologico e zoologico, focalizzata sull'area di appartenenza, la Carolina del Sud, che l'istituzione ha continuato ad arricchire ed implementare senza sosta, fino ai giorni nostri (salvo una inevitabile interruzione dei lavori a causa della guerra civile). L'obbiettivo dichiarato è quindi quello di indagare sulla storia dell'uomo insediatosi in questo territorio e di tutto ciò che lo circonda, alimentando la sete di sapere che da sempre porta l'essere umano a porsi, tra le altre, la faticosa e criptica domanda "chi siamo?", desideroso di trovare risposte adeguate.

Questo avvenimento apre le porte alla storia museale americana, e nel giro di poco più di cento anni gli Stati Uniti vedono la nascita di molte istituzioni, ma l'aspetto ancor più significativo è che questo nuovo panorama museale fonda interamente le sue radici, in

antitesi con quanto vedremo successivamente accadere in Europa, sull'aspetto educativo del museo.

Ancora una volta, questo è il frutto dell'impellente, e certamente comprensibile, bisogno americano di affermazione identitaria, in quanto molti intellettuali e politici sostenevano con forza l'importanza dell'educazione come componente cruciale nella costruzione della nazione, e soprattutto in un momento storico in cui le scuole esistenti erano poche e in assenza di frequenza obbligatoria, il museo diventa il potenziale cardine educativo.

Nonostante l'inesperienza, gli Stati Uniti possono annoverare interessanti iniziative in questo ambito già alla fine del 1800, votate ad incentivare una massiva presenza di insegnanti e scolaresche.

In questo scenario degno di nota, l'America segna un altro punto importante nella storia della didattica museale con l'apertura, il 16 dicembre 1899, del Brooklyn Children's Museum di New York: una realtà avveniristica, con una proposta totalmente incentrata sull'infanzia e l'adolescenza.

Ispirato da un viaggio in Europa, in cui assiste all'assidua frequentazione del Manchester Museum da parte dei ragazzi e giovani della città, William Henry Goodyear, allora curatore d'arte per il Brooklyn Institute of Arts and Sciences, propone al direttore del suo istituto una nuova idea di museo di storia naturale, mirato a colpire l'attenzione dei bambini in tutta la sua struttura.

Modalità innovative per la realizzazione delle visite guidate, giochi, attività interattive e un ambiente pensato su misura, in cui la giornata al museo diventava attrattiva vera e propria, divertente e accattivante, e non soltanto mero momento didattico ed educativo.

Fin dai primi anni del novecento, questo museo ha visto la presenza di un grandissimo numero di bambini, ragazzi, studenti, in gruppi di scolaresche o famiglie; le parole di Anna Gallup, incaricata di seguire la parte educativa del museo, che sostiene come il museo amplii i poteri latenti del bambino, dandogli la possibilità di fare esperienze che lo inducono a rispettare il suo stesso lavoro, fornendogli nuovi modelli di valori, denotano ancora una volta l'importanza dell'iniziativa.

Certamente un promettente inizio, per una lunga escalation che vedrà gli Stati Uniti d'America protagonisti sempre attenti all'innovazione della proposta, nonché alle metodologie.

Nel 1904, un nuovo interessante spunto arriva dall'Accademia di Davenport di Scienze Naturali, che si rende protagonista di un importante accordo con il consiglio scolastico grazie al quale si instaura un duplice rapporto tra museo e scuola: da una parte il curatore del

museo si impegna a trascorrere metà del suo orario lavorativo nelle scuole pubbliche, tenendo lezioni tra le varie classi degli istituti per un periodo di circa tre settimane, avvalendosi anche di reperti e oggetti che arrivavano direttamente dal museo; dall'altra, le classi delle scuole si spostano al museo per implementare le lezioni, questa volta però in un contesto diverso da quello scolastico; interessante anche la nascita delle *Story Hours*, durante le quali i bambini si recano individualmente al museo durante il weekend, per sviluppare ulteriormente alcune discipline attraverso il racconto di storie, prendendo come punto di partenza gli oggetti della collezione.

Notevole anche il primo utilizzo mondiale dello *storytelling*, che ha luogo nel 1917 presso il Metropolitan Museum of Art di New York, grazie ad un progetto curato da Anna Curtis Chandler.

Durante la sua permanenza durata fino al 1934, il lavoro della storyteller coinvolge più di 70000 bambini in età scolare, appassionati dalle storie illustrate raccontate nella hall del museo, e introduce così nell'ambiente la narrazione, la cui importanza non solo in ambito museale, ma in una visione ben più ampia, anche dal punto di vista antropologico e sociologico verrà evidenziata dagli studi di molti letterati del '900, tra i quali Roland Barthes, il quale sostiene che:

Il racconto è presente in tutti i tempi, in tutti i luoghi, in tutte le società; il racconto comincia con la storia stessa dell'umanità; non esiste, non è mai esistito in alcun luogo un popolo senza racconti [...]. Il racconto si fa gioco della buona e della cattiva letteratura: internazionale, trans-storico, transculturale, il racconto è come la vita. (Barthes, 1969, citato in Zuccoli, 2014, p. 308)

Parole come queste di importanti pensatori, portano alla evidente conclusione che nella storia non esiste popolo senza narrazione.

Negli anni successivi progetti simili aventi come nucleo tematico lo *storytelling* vengono proposti da altri musei, tra i quali il Museum of Fine Art di Boston, il Worcester Art Museum e il Cleveland Museum of Art.

Tra le iniziative di quest'ultimo, è interessante ricordare la *Annual Exhibition of Cleveland Artists & Craftsmen*, oggi conosciuta come *The MAY SHOW*, che dal 1919, ogni anno, raccoglie opere di artisti e artigiani locali in quello che si può considerare un ulteriore step verso l'educazione all'arte, cioè l'invito a cimentarsi in prima persona, a sperimentare, a trovare l'artista dentro di ognuno.

Durante il corso del secolo, l'interesse e l'attenzione dell'ambiente museale verso la sfera concernente didattica ed educazione si fa sempre più evidente, ed è in questo contesto che i più grandi e importanti musei operano scelte decise mirate ad ampliare le proprie aree di ricerca e di sviluppo in ambito educativo.

Negli anni tra le due Guerre si formano i primi *Educational Departments*, nei Musei di New York, Boston e Cleveland (De Socio, Piva, 2005), e ben presto molti altri musei americani iniziano ad operare scelte mirate in questa direzione.

Pian piano la centralità di questi temi di fa così evidente, che quelli che prima erano le idee e gli ambiziosi progetti di pochi illuminati curatori o addetti ai lavori, finiscono per diventare ossatura vera e propria dei musei, ed iniziano a svilupparsi progetti presenti in pianta stabile nell'offerta delle diverse istituzioni: i grandi istituti plasmano non solo le idee, ma anche lo spazio, mettendo in atto in molti casi vere e proprie modifiche strutturali ai propri edifici, così da permettere la nascita di nuove aree interamente dedicate all'ambito educativo, didattico, alla connessione museo-scuole-famiglie.

È questo il caso, ad esempio, dell'Art Institute of Chicago, uno dei più importanti musei degli Stati Uniti, che espone principalmente opere ottocentesche, ma anche arte classica e contemporanea: dai propri albori, nel 1879, la propensione dell'istituto a dedicare i propri sforzi non solo al pubblico appassionato, bensì ai *prosumer* dell'arte è testimoniata dal duplice abito di museo e accademia delle belle arti sin da subito vestito; successivamente, nel corso del 1900, la crescente attenzione verso una certa fascia di pubblico spinge il museo ad iniziare, negli anni cinquanta, delle importanti modifiche strutturali che porteranno alla creazione di due nuove ali dell'edificio, il B. F. Ferguson Memorial Building e la Morton Wing, e a successivi ulteriori ampliamenti finalizzati a creare lo spazio per nuovi dipartimenti in risposta alla domanda sempre maggiore, con diverse aule e una sala cinema.

In un panorama di ascendente impegno nei confronti dell'educazione, impossibile non parlare di istituzioni che invece ritrovano nell'educazione stessa il proprio motivo di esistere e la propria anima.

È sicuramente il caso del MoMA, Museum of Modern Art di New York, sul quale vale la pena soffermarsi.

Rivoluzionario, avveniristico, radicale, ambizioso. Fin da subito si presenta così, con tre donne a guidare il cambiamento dell'arte, la nuova frontiera; Abby Rockefeller, Lillie P. Bliss, e Mary Quinn Sullivan, le tre fondatrici del MoMA attuano la loro idea e inaugurano un museo dove esporre soltanto arte moderna.

In questo turbine di freschezza e apertura inclusiva, si sviluppano le idee di Victor D'Amico, insegnante d'arte che inizia a collaborare part-time all'*Educational Project* del MoMA, e soltanto una decina di anni più tardi fonda l'*Education Department* del MoMA, diventandone direttore e guidando in prima persona una lunga serie di importanti progetti.

Il suo percorso inizia nel 1937 con il *New York City High School Program*, che vede coinvolte dodici scuole in una connessione biunivoca con il museo volta ad accorciare le distanze tra queste due istituzioni: materiali, insegnamenti, film e molto altro vengono forniti alle scuole, agli insegnanti e agli studenti e al contempo il museo apre le proprie porte, attraverso l'inaugurazione, il primo dicembre dello stesso anno, della *Young People's Gallery*: un esperimento educativo prima che uno spazio fisico, in cui permettere agli studenti delle dodici scuole partecipanti di pensare e operare in prima persona, coinvolti in una *hands on experience*, in cui progettare delle vere e proprie esibizioni, per poi curarne la realizzazione. Grazie ad un'intuizione del suo timoniere Victor D'Amico, nel 1939 gli spazi della *Young People's Gallery* sono ancora protagonisti di un evento significativo: egli rimane infatti appassionato dalla curiosa storia di Dahlov Zorach Ipcar, figlia di Marguerite and William Zorach, due artisti e appassionati cultori che decidono di educare la loro bambina cercando di infondere in lei l'importanza dell'espressione individuale, incoraggiando la sperimentazione materiale e facendole frequentare musei, studi d'arte di amici della coppia, portandola a conoscere i movimenti artistici nascenti all'epoca.

Compiaciuto dalla dimostrazione dei progressi che un bambino può compiere se seguito da insegnanti e genitori "illuminati", organizza un'esposizione chiamata *Creative Growth: Childhood to Maturity* in cui espone le opere create dall'artista ormai ventiduenne durante il periodo compreso tra i tre e i ventuno anni, rendendola così la prima donna e la più giovane persona ad avere una mostra personale al museo.

Nel 1942 viene organizzata per la prima volta un'altra importante iniziativa, questa volta dedicata ai bambini compresi tra i tre e i dodici anni di età, chiamata *The Children's Art Carnival*, un progetto di grande successo che si ripeterà periodicamente per oltre vent'anni e che ha sin da subito risalto internazionale.

In questo progetto i bambini sono spinti ad interagire in massima libertà con oggetti e giocattoli utili ad esplorare linee, forme e colori, in assenza di adulti (fatta eccezione per gli insegnanti alla guida del progetto), e vengono poi accompagnati in uno studio in cui hanno a disposizione diversi tipi di materiali e strumenti da esplorare e utilizzare per incoraggiare l'espressione libera.

Il programma, presentato in diverse fiere internazionali, suscita molto interesse, tanto da sfociare successivamente in progetti paralleli come ad esempio il *Children's Art Carnival* in India, una sorta di tour del progetto madre che nel 1963, partendo da Nuova Delhi, coinvolge molte altre città indiane, prima di chiudere il proprio itinerario ancora a Nuova Delhi, dove viene inaugurata un'esposizione permanente nel National Children's Museum.

Nel 1948 è la volta del *People's Art Center*, dove si svolgono corsi di pittura, ceramica, collage e assemblaggio a cui partecipano approssimativamente 800 bambini e 500 adulti a settimana.

Un'altra importante iniziativa è quella che vede la luce tra il 1952 e il 1953 grazie alla collaborazione tra il MoMA, sempre trainato da D'Amico, e la NBC Television, che porta l'arte al grande pubblico attraverso l'uso della TV, rivoluzionaria tecnologia nata da meno di trent'anni ma capace di imporsi in tempi brevissimi come mass media di maggiore influenza. Nasce così *Through the Enchanted Gate*, un adattamento televisivo del *Children's Art Carnival*, in cui la creatività e la produzione in prima persona da parte dei bambini viene messa in primissimo piano grazie alla grande esposizione del mezzo televisivo.

Sicuramente l'influenza della sua punta di diamante Victor D'Amico, ha segnato grandi momenti nella storia del MoMA in ambito educativo, ma anche dopo la sua dipartita l'intenso lavoro del museo è proseguito, raccogliendone l'eredità.

La caratura di esempi come quelli del MoMA o dell'Art Institute di Chicago è fonte di grande ispirazione, capace di spostare l'attenzione generale del mondo museale verso l'importanza di educazione e didattica, e fino ai giorni nostri l'attuazione di politiche dedicate è in continua evoluzione, grazie anche allo sviluppo di nuove tecnologie e media che negli ultimi trent'anni ha subito una vertiginosa impennata.

1.1.3. Dall'Europa

Anche il contesto europeo non rimane insensibile di fronte a questa tematica in via di sviluppo.

La situazione geopolitica europea si presenta differente: un intreccio storico ampiamente stratificato, figlio di una storia millenaria da cui il famoso appellativo "vecchio continente".

Rispetto alla storia delle Americhe, infatti, in cui tutto ciò che riguarda la cultura delle civiltà pre-colombiane viene politicamente relegato ai margini del bagaglio storico del territorio, e considerato soltanto un pesante fardello estraneo al nuovo popolo americano anziché una sorta di fondamenta costituenti sopra le quali far crescere il nuovo continente, in Europa il

background è tutt'altro: qui le vicissitudini storiche, seppur per nulla prive di conflitti, guerre, conquiste e invasioni, si delineano in maniera diversa e incidono in maniera determinante sul patrimonio artistico, culturale, scientifico e tecnologico, ma anche in ottica etnografica. Nonostante ciò, la germinazione della didattica museale in Europa procede più lentamente, deficitaria del "sano arrivismo" americano, famelico di riconoscimento nazionale e internazionale; inoltre, durante la prima metà del secolo le dinamiche europee sono catalizzate da prima e seconda guerra mondiale, che sconvolgono sia fisicamente, sia politicamente gli stati coinvolti che coincidono con la maggior parte del territorio del continente.

In un contesto di questo tipo, lo spazio per la cultura e i suoi luoghi, tra i quali il museo, è relegato ai margini dell'interesse pubblico, impegnato ad uscire dai conflitti internazionali con meno perdite possibili.

Nonostante la situazione poco favorevole già nel 1942, in piena guerra, tra i ministri europei, in primis quello britannico, si manifesta la necessità di costituire un organo capace di tutelare la pace, l'uguaglianza e la democrazia in modo da favorire lo sviluppo intellettuale del dopoguerra.

L'Atto costitutivo dell'UNESCO redatto nel 1943 e successivamente firmato nel 1945, porta alla nascita ufficiale di questa nuova organizzazione, il 4 novembre 1946, composta inizialmente da venti stati.

Questo importante avvenimento getta le basi per la vera svolta europea, che arriva con la fine della seconda guerra mondiale, la quale si lascia alle spalle un continente devastato, ma che al contempo fa emergere negli stati coinvolti il desiderio, oltre che l'evidente bisogno, di ricostruzione e ritorno alla vita.

Più precisamente, è nel 1951 che un primo importante passo viene compiuto per quanto riguarda i musei, dimostrando la crescita dell'interesse nei confronti della didattica museale: con una riunione tra ICOM, la principale organizzazione internazionale non governativa che rappresenta i musei e i suoi professionisti fondata nel 1946, e UNESCO focalizzata sull'individuazione di una via condivisa tra stati per lo sviluppo dell'educazione in correlazione al museo, l'Europa si prepara al convegno internazionale intitolato *The role of museums in education* che si terrà l'anno successivo a Brooklyn, in cui il binomio museo-educazione viene consacrato a livello mondiale, attirando le attenzioni di tutti gli addetti ai lavori.

Secondo le proposte emerse nell'incontro preparatorio del 1951:

Per primo si trattava di sviluppare sul piano locale, nazionale e internazionale la funzione educativa del museo, stabilendo una cooperazione con gli educatori, creando dei servizi speciali nel museo, lavorando in collaborazione con i vari istituti di insegnamento di diverso grado. Come secondo passaggio era stata prevista l'organizzazione di uno stage per i professionisti museali e gli educatori, oltre alla stesura di un manuale o di una guida, da pubblicare, che indicasse agli educatori in che modo partecipare maggiormente alle risorse del museo, e ai responsabili dei musei come adattare i propri servizi ai bisogni degli educatori” (Zuccoli, 2014, p. 239)

Ancora, in merito al ruolo educativo del museo:

(...) era stato sottolineato il valore dell'art. 27 della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo (proclamata e approvata il 10 dicembre 1948), che recita al primo punto «Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici», e si rifletteva sulle procedure con le quali le attività educative avrebbero potuto contribuire ad applicarlo. (Zuccoli, 2014, p. 239)

Riguardo alla scuola:

(...) veniva definito il rapporto con tutti i livelli scolastici e tutti gli ambiti, che si trattasse di formazione di base o professionale, legata al tempo libero o a fini educativi, basandosi in particolare sulle collezioni dei musei. (Zuccoli, 2014, p. 239-240)

In questo importante incontro, si discute anche delle modalità di realizzazione del progetto didattico ed educativo, che prevedono il coinvolgimento di insegnanti e del personale museale, con l'utilizzo di mezzi quali cinema, stampa, radio, televisione, nonché presentazioni di esposizioni con scopi educativi, utilizzo di musei mobili e museobus, esposizioni preparate in accordo con i progetti educativi di base, o esposizioni itineranti e temporanee.

Altro punto focale dibattuto, l'importanza di aprire il museo a tutti i pubblici, anche attuando misure necessarie a raggiungere le categorie più lontane, ad esempio modificando gli orari d'apertura o riducendo, se non azzerando in alcuni casi, il costo del biglietto.

Con questo importante insieme di spunti, dibattuti e discussi nel convegno di Brooklyn del 1952, vengono sdoganate per sempre le interazioni che legano saldamente museo e didattica, e sebbene il percorso per convertire la teoria in pratica fosse in quel momento ancora in gran parte da compiere, le intenzioni risultano ormai esplicite.

Le riflessioni dibattute dai partecipanti al convegno non sono altro che il sunto e la rielaborazione di interessanti visioni costituite nei decenni precedenti dai massimi esperti del settore, tra i quali l'italiano Giulio Carlo Argan: figura chiave nel mondo dell'arte, già protagonista della riunione preliminare tenutasi nel 1951 in cui spinge con forza la sua idea di cooperazione tra museo e scuola, capace di mettere in atto l'educazione attraverso l'arte, senza però dimenticare di educare all'arte.

Proprio il ruolo e i compiti dei principali operatori incaricati di mettere in pratica la didattica museale sono al centro di lunghi dibattiti, in cui si cerca di trovare la chiave di lettura perfetta per metterli in condizioni di attuare le importanti ipotesi proposte.

Sia nello stage di studi internazionali dell'UNESCO *Musées et éducation* organizzato ad Atene nel 1954, sia nel successivo incontro intitolato *Le rôle éducatif des musées* tenutosi nel 1958 a Rio de Janeiro, infatti, uno dei temi centrali è proprio la formazione degli operatori, siano essi specialisti del museo impegnati ad improntare un percorso didattico diretto alle scuole, o docenti che hanno bisogno di strumenti per interfacciarsi con il museo al fine di favorire il raggiungimento del nuovo comune scopo didattico, educativo e pedagogico.

È così che, in questo nuovo momento storico di evoluzione e cambiamento, il monito di Argan sprona il proprio contesto, quello italiano, a rimboccarsi le maniche e a colmare la distanza maturata dal resto dell'Europa, se non dal resto del mondo.

1.1.4. Dall'Italia

La situazione dell'Italia del dopoguerra è caratterizzata dalle duplici conseguenze portate dalla fine del conflitto: se da un lato una ventata di freschezza e fermento condiziona tutti gli aspetti del Paese, soprattutto quello culturale che non incorre più nel rischio della censura rimasto soltanto uno dei tristi ricordi del ventennio fascista, dall'altro si pone il problema della

ricostruzione del Paese e delle sue città, che si traduce in mancanza di sedi adeguate in cui far germinare la nuova era della cultura.

Agli albori del decennio che segue la fine della seconda guerra mondiale, due grandi avvenimenti, ossia la scelta repubblicana del 2 giugno 1946 e l'approvazione della Costituzione datata 1 gennaio 1948, segnano in positivo la ripartenza dell'Italia che ora, insieme a tutto il resto dell'Europa, ha estremo bisogno di ricostruire fisicamente tutto ciò che la guerra e i bombardamenti hanno devastato.

Sono gli anni dell'*European Recovery Program* (ERP), noto come *Piano Marshall*, con cui gli Stati Uniti sostengono la ripresa della grande impresa, manifestando l'interesse che tutto il mondo ha per la situazione europea, e che precedono in Italia il grande boom economico degli anni cinquanta e sessanta.

Ovviamente anche le istituzioni dedicate alla cultura, tra cui i musei, si trovano nella situazione di dover ripensare ai propri spazi: le maggiori città d'arte italiane, quali Roma, Firenze, Milano hanno subito gravi perdite e danneggiamenti dal punto di vista strutturale. Talvolta i danni sono irreparabili, come nel caso del Museo Poldi Pezzoli, in cui crollano i tetti e i lucernari, e con loro gli stucchi e gli intagli lignei che decoravano soffitti e pareti; questi elementi, che contribuivano a creare la speciale magica atmosfera della casa-museo di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, sono purtroppo perduti per sempre.

In altri casi i danni seppur di grande entità, permettono la parziale ristrutturazione dei locali meno colpiti, in contemporanea alla ricostruzione delle aree distrutte, dando così nuova vita ai musei che vi risiedono, come nel caso della Pinacoteca di Brera, dei Musei Civici di Genova o delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Le conseguenze dei conflitti mondiali si fanno sentire non solo dal punto di vista dei danni fisici agli edifici, bensì anche per quanto riguarda le collezioni: in molti casi, infatti, le opere dei musei sono oggetto di saccheggio da parte dei nazisti, e spesso quando questo non avviene è per merito di veri e propri atti eroici da parte di curatori, direttori e operatori del mondo dell'arte.

È questo il caso, ad esempio, della Galleria degli Uffizi, visitata nel 1938 da Hitler, accompagnato da Mussolini, e presa di mira poco tempo dopo dai tedeschi intenzionati a saccheggiarne il ricco patrimonio artistico; soltanto grazie ad una massiccia operazione organizzata dalle Soprintendenze alle Gallerie di Firenze, guidate dal funzionario delle Belle Arti Giovanni Poggi, si riesce a salvare la maggior parte delle opere trasferendole in appositi rifugi, riportandole poi nella loro sede originale una volta terminata la guerra.

Le grandi difficoltà del dopoguerra portano però, dopo i grandi sforzi per la ripartenza del Paese, anche grandi opportunità: arte, letteratura, cinema sono solo alcuni dei settori che giovano della primavera della repubblica italiana, e anche per i musei il momento è favorevole: molti riaprono e motivati dall'esigenza di recuperare il tempo perduto, nei confronti di contesti internazionali già più sviluppati in questo senso, iniziano ad interessarsi a prime pratiche di didattica museale.

Il primo slancio della scena italiana in tale direzione è reso possibile, in particolare, dall'operato di tre donne:

- Fernanda Wittgens (1903-1957), dapprima nominata, nel 1945, pro-direttore e commissario per l'Accademia delle Belle Arti di Brera, e l'anno successivo affiancata a Ettore Modigliani, da poco reintegrato nel ruolo di soprintendente, che alla Pinacoteca di Brera di Milano, già dagli anni cinquanta inizia a strutturare delle proposte didattiche interessanti.

La Wittgens organizza delle visite a classi di scuola primaria, che culminano in un momento finale di riflessione caratterizzato da una metodologia didattica ben precisa, fondata sul dialogo con i bambini: in una sorta di brainstorming, i bambini vengono sollecitati a dare le loro osservazioni e riflessioni riguardo alle opere che più li avevano colpiti, non soltanto in maniera verbale, ma anche mettendo su carta i propri pensieri con dei disegni.

Qualche anno più tardi, i risultati di questa iniziativa vengono esposti in una mostra chiamata *Primo incontro degli alunni milanesi con le opere dei grandi maestri*.

Partire dalla scuola per poi spostarsi negli anni successivi verso differenti fasce di pubblico quali pensionati, Cral, bambini con disabilità, anticipando di molti anni un aspetto cruciale dei ragionamenti sulla didattica museale: la consapevolezza che il museo è caratterizzato dalla presenza non di un pubblico, bensì di molti pubblici e soprattutto la necessità di sconoscere l'idea che la didattica abbia come unico pubblico gli studenti di scuola dell'obbligo.

- Palma Bucarelli (1910-1998), direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, in carica dal 1941, che si rende già protagonista del panorama museale italiano durante la guerra, impegnandosi al fine di portare in salvo, durante l'occupazione della capitale da parte dei nazisti, una collezione di più di seicento opere tra dipinti e sculture.

La Bucarelli, personalità dibattuta e molto differente dalla precedente, alle redini della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, subito dopo la fine della seconda guerra mondiale crea la prima *Sezione didattica* nazionale, un ufficio capace di offrire servizi innovativi, come cicli di conferenze, lezioni, proiezioni di documentari legati alle tematiche dell'arte, individuazioni dell'"opera del giorno". (Zuccoli, 2014, p. 247-249)

Importante anche la sua propensione alla comunicazione con il pubblico, che ritroveremo protagonista di alcune importanti riflessioni postume secondo le quali "non basta proteggere e conservare il patrimonio, bisogna comunicarlo; senza questa funzione fondamentale il museo praticamente non esiste, può essere solo una raccolta aperta al pubblico o un semplice deposito di opere." (Zerbini et al., 2006, p. 24)

È proprio per perseguire questo fondamentale aspetto comunicativo e di connessione con l'esterno che inizia ad organizzare, dal 1945, mostre didattiche volte ad avvicinare il pubblico al museo e a sensibilizzarlo su certe opere altrimenti inaccessibili.

Attraverso queste esposizioni dedicate, ma anche attraverso specifiche conferenze, la Bucarelli raggiunge l'importante obiettivo preposto di avvicinare al museo anche le categorie di persone più lontane da questa istituzione culturale, quali «operai, impiegati, studenti e anche quelli che non hanno forse mai messo piede in un museo». (Bucarelli, 1972, citata in Zuccoli, 2014, p. 246)

- Paola Della Pergola, direttrice della Galleria Borghese di Roma, che negli anni sessanta grazie anche al suo ruolo di consigliere comunale, riuscì ad ottenere importanti finanziamenti pubblici con cui supportare la causa delle attività didattiche in relazione ai musei.

In quegli anni, grazie al suo impegno, la Galleria Borghese si rende protagonista di importanti iniziative all'interno di un programma dedicato alle scuole e al loro rapporto con il museo: attività specifiche e conferenze con importanti ospiti finalizzate ad approfondire quello che lei per prima definisce "didattica dei musei".

In contrapposizione alla Bucarelli, ritenuta troppo filo-americana nei metodi e nelle proposte, la Della Pergola portò invece un modello sovietico orientato alla diffusione dell'arte in maniera capillare, fin dai primi anni di scuola.

Come da lei evidenziato, era quanto mai necessario un incremento della comunicazione tra insegnanti ed educatori museali, in una formazione condivisa destinata ad abbassare di molto il rischio dell'improvvisazione.

Così, seguendo un pensiero ispirato dalle teorie di John Dewey, la Della Pergola delinea un percorso progressivo di conoscenza, che a partire dalla seconda elementare fino alle scuole superiori, procede per gradi in un crescendo di “libertà guidata” con cui lo studente costruisce e riempie il suo bagaglio di esperienza relativa al patrimonio culturale prima locale, poi nazionale e, infine, internazionale.

A supporto di questo progetto, Paola Della Pergola si occupa di formare giovani guide in merito ai linguaggi e alle metodologie della didattica museale, elaborando successivamente una propria metodologia didattica da utilizzare nel museo.

Non solo scuola e bambini: il museo sotto la sua attenta guida, propone percorsi di alfabetizzazione per adulti, progetti successivamente portati avanti dalla nuova direttrice, Sara Staccioli.

Questi tre scenari, con la regia delle ambiziose e avanguardiste figure citate sopra, si possono considerare dei veri precursori, in un momento storico in cui la didattica museale si trova agli albori della propria storia italiana, e hanno dato seguito ad un numero crescente di dibattiti in cui il vorticoso susseguirsi di criticità, riguardanti questo tema, fatte emergere da interessati studiosi, direttori, curatori e museologi testimoniano la forte volontà di risalire la corrente e di trovare il bandolo della matassa.

Ne è un valido esempio lo storico convegno a Gardone Riviera sulla *Didattica dei musei e dei monumenti*, organizzato nel 1963 dal Centro Didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica, in cui le quattro commissioni di lavoro individuate dagli organizzatori si occupano di sviscerare aspetti quali la connessione scuola-museo, l'istituzione delle sezioni didattiche interne ai musei (almeno per quanto riguardava i più grandi e importanti), l'importanza del rapporto tra psicologia del bambino e interazione con l'opera d'arte (con conseguente riflessione sull'importanza di una adeguata individualizzazione dell'offerta didattica).

Ed è proprio uno dei temi trattati al convegno, che pochi anni più tardi vede una svolta decisiva: nel 1970 i principali musei italiani, in seguito alla circolare n. 128 del 27 marzo, istituiranno le proprie sezioni didattiche, facendo un primo passo verso la concretizzazione, soltanto molti anni dopo, dell'impegno profuso da Wittgens, Bucarelli e Della Pergola.

Quello che di primo acchito può sembrare il raggiungimento di un prezioso traguardo, in verità rappresenta soltanto uno dei primi tasselli su cui l'Italia è intenzionata a costruire, per il futuro della propria didattica museale, una realtà solida e di respiro internazionale.

Negli ultimi sessant'anni il compiersi di questo cammino si è alternato tra alti e bassi, tra spinte innovative e problematiche colpevoli di inficiare la messa in pratica degli interessanti

studi condotti in merito al potenziale educativo del museo e alla necessità di un rapporto tra quest'ultimo e la scuola.

In questo panorama italiano, spesso i tempi dell'azione vengono dettati, come già visto in precedenza, da leggi specifiche promulgate ad hoc che, in una lettura più approfondita, sembrano manifestare la volontà di sensibilizzare gli operatori del settore verso l'importante e sempre calda questione, più che di regolamentare in maniera tassativa il noto contesto museale.

Occorre quindi soffermarsi su quale sia il quesito di così difficile risoluzione, che da oltre un secolo viene dibattuto con interesse: la netta discrepanza tra l'incredibilmente ampio patrimonio culturale che l'Italia può vantare e l'offerta che ne consegue, spesso carente e lacunosa, insufficiente a realizzare il tanto ambito incontro con il pubblico.

La questione è complessa, ma senza troppo sforzo si può ridurre ai minimi termini trovando l'irriducibile punto della questione:

Cos'è la didattica museale?

1.2. Didattica museale, questa sconosciuta

Dalla volontà di pensare per un momento dal punto di vista di esperti studiosi museali, tentando di muoversi all'interno di questo intricato costruito denso di prospettive, sorge la necessità di fare un passo indietro e focalizzare l'attenzione sulle parole che compongono questa espressione linguistica, ma soprattutto che fondano il concetto e risultano evidentemente propedeutiche al nostro ragionamento.

1.2.1. Il sostantivo: Didattica

Come spesso avviene in ambito linguistico, è subito il sostantivo ad attirare l'attenzione, ma qui la necessità di analizzare per primo il significato del termine "didattica" ha motivazioni di carattere ben più importante, ai fini del nostro ragionamento.

Se si vuole almeno cercare di inquadrare il significato profondo di didattica museale, occorre anzitutto partire dal concetto di didattica.

Già dall'età ellenistica affiora il termine didattica (in greco *διδάσκω*, cioè "insegnare"), utilizzato nella descrizione delle prime forme di insegnamento praticate nelle antiche civiltà, e certo la pratica dell'insegnamento ha accompagnato l'essere umano in maniera trasversale nei secoli avvenire, ma è soltanto nel novecento che la didattica conosce quella che si può definire una vera e propria rivoluzione copernicana.

È naturale che, nell'immaginario collettivo, la parola didattica rimandi subito il pensiero alla scuola, e i motivi sono fondati: la scuola, ambiente dell'insegnamento per eccellenza, al giorno d'oggi accompagna l'individuo in un percorso lungo tutta l'età dello sviluppo, da quando muove i primi passi negli asili nido e nelle scuole dell'infanzia fino, in buona parte dei casi, agli atenei universitari.

Si capisce facilmente come didattica e scuola abbiano condiviso la vorticoso ascesa capace di rivoluzionare in poco più di un secolo le dinamiche interne dell'insegnamento.

Questo cambiamento sarebbe stato molto più difficile, se non impossibile, senza la massiccia attenzione e gli studi di importanti pedagogisti, psicologi, filosofi, sociologi che si sono susseguiti in un acceso dibattito che nonostante visioni differenti, alle volte opposte, non ha tardato a rivelarsi nella sua vera essenza: la volontà condivisa di costruire una nuova struttura dinamica e capace di stare al passo con la rivoluzione tecnologica che ha investito e sta ancora investendo il mondo, lo scheletro di quella che sempre più la società moderna considera la base per formare i cittadini del futuro, l'educazione.

Risultano quindi chiari i motivi che hanno visto la filosofia, madre di tutte le scienze, coniugarsi con ambiti di studio più specifici come quello della biologia e della pedagogia. A monte della nostra breve disamina degli autori di queste riflessioni moderne, possiamo mettere Comenio: è con lo studioso ceco che si inizia a delineare l'idea di scuola come risposta ai bisogni della società, attraverso la didattica:

(...) con utile decisione, già da tempo è invalsa l'abitudine che molti figli insieme siano affidati, per essere istruiti, a persone scelte, eminenti per cultura e gravità di costumi. Questi educatori si chiamano precettori, pedagoghi, maestri e professori: i luoghi destinati a questo insegnamento comune si chiamano scuole, istituti, uditori, collegi, ginnasi, accademia, ecc. (...) (Comenio, 1974, citato in Zuccoli, 2014, p. 130)

Spunti innovativi riguardo alla professione docente, alla strutturazione di un curriculum formativo curato e ad una educazione rivolta a tutti, senza distinzioni di sorta, avanguardisti rispetto ai predecessori ma anche ad alcuni studiosi più recenti, fanno di Comenio il capostipite del pensiero su cui si fonda la didattica moderna.

Egli afferma, infatti, che:

(...) alle scuole devono essere affidati non solo i figli dei ricchi, o delle persone più importanti, ma tutti alla pari, di stirpe nobile o comune, ricchi e poveri, bambini e bambine, in tutte le città, paesi, villaggi, caseggiati (...) (Comenio, 1974, citato in Zuccoli, 2014)

Dimostrando altresì attenzione verso un precoce concetto di inclusione:

Né di ostacolo che alcuni sembrano per natura ebeti o stupidi: questo mostra ancor più l'urgenza e l'importanza di educare l'animo di tutti. Quanto più uno ha natura tarda e infelice, tanto più ha bisogno d'aiuto (...) (Comenio, 1974, citato in Zuccoli, 2014, p. 131)

Ancora, nei confronti di una auspicata ma spesso non realizzata parità dei sessi:

Né, d'altronde, si può addurre alcun valido motivo per escludere il sesso debole (...) dagli studi della sapienza (...). Anche le donne (...) sono egualmente dotate di intelligenza acuta e adatta alla sapienza (spesso più del nostro sesso). (Comenio, 1974, citato in Zuccoli, 2014, p. 131)

Tra i successori di Comenio, una figura di spicco è quella di John Locke, capace di sottolineare l'interconnessione scuola-mondo in una visione "situata" della didattica, con una nuova idea di dialogo, primitivo tentativo di instaurare una relazione educativa tra insegnante e bambino.

Secondo Locke:

Educazione e istruzione quindi non servono per mostrarsi dotti, per rendere pubbliche le proprie capacità, ma per inserirsi pienamente nel mondo, per questa ragione la scuola e la formazione devono essere profondamente collegate alla realtà alla quale appartengono. (Zuccoli, 2014, p. 134)

Locke, inoltre, dimostra ampio interesse verso una didattica che si basi sul dialogo e il ragionamento, con attenzione particolare all'aspetto ludico, capace secondo lo studioso di rendere il momento dell'apprendimento leggero anziché faticoso:

Tutto ciò che è imposto, ben presto diventa ripugnante, e l'animo prende in avversione anche quelle cose che prima erano piacevoli o indifferenti. (Locke, 1992, citato in Zuccoli, 2014, p. 135)

Grande attenzione poi è rivolta dallo stesso Locke alla strutturazione del curriculum verticale, con cui è necessario "riuscire a donare unità al processo di apprendimento, mantenendo sempre forte il collegamento con la realtà (...)" (Zuccoli, 2014, p. 136).

Impossibile trascurare il filosofo Jean Jacques Rousseau, che seppur condividendo soltanto in parte le tesi di Locke, ha in comune con quest'ultimo la ferma volontà di affermare l'importanza di una relazione ricca tra discente e docente, funzionale all'apprendimento.

Rousseau sostiene con vigore la centralità della percezione e dei sensi, e di conseguenza dimostra una propensione per gli oggetti rispetto ai discorsi:

Il progetto di Rousseau deve perciò forzatamente isolarsi nella natura, che diventa elemento indispensabile per la crescita del bambino, qui il maestro si trasforma in organizzatore dei contesti legati all'apprendimento (...) (Zuccoli, 2014, p. 136)

Anche in ambito metodologico, la sua visione è netta:

Non mi piacciono le spiegazioni fatte a base di discorsi; i giovani vi prestano poca attenzione e non li ritengono affatto. Le cose! Le cose! Non ripeterò mai abbastanza che noi diamo troppa influenza alle parole; con la nostra educazione ciarlona, non facciamo che dei chiacchieroni (Rousseau, 1972, citato in Zuccoli, 2014, p. 137)

Gli sforzi di questi e molti altri studiosi interessati alla scuola, all'epoca rimangono, però, per la maggior parte invischiati in un limbo tra teorie illuminanti e realtà in cui spesso non trovano sfogo, salvo alcuni sporadici casi da considerarsi ambiziose sperimentazioni sul campo più che cambiamenti definitivi nel *modus operandi* dell'istituzione scolastica.

Diverso invece il caso di studiosi successivi, come Johann Heinrich Pestalozzi, Ferrante Aporti e Friedrich Wilhelm August Fröbel, che oltre a sostenere i propri studi, cercano di realizzare la trasposizione tra teoria e pratica, istituendo personalmente nuovi tipi di scuole, cercando di verificare sul campo l'effettiva efficacia, nonché le lacune su cui lavorare, dei propri principi.

Continuando in questa direzione, numerosi sono gli esperimenti che vedono la luce in Europa nel periodo che precede gli inizi de novecento, come nel caso delle sorelle Agazzi, intenzionate a creare una scuola che si basi maggiormente sulla pratica e sulla connessione con realtà e contesto, addirittura ricorrendo "all'uso di un materiale povero ricchissimo d'implicazioni esplorative e linguistiche, le famose *cianfrusaglie senza brevetto*" (Zuccoli, 2014, p. 143).

Un altro interessante esempio è il lavoro dello scrittore Lev Nikolàevič Tolstòj, che nella sua tenuta russa di Jasnaja Poljana, fonda una scuola sperimentale per figli di contadini, in cui insegna personalmente, cercando di applicare le sue idee che sostengono la centralità dell'azione, rispetto all'intelletto.

È soltanto nel novecento però che gli studi e gli esperimenti del passato collimano in una grande evoluzione e si iniziano a gettare le basi per un vero cambiamento.

In poco più di un secolo, la scuola e la didattica si trasformeranno radicalmente, grazie in primis ad una figura decisiva in questo ambito, quella di Maria Montessori, convinta sin da subito che “I nuovi metodi dovrebbero, se guidati su linee scientifiche, *cambiare completamente la scuola e i suoi metodi*, dando origine a una nuova forma di educazione” (Montessori, 1950, citato in Zuccoli, 2014, p. 145).

Protagonista indiscussa dei primi anni del novecento, in una costante trasposizione tra teoria e pratica, questa figura è stata capace di dare spessore scientifico all’insegnamento, applicandosi poi in prima persona nella creazione di materiali da utilizzare sul campo seguendo progetti articolati e ben definiti.

In un ambito così fermamente inquadrato nei confini umanistici, questo slancio verso una nuova dimensione scientifica ha comportato dei risvolti significativi non solo nell’ambiziosa ma quanto mai prima percorribile ottica professionalizzante della figura del docente, ma anche in tema di costruzione di studi adeguati ad affrontare con risultati sempre migliori le complesse dinamiche di apprendimento (e quindi di insegnamento) nei quali l’esperienza iniziava ad assumere un valore decisivo.

Studiosi come Jean Piaget, le cui ricerche nel campo dello sviluppo cognitivo del bambino hanno segnato un’importante svolta nella comprensione delle dinamiche che caratterizzano l’apprendimento dell’individuo in età evolutiva, o John Dewey, paladino dell’azione, dei materiali, del fare, dell’esperienza e del loro impiego a scuola, in una costruttiva contrapposizione semantica con Maria Montessori, costituiscono l’ossatura di pensiero del dialogo che caratterizza l’intero secolo scorso, rimanendo ancora oggi dei capisaldi ritenuti fondanti della didattica.

1.2.2. L’aggettivo: Museale

L’importante ruolo, descritto fin qui, che ricoprono oggetti e materiali nell’esperienza educativa rappresenta un primo trait d’union tra scuola e museo: questo rappresenta l’ultimo anello della millenaria storia del bisogno umano e non solo, motivato da molteplici e diversi istinti, di collezionare.

Innata o acquisita che sia, la propensione dell’essere umano verso l’oggetto trova quindi la propria sede; gli oggetti, i reperti, le opere che formano le collezioni dei musei vengono però trascesi e si trasformano da obiettivi a mezzi attraverso i quali raggiungere l’obiettivo: l’apprendimento.

Perché, però, soffermarsi sull’aggettivo museale anziché sul sostantivo museo?

Il museo, luogo oggetto di grande interesse da parte degli studiosi, rappresenta un concetto ben definito che occupa però inevitabilmente uno spazio fisico, e necessita di questo spazio per l'espressione del proprio intento di collezionare e offrire al pubblico, si può dire, cultura. Al museo si va: si va per trovare quello che si cerca, per conoscere nuovi aspetti di una tematica di proprio interesse sia essa a sfondo artistico, scientifico, naturalistico, si va per approfondire, vedere, toccare e interagire con opere, reperti, oggetti che raccontano storie ricche di informazioni note ai più, e di particolari destinati a veri cultori e appassionati.

La parola museale, al contrario, è senza forma: è un vestito variopinto fatto di tutte le caratteristiche intrinseche di cui è inizialmente portatore l'istituzione museo, ma proprio come un vestito può essere indossato all'occorrenza da altri soggetti che fanno così proprie queste caratteristiche.

E così l'esperienza museale può essere replicata con le dovute proporzioni all'interno della scuola, strutturata appositamente per dedicare uno spazio dell'edificio alla costituzione di un piccolo museo: grande l'interesse dimostrato in questa direzione, tra gli altri, da John Dewey, che ad inizio del secolo scorso sperimenta una nuova forma di scuola chiamata *Laboratory School* nella quale un piccolo museo curato dai bambini con l'aiuto degli insegnanti regna sovrano tra i mezzi inclusi nella proposta didattica.

Ma il "museo fuori dal museo" che caratterizza l'altra faccia della didattica museale non si pone limiti; al contrario, come fortemente sostenuto da Giuseppina Pizzigoni, si prefissa l'idea di varcare i confini dell'edificio scolastico e affrontare con entusiasmo e curiosità tutti quei siti in cui il riflesso del museo, o più in generale l'impronta del patrimonio culturale si manifesta: a partire dal giardino della scuola, si apre un vasto orizzonte.

Una moltitudine di spazi con funzioni diverse, e apparentemente non connessi tra loro se non dalle mere funzioni cui adempiono, diventano ora un grande agglomerato di luoghi di interesse in cui il museo occupa soltanto uno dei posti, ma riflette la propria pregnanza educativa tutto attorno a sé:

Le officine fuori scuola; e gasometro, cartiera, vetreria, saponificio, tintorie, pastifici, fonderie, cantieri, impianti idroelettrici... E poi gl'Istituti pubblici: Municipio, Palazzo del Governo, Bagni, Ospedali, Mercati, Posta, Banca, Teatro, Conservatori di musica, Biblioteche, Pinacoteche, Musei d'arte, di storia, di scienze, stazioni ferroviarie, Basiliche... (Pizzigoni, 1961, citata in Zuccoli, 2014, p. 196)

Un ulteriore tentativo di rendere “museale” l’azione didattica compiuta nelle scuole, e di coltivare quindi una profonda e romantica relazione con il museo inteso come istituzione, è quello di Loris Malaguzzi: è del celebre insegnante emiliano l’idea di portare i musei creati dai bambini ad un pubblico vero e proprio con la mostra *L’occhio se salta il muro*, esponendo dapprima nella propria città, Reggio Emilia, e successivamente, visto il successo dell’iniziativa e grazie all’impegno profuso in prima persona, in molte città europee e non solo.

In questo ultimo slancio affrontato, si può considerare compiuta molto più che un’azione didattica finalizzata all’insegnamento, bensì una vera e propria azione educativa capace di dare spessore al bambino e alla sua individualità, seppur impegnato nelle dinamiche collettive del lavoro di squadra, tipiche di un gruppo di lavoro che si rispetti, o ancora meglio di un *team*.

Il bambino che, prendendo a prestito in maniera inconsueta i mezzi dei “grandi”, si ritaglia precocemente, in un’accezione positiva del termine, un proprio spazio nel mondo adulto anticipa così la soddisfazione del proprio fisiologico bisogno di sentirsi capace, protagonista, di valore, competente, riuscito.

Tutto ciò pone di fronte a noi la rinnovata consapevolezza dell’importanza di ampliare il proprio punto di vista, in uno zoom out in grado di spostare l’attenzione dal concetto di didattica museale, a quello ben più ampio e accogliente di educazione museale.

1.3. Dalla didattica all'educazione

Seppure siano gli ultimi anni ad aver visto uno sviluppo decisivo dell'attenzione dei musei nei confronti dei servizi, della comunicazione e dell'accoglienza al visitatore, già nel secolo scorso, come precedentemente discusso, non sono mancate le iniziative tese a colmare il vuoto tra opere e pubblico.

L'impegno di grandi e indimenticati pionieri, come ad esempio, tra gli altri, Fernanda Wittgens, curatrice della Pinacoteca di Brera, ha permesso alla scena museale di compiere importanti evoluzioni; a ridosso degli anni Novanta, però, è iniziata a manifestarsi la necessità di tenere conto della rivoluzione che si apprestava a trovare realizzazione nel mondo della scuola e dell'insegnamento.

Il progredire di nuovi studi pedagogici impegnati a stravolgere i meccanismi dell'apprendimento, capace di influire pesantemente sulla trasformazione delle istituzioni scolastiche, non ha tardato a portare significative ricadute anche sul contesto museale.

Istituzioni come quella scolastica e in secondo luogo quella museale, coinvolte attivamente nel percorso di crescita del bambino, hanno quindi rappresentato il terreno fertile in cui la rivoluzione teorica intenzionata a spostare il focus delle dinamiche di apprendimento sul bambino, non più spettatore ma bensì nuovo protagonista del proprio percorso di apprendimento, ha potuto proliferare.

La didattica, condizionata dal pensiero dei pedagogisti, filosofi e pensatori dei diversi periodi storici, ha attraversato diverse fasi significative:

Dalla centratura positivista sul sapere didattico, inteso come traduzione tecnica fortemente strutturata e prescrittiva, alla visione idealista, più orientata a mettere in primo piano, anziché metodi, tecniche e strumenti, la figura dell'insegnante nelle sue valenze culturali, personali e umane, oppure, come nel caso dell'attivismo pedagogico di matrice deweyana, fortemente calibrata sulle "esigenze del fanciullo", fino alle più recenti concezioni cognitivista, costruttivista e post-costruttivista. (De Rossi, 2015, p. 123)

Per lungo tempo il bambino quindi, o più in generale l'allievo, è stato considerato il termine ultimo della didattica, il semplice obiettivo dei saperi ricevuti a cascata del maestro.

Quando le nuove teorie hanno messo in crisi questo dogma, anche l'approccio pratico e metodologico è dovuto evolvere.

Ai fini di evidenziare le ricadute di questi cambiamenti sia sulla scuola che sul museo, è interessante osservare quello che a mio avviso è un chiaro parallelismo: quanto ha rappresentato nel mondo scolastico l'uso smisurato della lezione frontale, per decenni la via maestra dell'insegnamento, si può in un certo senso ritrovare nella famosa (e talvolta famigerata) visita guidata del museo; se entrambe sono indubbiamente portatrici di alcuni aspetti positivi che ne giustificano la attuale presenza nelle scelte metodologiche degli addetti ai lavori, dall'altro lato sono caratterizzate da una passività dell'ascoltatore un tempo considerata necessaria, mentre oggi sconosciuta.

Così la lezione frontale in classe, come la visita guidata al museo hanno dovuto rivedere la propria posizione, un tempo dominante, nella gerarchia delle scelte didattiche, in cui si sono presto fatte spazio metodologie appannaggio di un rinnovato equilibrio nel "triangolo didattico insegnante-sapere-allievo". (Develay, 1992)

Didattica laboratoriale, brainstorming, cooperative learning, conversazione clinica per citarne alcune, sono facce di uno stesso approccio didattico che dimostra la spinta verso un primo fondamentale tentativo di inclusione, quello dell'allievo, finora paradossalmente relegato ai margini dell'esperienza didattica.

È evidente come in questa fase i confini inizino a risultare labili, e sia necessario ridefinire i concetti adattando le terminologie finora utilizzate, divenute quanto mai insufficienti a definire il panorama; su tutte il termine *didattica*: il ripensamento strutturale dei processi legati all'insegnamento e all'apprendimento, non più finalizzati a inculcare dall'alto nel bambino una moltitudine di conoscenze ricche per lo più soltanto dal punto di vista quantitativo e destinate a rimanere confinate in buona parte nella sfera teorica, incapaci poi trovare riscontro nel campo esperienziale del bambino, ma volto ora, nella nuova concezione, a crescere il bambino fornendogli le competenze necessarie a muoversi agevolmente nel mondo, allontana gli studiosi dal termine didattica, spingendoli verso altri sconfinati lidi: il mare magnum dell'*educazione*.

Quella che ai più può sembrare una semplice divergenza di carattere linguistico, o peggio, passare inosservata, è invece una differenza sostanziale, e di contenuto più che di forma; come sostiene Peri, infatti "i concetti di Didattica e Educazione hanno significati diversi e ben definiti in pedagogia, tuttavia nel settore museale questi termini vengono usati spesso in modo intercambiabile". (Peri, 2019, p. 13)

È dunque importante soffermarsi sui confini che delimitano il raggio d'azione del primo concetto, aprendo invece la strada al secondo.

Educazione anziché didattica, quindi, in quanto:

Il termine “educazione” ha un significato assai più ampio ed in parte diverso rispetto al termine “didattica”: indica l’attività e il risultato dell’educare, anche come sviluppo di facoltà e attitudini individuali, come affinamento della sensibilità personale, assumendo come centrali i processi di apprendimento piuttosto che i processi di insegnamento. (Visser travagli, 2006, p. 16)

Non più una “trasmissione a senso unico” (Visser travagli, 2006, p. 16) quindi, bensì una comunione di intenti tra educatore ed educando, in cui tener conto di molteplici variabili quali le componenti affettive ed emotive dei protagonisti, nonché il neonato interesse per gli aspetti sociali e culturali del processo educativo.

Se questo dualismo tra i due termini vale in generale per tutto quanto riguarda l’insegnamento, la formazione e l’educazione, esso trova conseguentemente riscontro anche nel museo.

Ancora una volta ritroviamo evidenti differenze tra il contesto italiano e il panorama europeo:

Nel contesto italiano, l’ambito delle attività divulgative rivolte al pubblico è solitamente chiamato Didattica museale. Il termine venne usato per la prima volta nel 1945, quando la Direttrice della Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma, Palma Bucarelli, con il supporto dello Storico dell’arte Giulio Carlo Argan, creò una Sezione didattica per dedicare specifica attenzione ai temi della divulgazione e della conoscenza. (Peri, 2019, p. 14)

Nel mondo anglosassone, invece, per la descrizione di questo ambito dei servizi offerti dal museo, si predilige l’utilizzo di espressioni come *Museum Learning* o *Museum Education*:

Educazione, o “apprendimento museale” sono termini che evidenziano la possibilità dell’offerta del museo d’intrecciarsi con i molteplici ambiti dell’educazione: formale, informale e permanente. Soprattutto rimarkano l’idea che l’apprendimento sia un processo continuo che non si esaurisce nell’infanzia e nella scuola, ma prosegue per tutta la vita. (Peri, 2019, p. 14)

In tempi più recenti, anche un altro termine si è fatto spazio in questo settore, la parola mediazione:

...il suo utilizzo inizia a metà degli anni '90 in Francia con la denominazione Médiation Culturelle, per indicare le strategie e le azioni per favorire l'incontro tra le persone e i contenuti culturali.

Mediazione è una parola che esprime relazione, significa stare al centro, tra due parti.

Nel museo significa creare opportunità per favorire l'incontro tra i temi espositivi e il pubblico. (Peri, 2019, p. 15)

È così che, in un panorama variegato caratterizzato da punti di vista simili ma differenti, quella che è stata per lungo tempo la pietra miliare delle azioni didattiche proposte dai musei, la visita guidata, così come la lezione frontale nella scuola, fa un piccolo passo indietro per lasciare spazio d'azione a nuove scelte educative: i musei vogliono ora conoscere il proprio pubblico, targettizzare l'azione educativa pensando non solo agli alunni delle scuole, ma anche agli altri pubblici bisognosi e volenterosi di imparare e molte realtà iniziano a ideare e a realizzare laboratori, percorsi speciali, atelier e molto altro per colmare il vuoto creatosi negli anni tra popolazione e patrimonio culturale.

È importante tenere conto dell'espressione "patrimonio culturale" per ricordare che un obiettivo ancor più grande e fondamentale che l'educatore o l'insegnante, a seconda del contesto in cui opera, si deve porre è quello di non "fermarsi al museo", bensì trascendere l'importante valore dell'educazione museale nella direzione della più ampia e inclusiva "educazione al patrimonio culturale".

Educare al patrimonio culturale significa innanzitutto abbattere le immaginarie frontiere, a volte sicuramente necessarie ma spesso limitanti che confinano la cultura nei musei, o più in generale nei siti di interesse culturale, tenendoli lontani, seppur siano fisicamente vicini, dalle persone.

Le persone che abitano un territorio infatti, vivono quotidianamente diversi stili di relazione personale con il patrimonio circostante, accomunati però da una sostanziale assenza di dialogo con esso: disattenzione, mancanza di volontà, di interesse, di emozione, distacco, riverenza o più spesso timidezza nel tentativo di interazione non permettono di addentrarsi con mente, corpo e spirito e di attingere a piene mani dall'enorme fiume di cultura che sgorga e spesso inonda la società moderna, erede del patrimonio accumulato nei secoli.

È doveroso rendere evidente la vastità del concetto di patrimonio culturale e la peculiare labilità dei suoi confini: come detto siamo circondati, o meglio ancora immersi nel patrimonio culturale ed educare ad esso significa ancor più che nel caso dell'educazione museale, instillare nel bambino, o nell'educando in genere, la curiosità, la volontà, ma anche le caratteristiche necessarie al pieno godimento di quanto il mondo moderno può offrire e provvedere a nutrirle accuratamente, cosicché germogliano in un trionfo di interesse.

È solo così che l'educando, cresciuto in un'ottica di *lifelong learning* e fornito non soltanto delle preconoscenze e conoscenze necessarie, ma anche delle chiavi di lettura e degli strumenti adeguati ad approcciare il patrimonio, potrà diventare un esperto sensibile, attento e capace di fruire a pieno dell'esperienza culturale.

1.4. Un'esperienza trasversale: la Pinacoteca di Brera

Se è vero che la scena italiana è stata sempre un passo indietro rispetto ad altre realtà europee e d'oltre oceano, va però assolutamente ricordata la visione sorprendentemente pionieristica che nella seconda metà degli anni settanta permise la nascita dei progetti della Pinacoteca di Brera.

Facendo un breve passo indietro nella storia della Repubblica, la Pinacoteca si presenta fin da subito come uno degli importanti poli attorno a cui il "discorso" museale e artistico italiano si va delineando, grazie anche al già citato impegno profuso da una delle figure chiave del novecento italiano in questo ambito, Fernanda Wittgens.

Dopo la sua prematura morte, avvenuta nel 1956 e che vide allestire la camera ardente proprio di fronte alla pinacoteca, a testimonianza del valore del lavoro da lei svolto e della grande riconoscenza della comunità nei suoi confronti, venne individuato per la successione nella direzione della galleria un altro personaggio di spicco, che avrebbe saputo dettare i tempi di un rinnovamento necessario: Franco Russoli.

Già nel 1971 al convegno *Il museo come esperienza sociale*, tenutosi a Roma, gli esperti coinvolti si soffermano sulle molteplici problematiche che affliggono la situazione, come sostengono ad esempio le affermazioni di Pietro Romanelli che evidenzia come "fino a quel momento docenti e studenti fossero stati solo passivi testimoni di una cultura già organizzata" (Zuccoli, 2014, p. 258), ma al contempo guarda al futuro quando spiega come "grazie alla didattica museale e alle prime esperienze in questo campo fosse finalmente diventato realizzabile creare occasioni comuni nella costruzione della conoscenza e nella accessibilità alla cultura". (Zuccoli, 2014, p. 258)

Anche Franco Russoli, coinvolto nei lavori del convegno, dimostra la propria propensione al cambiamento nascente, e sostiene vivacemente la visione di un museo votato con il proprio operato a staccarsi dalla più classica immagine di contenitore e divulgatore di cultura, trasformandosi in vero e proprio servizio essenziale per una società desiderosa di imparare, e di avere a disposizione una fucina dinamica e moderna come quella che lui in primis non tarderà a proporre in Brera.

In questo contesto vivace, nasce infatti quello che rimarrà nella storia come un passaggio evolutivo fondamentale nella concezione del museo in ottica educativa.

È nel 1973 che Russoli inizia a gettare le basi per un futuro, ambizioso, progetto operativo: nel *Museo Vivo* il team di studiosi e intellettuali da lui individuato discute sulle prospettive del museo, delineando la discussione attorno a temi caldi quali la comunicazione, l'interattività, l'utilizzo dei nuovi media, l'arte contemporanea, il concetto di laboratorio.

I contributi di menti illuminate come quelle, tra le altre, di Gillo Dorfles e Bruno Munari, offrono spunti fondamentali che guidano la riflessione del Museo Vivo verso la trasposizione da idea teorica a realizzazione pratica, la quale si trova compimento pochi anni più tardi.

Nel dicembre del 1976, infatti, vede la luce la creatura tanto attesa, una avveniristica esposizione destinata a far parlare molto di sé: il *Processo per il museo*.

All'interno della Pinacoteca viene allestita una esposizione diramata in ventitré sale disposte in maniera continuativa, ognuna delle quali ospita una mostra tematica a sé stante, collegata però alle altre da un ideologico filo conduttore comune.

In questo alternarsi di proposte differenti, apparentemente divergenti tra loro ma solidamente unite da un sottile trait d'union, sorge l'anima del pensiero di Russoli e della Pinacoteca di Brera che si pone come un vero cantiere a cielo aperto, un grande laboratorio di idee e approcci diversi al mondo dell'arte.

Qui contemporaneo e antico si sfiorano ma non si scontrano, visioni differenti che opportunamente organizzate aiutano il visitatore a non essere travolto dalla fugacità dei messaggi comunicati, bensì a sentirsi invitato ad agire in prima persona per orientarsi nei contrasti volutamente proposti, rappresentando egli stesso filo conduttore del proprio percorso all'interno dell'esposizione.

Cuore pulsante dell'esposizione è costituito da *Brera e gli artisti contemporanei*, in cui un collettivo di riconosciuti artisti contemporanei, su commissione di Russoli, propongono una serie di *d'après*, ossia rivisitazioni di opere di artisti appartenenti ad altre epoche e correnti artistiche.

In questa sorta di remake d'autore, l'esposizione si propone di fare emergere la connessione tra antico e contemporaneo, per mano di alcuni dei protagonisti di questa relazione transepocale; l'espressione artistica antica, riletta da punti di vista contemporanei poteva fornire nuovi spunti di riflessione offrendo un rinnovato dinamismo al discorso dell'arte.

Su tutti, un esempio significativo delle proposte innovative del Processo, determinato a sottolineare da un lato l'importanza comunicativa dell'arte e dell'artista stesso al fine di alimentare la connessione tra museo e persone, e dall'altro la necessità di coinvolgere il pubblico o meglio i pubblici attivamente, tenendo conto delle esigenze e degli interessi diversi così da poterli stimolare nella maniera più opportuna, è da attribuire a Bruno Munari. Nel marzo del 1977, grazie all'input del direttore Russoli, all'interno del processo viene allestito *Giocare con l'arte*, uno spazio a cura appunto del Munari, che aveva come obiettivo i bambini, messi qui in condizione di tuffarsi nell'esperienza artistica, guidati nel loro percorso da neofiti e motivati dal senso di coinvolgimento e partecipazione, diventando così protagonisti attivi dell'arte anziché piccoli passivi osservatori di oggi, precursori di disinteressati adulti di domani:

(...) esistono musei dove c'è anche una sala per i bambini ma questi sono lasciati senza istruzioni di fronte a colori e pennelli. Noi crediamo invece che sia necessario anche insegnare, sotto forma di gioco, quegli elementi formatori del linguaggio visivo, senza i quali la comunicazione è balbettata o non arriva a chi la dovrebbe ricevere. (Munari, a cura di, 1981 citato in Zuccoli, 2014, p. 281)

Il pensiero del famoso Metodo Munari prende qui forma, un innovativo approccio basato sulle già note riflessioni di John Dewey sul *learning by doing*, intento a focalizzare l'attenzione degli educatori sull'importanza di nutrire il pensiero creativo del bambino non soltanto fine a sé stesso, ma anche come strumento insostituibile per approcciare al mondo in generale, non solo a quello dell'arte:

Preparando i bambini alla comunicazione visiva, oltre che a quella verbale, pensiamo di formare degli individui creativi, capaci di capire la comunicazione visiva e quindi di esprimersi con correttezza di linguaggio. (Munari, a cura di, 1981 citato in Zuccoli, 2014, p. 281)

L'esperienza estetica, quindi, come mezzo per sviluppare una forma mentis di fondamentale rilevanza, con il quale l'educando saprà vivere il mondo, nonché sviluppare la tanto dibattuta "intelligenza emotiva":

Definita per la prima volta da Salovey e Mayer (1990) come: "La capacità di monitorare le proprie e le altrui emozioni, di differenziarle e di usare tali informazioni per guidare il proprio pensiero e le proprie azioni"; il concetto di Intelligenza emotiva è stato ripreso da Daniel Goleman il quale, nel 1995, lo rese popolare con la seguente definizione: " È la capacità di riconoscere i nostri sentimenti e quelli altrui, di motivare noi stessi, e di gestire positivamente le nostre emozioni, tanto interiormente quanto nelle relazioni sociali".¹

Il turbinio di spunti e iniziative che il Processo per il museo, e più in generale la Pinacoteca di Brera, grazie anche all'assiduo operato del direttore Franco Russoli, scomparso improvvisamente proprio al culmine del progetto quasi a volere ironicamente mettere da parte l'importanza della propria figura lasciando i riflettori puntati soltanto sull'avanguardia della Pinacoteca, hanno saputo offrire al contesto italiano, ma anche al panorama internazionale, una rinnovata concezione del museo:

Bisogna che tutti sentano come questi luoghi appartati e solenni siano invece al centro del progresso e del ritmo della vita moderna, come non si tratti di catasti e cimiteri di glorie, ma di testimonianze stimolanti, di dispensatori di suggerimenti e idee per nuove conquiste dello spirito e della intelligenza». (Russoli, 1956 citato in Arbizzani, 2017)²

La volontà di portare il museo fuori dalle proprie mura, abbattendo l'inutile sacralità museale trasudata finora in favore di un nuovo scopo condiviso tra persone, istituzioni e patrimonio culturale, in cui il museo anziché essere destinazione si rivela il mezzo per mettere i suddetti soggetti in connessione tra loro.

¹ <https://www.stateofmind.it/2012/10/intelligenza-emotiva/>

² <https://artslife.com/2017/05/02/non-si-tratti-di-catasti-e-cimiteri-di-glorie-ma-di-testimonianze-stimolanti-la-grande-brera-di-franco-russoli/>

2. Educazione museale 2.0

2.1. Il presente, la situazione all'estero e in Italia

Per avere una panoramica generale sulla situazione a livello internazionale, può risultare interessante e significativo osservare quali sono le politiche messe in atto da alcuni dei maggiori e più frequentati musei mondiali, così da poter comprendere quali sono le linee comuni e quali invece le peculiarità proprie di ogni singola realtà.

Volendo parlare di musei d'arte, è difficile fare una cernita vista la lunghissima lista di istituzioni presenti al mondo, e risulta quindi indispensabile prendere dei punti di riferimento per potersi orientare al meglio.

La scelta, quindi, è quella di prendere spunto da due interessanti punti di vista: da un lato la classifica dei musei d'arte più belli al mondo, stilata dall'autorevole quotidiano britannico *The Times* con l'aiuto di un team di esperti; dall'altro l'elenco dei musei d'arte più grandi al mondo per superficie.

Restando nell'ambito delle prime venti posizioni di ognuna delle due classifiche, la volontà è quella di soffermarsi sulle istituzioni museali che dimostrano particolare interesse nei confronti dell'educazione museale, con proposte innovative e degne di nota.

Al fine di avere uno spaccato, per quanto parziale, sul tema trattato, è necessario analizzare la presenza online dei diversi musei, in un funzionale confronto tra i siti internet delle istituzioni prese in considerazione, che insieme ai social network rappresentano oggi la maggiore fonte di informazioni, nonché il canale preferenziale che i musei, e non solo, utilizzano per condividere la propria offerta con l'utenza, illustrandone in maniera a volte veramente molto ricca gli aspetti salienti.

2.1.1. Mondo

Per quanto riguarda i paesi al di fuori dell'Europa, sicuramente gli Stati Uniti d'America rappresentano la più grande fetta di questo spaccato, ma esistono anche altre realtà che possono dare interessanti spunti.

2.1.1.1. MoMA - Museum of Modern Art, New York City, New York, USA

Il Museum of Modern Art, chiamato anche MoMA, riconferma anche nel presente la propria visione rivoluzionaria e avveniristica che l'ha già contraddistinto in passato, dedicando una intera area all'ambito che spesso, in campo internazionale, viene chiamata *Research and Learning*.¹

Che i destinatari siano bambini, adolescenti o adulti, semplici appassionati o professionisti del settore in formazione in itinere, che si tratti di attività in loco o virtuali, nell'ampio ventaglio che offre il museo, le proposte sono incredibilmente variegate, tutte orientate a fornire all'utente la possibilità di forgiare le proprie competenze in tema di arte moderna, e più in generale in materia artistica.

Addentrandosi virtualmente nel sito del museo, si può accedere a *MoMA Learning*², un'area dedicata all'approfondimento di artisti e opere, attraverso immagini, podcast, video corredati da *related links* che conducono a pagine inerenti alla tematica trattata, ma esterne al sito, dando così l'opportunità di avere a disposizione delle fonti certificate, cosa mai così importante come nell'era dell'informazione in cui la verifica delle fonti è spesso un'ardua impresa.

Un'altra risorsa a disposizione dell'utenza, sono i diversi tipi di lezioni, workshop e corsi organizzati dal museo sia in presenza che online, in modalità sincrona o asincrona, e indicizzati in base al tipo di pubblico a cui sono rivolti.

Per favorire questi momenti di apprendimento, il MoMA ha a disposizione diversi *Study Centers*, suddivisi per tematica, in cui le persone interessate possono usufruire di materiali di studio adatti all'approfondimento di specifiche aree, tra le quali alcune peculiari come cinema e design.

Anche in tema di collaborazioni con l'esterno, l'istituzione dimostra intenti ben chiari, vantando diversi tipi di partnership educative, non solo con le scuole ma anche con altri enti pubblici e privati, al fine di entrare il più possibile nella comunità, condividendo il proprio know-how e dando la possibilità al pubblico, o meglio ai pubblici, di attingere da questa vera fucina di crescita artistica e culturale.

I luoghi in cui queste *partnership* prendono vita sono alle volte gli edifici del museo, alle volte le scuole, alle volte edifici pubblici, a seconda delle esigenze e degli obiettivi, senza

¹ <https://www.moma.org/research-and-learning/>

² https://www.moma.org/learn/moma_learning/

dimenticare l'interessante *International Program*, con cui l'istituzione cerca di abbattere i confini mettendo in contatto il più possibile studenti, artisti e istituzioni fisicamente lontani, ma connessi tra loro in un comune interessamento verso l'evoluzione artistica.

2.1.1.2. *THE MET - The Metropolitan Museum of Art, New York City, New York, USA*

Un altro esempio considerevole è quello del MET, che però suddivide in due nuclei a sé stanti *learning* e *research*, dimostrando la volontà di conferire spessore all'ambito educativo. Interessante la categorizzazione del target per le risorse educative¹, da cui risultano tre destinatari: *kids and families*, *educators* e infine *student e scholars*.

Per ognuna di queste categorie le iniziative sono molteplici.

Per bambini e famiglie, ad esempio, attività di storytelling e un originale blog chiamato #MetKids², un terreno virtuale a completa disposizione dei bambini, come testimonia anche lo slogan "*Made for, with, and by kids*".

Anche per gli educatori gli spunti del MET sono notevoli, con un'intera area in cui vengono proposte lezioni finalizzate ad introdurre e approfondire, a scuola, tematiche correlate alla visita al museo, suddivise accuratamente per ordine di scuola.

Per studenti e studiosi di vario genere ed età, infine, il museo offre percorsi disciplinari, pubblicazioni, archivi ma anche veri e propri approfondimenti sul momento che interessa la conclusione del percorso di studi e il conseguente ingresso nel mondo del lavoro nel campo dell'arte, con vivaci occasioni di confronto diretto con professionisti del settore pronti a mettere in condivisione la propria esperienza all'interno di questo mondo.

In un'ottica di *LifeLong/LifeWide Learning*, da notare anche l'attenzione del MET verso l'adulto, spesso messo in secondo piano rispetto a bambini e adolescenti in ambito educativo e didattico, con la presentazione di opere e di performance dal vivo, che regalano un inatteso dinamismo all'istituzione museale, spesso vista come statica e antiquata, ma ora quanto mai fluida e in movimento, in un vero e proprio "spettacolo d'arte varia" (Conte, 1984).

¹ <https://www.metmuseum.org/learn/learning-resources>

² <https://www.metmuseum.org/art/online-features/metkids/>

2.1.1.3. Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, USA

Basta poco per accorgersi di quanto sia chiara la visione della Barnes Foundation, una delle più grandi collezioni al mondo di arte impressionista, post-impressionista e di arte moderna. Una volta entrati nella pagina dedicata del sito web, infatti, una semplice ma emblematica frase risuona perentoria: *“Education is at the heart of everything we do at the Barnes Foundation.”*

La fondazione prosegue poi nella descrizione della propria mission in maniera concisa, ma accurata, sostenendo con forza i propri ideali, nonché quelli del fondatore, Albert C. Barnes:

The mission of the Barnes is to promote the advancement of education and the appreciation of the fine arts and horticulture.

Our founder, Dr. Albert C. Barnes, believed that art had the power to improve minds and transform lives. Our diverse educational programs are based on his teachings and one-of-a-kind collections.

Impossibile, quindi, non notare la dicitura *“Take a class”*¹, la cui scelta linguistica e di forma vuole dare l'idea all'utente di essere di fronte non soltanto ad una semplice opportunità, bensì ad un vera e propria occasione da non perdere, cioè quella di accrescere la propria formazione proprio all'interno di questa struttura dall'esperienza educativa ultradecennale, come risulta ben chiaro dalle parole che ci si trova davanti non appena cliccato sul menù in questione, ossia *“Study art history and art appreciation at the Barnes, a leader in art education for nearly 100 years”*.

In effetti il museo è ben strutturato e offre lezioni di diverso tipo, sia online che sul posto, oltre ad alcuni programmi più consistenti, di durata anche pluriennale, finalizzati al conseguimento di certificazioni specialistiche.

Il museo, inoltre, organizza speciali mostre dedicate ad insegnanti ed educatori, per approfondire la conoscenza degli artisti le cui opere sono presenti al museo, oltre ad agevolazioni di diverso tipo.

2.1.1.4. Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut, USA

¹ <https://www.barnesfoundation.org/classes>

In questo centro che raccoglie esclusivamente opera d'arte di provenienza britannica, come dipinti, sculture, disegni, stampe, fotografie, libri rari e manoscritti che rappresentano la storia dell'arte e della cultura di questo popolo e dei suoi contesti globali, dal XV secolo ad oggi, non solo l'ingresso è gratuito, ma anche le visite guidate organizzate in particolari giorni della settimana, indicate nel sito, sono fruibili gratuitamente, a testimoniare la grande propensione di questa istituzione verso l'apprendimento, la crescita personale e culturale dei propri utenti.

Oltre ad una ricca offerta di corsi, lezioni e più in generale mezzi di avvicinamento alla *British Art*¹, come ad esempio attività *hands-on* organizzate per tutte le fasce d'età, il museo vanta un programma di premi residenziali per studenti specializzati nell'arte britannica, di ben quattro tipi differenti (*Visiting Scholar Awards, Curatorial Scholar Awards, AHRC International Placement Scheme (IPS) Scholar Awards, Nadia Sophie Seiler Rare Materials Residency*), ognuno dei quali dà la possibilità di approfondire diversi aspetti, oltre all'accesso privilegiato a diverse aree della struttura.

2.1.1.5. *Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois, USA*

Al primo approccio con l'Art Institute of Chicago, volendo analizzare l'istituzione dal punto di vista dell'offerta sul piano educativo², ciò che salta subito all'occhio è il *Ryan Learning Center*³, il settore definito dallo stesso museo come il centro per l'apprendimento e la creatività (*museum's hub for learning and creativity*).

RLC è uno spazio dedicato a persone di tutte le età interessante ad approfondire in prima persona la propria esperienza nel mondo dell'arte, attraverso attività creative in collettività. L'accesso al Ryan Learning Center è gratuito, segno dell'impegno dell'istituzione nei confronti dell'aspetto educativo, ed online è consultabile un calendario in cui sono scanditi appuntamenti straordinari in programma all'interno del centro.

Un'altra interessante particolarità di questo museo è la presenza di volontari che operano attivamente come educatori⁴, in una sorta di ponte fra istituzioni, quella scolastica e quella museale, utile a colmare lacune che rischiano di inficiare la partecipazione al museo da parte dell'utenza; l'istituto non manca di sottolineare l'importanza dell'impegno di questi

¹ <https://britishart.yale.edu/>

² <https://www.artic.edu/learn-with-us>

³ <https://www.artic.edu/learn-with-us/ryan-learning-center>

⁴ <https://www.artic.edu/learn-with-us/volunteer-educators>

volontari, ringraziandoli pubblicamente e personalmente sul proprio sito, in una pagina in cui compare la lunga lista dei nomi e cognomi dei loro nomi, nonché l'area di impiego. Questo dare e avere di impegno profuso gratuitamente lascia intuire come in questa realtà sia viva l'idea che il mondo dell'arte e dei musei abbia bisogno di uno spirito di cittadinanza attiva e di gratuità per compiere a pieno la propria evoluzione verso un rapporto più armonico con i propri pubblici.

2.1.1.6. *MIA - The Museum of Islamic Art, Doha, Qatar*

Il MIA, il Museo di Arte Islamica di Doha dedica ampio spazio all'ambito educativo¹: molte attività proposte online, ancora una volta suddivise per diversi tipi di pubblici, composte sia da proposte interattive, sia da risorse scaricabili nonché da video tutorial per attività da riproporre a casa in autonomia.

Non mancano inoltre i workshop, sia privati per scolaresche che pubblici per tutti gli altri utenti, efficacemente elencati nel calendario consultabile online in cui sono inseriti tutti gli appuntamenti educativi in programma al museo.

Da sottolineare l'interessante progetto chiamato *EKTASHIF*², attraverso il quale il MIA, grazie anche alla sponsorizzazione di un'importante compagnia nazionale, offre l'opportunità a sei artisti qatarioti, selezionati in base ai loro portfolio, di prendere parte assieme allo staff del museo ad un viaggio di dieci giorni in India, in cui visitare i maggiori siti di interesse artistico, oltre a partecipare a workshop giornalieri in cui apprendere aspetti particolari dell'arte tradizionale indiana.

2.1.1.7. *NAMOC - Museo nazionale della Cina, Pechino, Cina*

Il Museo nazionale della Cina, uno dei più grandi musei d'arte cinesi, si assume esplicitamente la responsabilità di tramandare la grande ed ultramillenaria storia del paese asiatico dal punto di vista artistico, ma al contempo in quanto istituto di cultura asserisce l'importanza di includere piuttosto che escludere, tendendo la mano all'arte occidentale e fungendo da tramite con il proprio popolo al fine di creare maggiore consapevolezza artistica e di abbattere i confini, almeno in questo senso.³

¹ <https://www.mia.org.qa/en/learning>

² <https://www.mia.org.qa/en/learning/ektashif>

³ <http://www.namoc.org/en/about/history/>

È così che il museo, oltre ad ospitare una grande quantità di opere d'arte cinesi, offre la possibilità di ammirare capolavori dei maggiori artisti occidentali, a fronte di un ingresso ancora una volta gratuito.

Nonostante la propria grandezza e importanza, il museo apre le porte a studiosi d'arte e artisti in erba, dedicando periodicamente spazi espositivi, con l'intento di favorire la nascita e la crescita di una nuova era dell'arte, quella dei giovani.

2.1.1.8. Tokyo National Museum, Tokyo, Giappone

Anche al Tokyo National Museum da più di vent'anni è stato istituito un progetto che prevede la partecipazione di gruppi di volontari, impiegati nell'ambito delle attività educative, permettendo così al museo di disporre di una ingente squadra di operatori al servizio dell'educazione museale.¹

Inoltre, il museo attua una serie di interessanti programmi dedicati a pubblici differenti, volti ad approfondire le visite compiute al museo, affinché queste si tramutino da semplici esperienze estetiche fini a sé stesse, a veri e propri momenti di apprendimento.

Un'altra proposta dell'istituzione, è la creazione di abbonamenti esclusivi dedicati agli studenti di tutti i gradi di istruzione e agli insegnanti, che a fronte del pagamento di una quota annuale, danno non solo il diritto di entrare gratuitamente al museo per tutto il periodo dell'abbonamento, ma anche la possibilità di partecipare a letture e workshop pensati appositamente per le esigenze di questo tipo di pubblico.

2.1.2. Europa

In merito alla situazione europea, è presente un buon numero di musei, concentrati soprattutto nella zona dell'Europa centrale, che risulta significativo osservare ai fini di uno studio concernente i rapporti tra museo ed educazione.

2.1.2.1. Museo del Prado, Madrid, Spagna

¹ https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=96

All'interno della sezione dedicata dal Museo del Prado all'educazione¹, grazie anche alla scelta nell'uso dei colori, salta subito all'occhio la dicitura *PRADOEDUCACIÓN*.²

Tra le attività organizzate dal *PRADOEDUCACIÓN*, definito dallo stesso museo come “*progetto vivente che aspira ad essere un ponte tra il museo e la società del 21esimo secolo*”, è molto interessante quella proposta per la prima volta nel novembre 2018 in collaborazione con il leader tecnologico Samsung, chiamata *200 +... Video Game Workshop*³: in questo workshop indirizzato ai più giovani, i partecipanti si cimentano, attraverso l'uso di strumentazioni tecnologiche e programmi di game editing, nella creazione di videogames concernenti la collezione del museo; al fine di reperire le informazioni necessarie, il workshop include momenti di tour guidati all'interno delle sale, oltre a piccole lezioni sui concetti base di game editing e design, con l'intento di creare un momento ludico ma al tempo stesso educativo, accrescendo, divertendosi, le proprie conoscenze sul museo e la struttura del Prado.

2.1.2.2. *Hermitage, San Pietroburgo, Russia*

Come già visto nel caso dell'Art Institute of Chicago, anche all'Hermitage di San Pietroburgo ci troviamo di fronte ad un'intera area dedicata all'educazione⁴, qui però con particolare attenzione ai giovani, come si può facilmente intuire dal nome.

*The Hermitage Youth Educational Center*⁵ è infatti lo spazio che il museo dedica non solo ai giovani studenti di San Pietroburgo, ma anche a quelli delle altre città Russe e infine a studenti esteri.

In questo centro si susseguono una moltitudine di interessanti attività, oltre alla possibilità di iscriversi all'*Hermitage Student Club*, che permette l'accesso a particolari studi, lezioni e corsi svolti all'interno del museo, oltre alla possibilità di partecipare a serate tematiche e feste organizzate nella hall della struttura.

Il museo, sempre all'interno del proprio centro per l'educazione, organizza interessanti conferenze di respiro internazionale, come quella del 2017 intitolata *Museum of the XXI Century and New Media Technologies: Limits of Freedom?*, decisa a dibattere l'incidenza

¹ <https://www.museodelprado.es/en/learn>

² <https://www.museodelprado.es/en/learn/pradoeducacion>

³ <https://www.museodelprado.es/en/resource/200-video-game-workshop/43ba4735-c4c3-458c-9849-00dfcdf60cfc>

⁴ <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn?lng=it>

⁵ <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/youth-center/?lng=it>

delle nuove tecnologie sul mondo museale, ponendo l'attenzione non solo sugli aspetti positivi che risultano sempre essere i più evidenti, ma anche sugli eventuali risvolti negativi che potrebbe portare con sé il progresso tecnologico.

2.1.2.3. *Kunstmuseum Basel - Museo d'Arte di Basilea, Basilea, Svizzera*

Al Kunstmuseum di Basilea, la scelta di chiamare il comparto educativo del museo *Bildung & Vermittlung*¹, tradotto in italiano educazione e mediazione, risuona come una precisa scelta linguistica con la volontà di esplicitare la necessità di mediazione tra soggetti coinvolti nel momento di apprendimento, quando si tratta di ambiente museale.

La scuola, come soggetto principale deputato all'istruzione ed educazione e il museo non più soltanto come territorio della classica e spesso sterile visita d'istruzione, bensì come "nuova" istituzione educativa che in una sana relazione di interscambio può dare un valore aggiunto al percorso degli studenti in formazione.

Il museo propone un'offerta a tutto tondo, destinata ai vari pubblici del museo: programmi che vengono definiti dallo stesso museo come transgenerazionali, come ad esempio momenti di *speed dating* in cui discutere di temi di attualità preassegnati, ma anche attività più mirate come corsi di formazione per insegnanti in cui il museo si propone di fornire metodi e strumenti per dialogare con l'arte di ere differenti.

Esistono anche alcune iniziative che sembrano poco inerenti all'ambito educativo, come ad esempio la possibilità offerta dal museo ai bambini compresi tra i quattro e i dodici anni di organizzare la propria festa di compleanno nei moderni studi del museo, ma che ad una analisi più approfondita testimoniano l'attenzione dell'istituzione verso l'aspetto sociale della crescita del bambino, ai cui occhi il museo vuole affermarsi come porto sicuro dove muoversi liberamente, piuttosto che come un ambiente idealizzato e semisconosciuto, destinato per questo a rimanere inesorabilmente e pericolosamente inesplorato.

¹ <https://kunstmuseumbasel.ch/en/agenda/art-education>

2.1.2.4. *Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria*

Il Kunsthistorisches Museum di Vienna, in tema di educazione e apprendimento¹, tocca un tema attualissimo e discusso quotidianamente, ma che molto spesso nella realtà si scontra con pratiche obsolete o quantomeno inadatte ad affrontare questo frangente in maniera adeguata e con sguardo al futuro: l'inclusione.²

Il museo decide di dar seguito a questo continuo dialogo sul tema dell'inclusione, con l'azione, trasformando un tema che troppo spesso è limitato ai confini dell'accessibilità in una vera e propria azione educativa: ogni venerdì, infatti, organizza degli speciali tour guidati ad ingresso gratuito, pensati appositamente per persone con disabilità, ma in cui sono i benvenuti, come esplicita la pagina dedicata nelle poche ma efficaci parole *Everyone is welcome*, accompagnatori, familiari e qualsiasi persona interessata, riuscendo così nell'intento di una vera inclusione in cui non solo la persona con disabilità è messa in condizione di godere dell'arte, ma lo fa in un momento di condivisione con persone normodotate volenterose di entrare in connessione e di provare in prima persona l'esperienza museale da un punto di vista differente, dando così una sorta di forma fisica all'empatia.

Il programma è molto ben strutturato, e prevede una cadenza precisa:

- Ogni primo venerdì del mese, un tour "tattile" pensato principalmente per persone non vedenti;
- Ogni secondo venerdì del mese, un tour guidato in lingua dei segni pensato principalmente per persone sorde;
- Ogni terzo venerdì del mese, un tour guidato in "easy language";
- Ogni quarto venerdì del mese, un tour guidato dedicato a persone affette da demenza e i loro amici.

I tour hanno la durata di un'ora, e il tema degli appuntamenti varia di mese in mese, dando così l'opportunità di frequentare attività culturali in maniera continuativa durante tutto l'arco dell'anno.

¹ <https://www.khm.at/en/learn/>

² <https://www.khm.at/en/learn/art-education/inclusive-art-education/>

2.1.2.5. Louvre, Parigi, Francia

Uno dei musei più iconici del mondo, il Louvre di Parigi, utilizza la propria popolarità per trasformarsi di fatto in un canale mediatico capace di colpire il pubblico di una certa fascia d'età, accendendo il suo interesse verso il museo.

Così, a seguito della scelta da parte di due superstar del mondo della musica come Beyoncé e Jay-z di girare, nel 2018, il video di una delle tracce del proprio album d'esordio in coppia proprio nelle sale del Louvre, il museo ha cavalcato l'onda proponendo un tour guidato che ripercorre fedelmente le tappe che si susseguono nel video musicale.¹

Con questa iniziativa, l'istituzione dimostra la volontà di catturare con un ingegnoso espediente, l'interesse di una certa fascia di pubblico, quella adolescenziale, che spesso rimane, e per ragioni volontarie e per l'inadeguatezza dell'offerta, relegata ai margini, incagliata in un fisiologico limbo tra infanzia e età adulta, in una pluriennale lotta interiore che spesso è accompagnata dall'incapacità di trovare piena espressione in molti aspetti della vita quotidiana.

Inoltre, per i più piccoli, il museo ha pensato ad una intera sezione dedicata, chiamata *Louvre Kids app*², in cui i bambini possono trovare sia collegandosi da casa, sia direttamente dal museo, contenuti quali video introduttivi riguardanti le principali opere esposte, racconti stagionali sempre presentati sotto forma di video e piccoli ma esaustivi testi di approfondimenti, finalizzati a fornire in maniera divertente e dinamica alcune delle importanti preconcoscenze utili ad affrontare la visita al museo.

2.1.2.6. The British Museum

Il British Museum vanta una delle più grandi e importanti collezioni del mondo; il suo dipartimento incaricato degli aspetti educativi³ apre ad una educazione a tutto tondo, in cui nessun pubblico è escluso: scuole, famiglie, giovani, adolescenti e adulti possono infatti fruire di programmi dedicati.

È questo il caso, ad esempio, del *British Museum Young People's Programme*⁴, indirizzato a giovani appartenenti alla fascia d'età 18-24, che attraverso eventi, workshop e contenuti

¹ <https://www.louvre.fr/en/explore/visitor-trails/beyonce-and-jay-z-s-louvre-highlights>

² <https://louvrekids.louvre.fr/>

³ <https://www.britishmuseum.org/learn>

⁴ <https://www.britishmuseum.org/learn/young-people/british-museum-young-peoples-programme>

creativi, mira ad accendere un dialogo costruttivo capace di influenzare il cambiamento del British Museum stesso.

Un altro esempio è quello del programma educativo chiamato *Ages 3–6 (Early Years, Foundation and Key Stage 1)*¹, un percorso esperienziale pensato per i più piccoli, che guida all'esplorazione e alla scoperta di forme, colori e numeri.

Il British Museum organizza anche performance², dimostrazioni³, festival ed eventi speciali⁴ riguardanti danza, musica, cinema.

2.1.2.7. *The National Gallery, Londra, Gran Bretagna*

Anche la National Gallery di Londra, come già visto nel caso del Kunsthistorisches Museum di Vienna, si impegna in tema di inclusione.

Nel proprio dipartimento educativo⁵, infatti, tra le attività e i programmi proposti salta all'occhio la presenza dei *SEND groups* e del *SEND programme*⁶, in cui l'acronimo SEND sta per "*Special educational needs and disabilities*", ossia il corrispettivo inglese del termine BES utilizzato in Italia per indicare studenti con bisogni educativi speciali.

In questo speciale programma "su misura", la galleria propone due sessioni differenti chiamate *Explore it!* e *Sense it*, ognuna delle quali si concentra su gruppi di studenti con differenti tipi di difficoltà.

Un'altra iniziativa della National Gallery è quella chiamata *Take one picture*⁷, un programma annuale nazionale che coinvolge attivamente decine di scuole primarie.

Ogni anno, la galleria scatta una foto ad una delle opere d'arte esposte, la quale diventa il soggetto delle attività svolte dai bambini delle scuole selezionate.

Il progetto si divide in quattro tappe:

1. *Planning your project*, fase preliminare in cui la galleria invita gli insegnanti coinvolti a partecipare ad una sorta di corsi di aggiornamento chiamati *CDP sessions*⁸ dove acquisire le competenze artistiche necessarie alla realizzazione del progetto;

¹ <https://www.britishmuseum.org/learn/schools/ages-3-6>

² <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/performance>

³ <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/demonstration>

⁴ <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/festivals-special-events>

⁵ <https://www.nationalgallery.org.uk/learning>

⁶ <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/send-programme>

⁷ <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/take-one-picture>

⁸ <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/take-one-picture/take-one-picture-cpd-sessions>

2. *Working on your project*, in cui il progetto prende vita all'interno della classe, seguendo le scelte didattiche dell'insegnante, che è libero di strutturare il lavoro secondo la propria idea;
3. *Submitting your project*, in cui le scuole che intendono partecipare con i propri progetti alla selezione che porterà una delle scuole partecipanti ad esporre il proprio progetto, inviano, entro il trentuno di ottobre di ogni anno, una presentazione in PowerPoint in cui illustrano le diverse fasi della realizzazione del progetto;
4. *Exhibiting your project*, la fase finale in cui la scuola scelta ha l'opportunità di vedere esposto all'interno della galleria, durante tutta l'estate, il proprio progetto.

La longevità di questo programma, che dura da più di 25 anni, dimostra non solo la sua efficacia dal punto di vista educativo, ma anche l'immutato interesse e impegno dell'istituzione museale nei confronti di questo ambito.

Interesse e impegno che risultano ulteriormente evidenti nella descrizione dell'ultima tappa del progetto, *Exhibiting your project*, in cui il museo invita anche le scuole non scelte per l'esposizione ufficiale, a dare visibilità ai lavori dei bambini, organizzando la propria mostra all'interno della scuola, e di condividere successivamente foto e materiali con la National Gallery, la quale non manca di manifestare esplicitamente il proprio interesse a prendere parte alle suddette mostre, segno di vera e propria dedizione nei confronti nei confronti dell'aspetto educativo del mondo museale e dell'arte in genere.

2.1.2.8. *Tate Modern, Londra, Gran Bretagna*

La galleria Tate Modern di Londra focalizza la propria attenzione sul "fare", sulla dimensione pratica ed esperienziale dell'apprendimento, e lo si intuisce già dal nome della sezione dedicata, ossia *Make art*, all'interno della quale si trovano due ulteriori sessioni chiamate *Create like an artist*¹ e *Kids art activities*.²

Nella prima area si possono trovare una lunga serie di attività, suddivise in categorie tra cui stampa, collage, disegno, scultura, molto ben strutturate ed arricchite di video tutorial che guidano gli artisti provetti nella loro sperimentazione.

¹ <https://www.tate.org.uk/art/create-artist>

² <https://www.tate.org.uk/kids/make>

Nell'area dedicata prettamente ai bambini, invece, oltre ad una ulteriore serie di attività pratiche calate questa volta su destinatari di una più precisa fascia d'età, si possono trovare molti giochi e quiz utili per apprendere assaporando il piacere della sfida con sé stessi e con gli amici, e una sezione chiamata *Explore* in cui addentrarsi per approfondire la collezione del museo.

Una iniziativa degna di nota è quella che il museo propone nella *Tate kids gallery*¹, spazio virtuale dedicato alle produzioni dei bambini, che possono caricare in autonomia attraverso l'apposito form le proprie opere e vederle "esposte" qui insieme a quelle di moltissimi altri bambini di tutto il mondo.

2.1.2.9. *Rijksmuseum, Amsterdam, Paesi Bassi*

Il Rijksmuseum di Amsterdam, già dalle prime parole con cui descrive il proprio approccio nell'incipit della pagina dedicata all'educazione museale², trasmette efficacemente la propria mission.

"We try to look at the world through the eyes of your students and reveal the Rijksmuseum as a fun place to learn", il museo come un posto divertente dove imparare appunto, uno sguardo al futuro di un'istituzione in veloce rinnovamento.

Oltre alle attività in loco, il museo offre una grande quantità di risorse online, e come risulta già evidente dal titolo della sezione *"Rijksmuseum in the classroom"*, esplicita la volontà di colmare il gap tra museo e scuole, offrendo la possibilità agli insegnanti di portare una parte del museo direttamente in classe, per conoscerla, studiarla e approfondirla.

Ma il forte desiderio di raggiungere anche i pubblici più lontani è ancora più evidente nella sezione intitolata *Is this art?*³, in cui l'istituto propone un interessantissimo confronto tra la *pop culture* contemporanea e l'arte della collezione del museo, lanciandosi in un provocatorio ma costruttivo e mai sterile confronto tra mondi che sembrano lontani, ma rivelano sorprese.

È così che in una lunga serie di video vengono toccati davvero molti temi attuali e sicuramente accattivanti per i giovani.

Solo per citare alcuni dei molti contenuti:

¹ <https://www.tate.org.uk/kids/gallery>

² <https://www.rijksmuseum.nl/en/education>

³ <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/is-this-art>

- Un parallelo dal punto di vista tecnico tra il dipinto *Ronda di notte* di Rembrandt, esposto al museo, e la locandina del film di supereroi Marvel *The Avengers*;
- Un approfondimento sul mondo dei *Memes*, concetto ormai di uso comune grazie all'avvento dell'instant messaging e considerabile un vero e proprio linguaggio della subcultura adolescenziale, o più in generale giovanile, e sulla loro effettiva appartenenza al mondo dell'arte;
- L'arte nei tattoo, tra il significato ancestrale di questa pratica e le tendenze degli ultimi anni, tra cui i *face tats*;
- Un'analisi su come la multinazionale per eccellenza *McDonald's* si serva dell'arte per vendere i propri prodotti;
- Un saggio sul maestro del cinema *Quentin Tarantino* e sull'arte di dipingere la violenza.

È così che il Rijksmuseum urla a gran voce la nuova era dell'arte, che esce dai vecchi e impolverati musei, sta attorno a noi, pervade le nostre vite e necessita di apertura e voglia di accogliere la sua naturale evoluzione, lasciando da parte purismi e scetticismo.

2.1.2.10. *Van Gogh Museum, Amsterdam, Paesi Bassi*

Il Van Gogh Museum di Amsterdam rompe gli indugi e si dirige senza esitazioni verso i più classici dei destinatari della sfera educativa non solo in ambito museale, i bambini.

Nell'area *Van Gogh for children*¹ sono presenti una serie di attività dedicate ai più piccoli.

Inoltre, è presente un link che rimanda ad un canale Youtube creato dal museo dove guardare cartoni animati tematici, in cui i tre simpatici protagonisti Bax, Pepper e Toby mostrano e spiegano al pubblico le opere che fanno parte della collezione.

Online anche dei video tutorial dove apprendere le diverse tecniche dell'artista e cimentarsi nella riproduzione dei suoi quadri.

2.1.3. Italia

Anche in Italia alcune realtà sono da annoverare tra le più importanti istituzioni a livello mondiale, in ambito museale.

¹ <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/children>

2.1.3.1. Galleria degli Uffizi, Firenze, Italia

La Galleria degli Uffizi, noto anche semplicemente come Uffizi, fa parte del complesso museale denominato Gallerie degli Uffizi, comprendente, oltre alla suddetta galleria, il Corridoio Vasariano, le collezioni di Palazzo Pitti e il Giardino di Boboli, che insieme costituiscono per quantità e qualità delle opere raccolte uno dei più importanti musei del mondo.

La galleria, costituita da un ricco patrimonio di opere derivante in principio dalla collezione della famiglia Medici e arricchito successivamente da molteplici scambi e donazioni, in tema di didattica ed educazione, focalizza la sua attenzione sul mondo dei bambini, come si può desumere dal nome della sezione dedicata, *Uffizikids*.¹

Con UffiziKids il museo manifesta la volontà di coinvolgere il pubblico dei piccoli, sensibilizzando al tempo stesso genitori e adulti in genere, come specifica nella propria descrizione:

UffiziKids nasce come un qualificato punto di riferimento per tutti quei genitori e adulti che abbiano consapevolezza di quanto sia importante nella crescita e formazione dei più giovani il contatto con il patrimonio culturale e di come questo rappresenti parte integrante della loro individualità come persone e come cittadini.

Le iniziative del museo però non si limitano ai bambini, come si può vedere nella sezione *Educazione permanente*², in cui trovare una serie di materiali e approfondimenti per tutte le età, oltre al calendario delle iniziative e delle attività extracurricolari organizzate e promosse dal museo, come ad esempio quella dal nome *Aperti Cinema 2022*³ che ha intenzione di animare tutte le sere, per più di un mese, il piazzale delle Gallerie degli Uffizi con la proiezione di pellicole di vario genere; tra i film in programma, non mancano pellicole indipendenti, talvolta facenti parte di mini-rassegne, produzioni autoctone, opere che trattano temi storico-artistici.

¹ <https://www.uffizi.it/pagine/uffizi-kids>

² <https://www.uffizi.it/pagine/educazione-permanente>

³ <https://www.uffizi.it/eventi/aperti-cinema-2022>

2.1.3.2. Galleria Borghese, Roma, Italia

Altra grande istituzione della penisola italiana è sicuramente la Galleria Borghese di Roma, che ospita gran parte della collezione d'arte iniziata da Scipione Borghese, cardinal-nipote di Paolo V, cui si deve anche la costruzione della villa in cui è ospitata, Villa Borghese Pinciana.

Il museo sostiene la centralità dell'aspetto educativo e didattico dell'istituzione museale, quando afferma, all'interno della descrizione del proprio dipartimento educativo¹, che:

La Galleria Borghese è un Museo, aperto al pubblico e al servizio della società. Promuove la ricerca e la crescita culturale e contribuisce allo sviluppo sociale della comunità locale e della collettività.

Ha dunque tra le proprie finalità istituzionali l'educazione, lo studio e il diletto (enjoyment). Un tale progetto di crescita collettiva viene promosso, sostenuto e coordinato nell'ambito del Servizio Educativo che vanta una lunga tradizione e una storia importante.

La sezione è divisa in diverse aree, ciascuna dedicata a destinatari differenti, ma con particolare attenzione ai giovani.

Anche nella sezione dedicata alle famiglie, infatti, lo scopo prioritario è quello di educare ad educare, ossia raggiungere l'attenzione dei giovani attraverso l'impegno delle famiglie di appartenenza.

È così che la galleria offre una raccolta di materiali mediatici differenti, come video, testi, pieghevoli ma anche una serie di itinerari diversi appositamente strutturati per raccontare, usando le parole del museo, in modo diverso le "Storie della Borghese".

Lodevole anche l'idea di creare un fumetto per i giovani, dal titolo *NON TOCCARE* che ha come protagonisti le sculture più celebri del museo, e ambientato nelle sale della galleria, per insegnare divertendo.

2.1.3.3. Museo Egizio, Torino, Italia

Il Museo Egizio di Torino, seppur non facendo parte in senso stretto della categoria dei musei d'arte, è un'istituzione che rientra doverosamente in un'analisi che ha come scopo

¹ <https://galleriaborghese.beniculturali.it/visita/education/>

fornire una panoramica della situazione rispetto all'aspetto didattico ed educativo intrinseco nel museo.

Questa istituzione è il più antico museo, a livello mondiale, interamente dedicato alla civiltà nilotica ed è considerato, per valore e quantità dei reperti, il più importante al mondo dopo quello del Cairo, e nonostante la sua giovane storia, in meno di vent'anni ha dimostrato di potersi affermare come caposaldo tra le proposte del territorio italiano.

All'interno della sezione *Progetti speciali*¹, che descrive il museo come *"luogo di incontro, di formazione e di dialogo"*, è interessante vedere come oltre ad una serie di attività e programmi in tema di educazione, l'istituzione si prodighi in molteplici direzioni per raggiungere i propri pubblici.

Il Museo Egizio è notoriamente in prima linea sulla questione dell'inclusione sociale e si impegna in svariate iniziative a questo proposito, come ad esempio la semplice ma ricca di significato idea che sta alla base del programma *Io sono benvenuto*, il cui scopo è esplicitato in maniera chiara e diretta:

Il Museo Egizio intende promuoversi come luogo d'incontro e di dialogo e come intermediario nel superamento delle barriere sociali. Organizzata in occasione della Giornata Mondiale del Rifugiato, la serata "Io sono benvenuto" è caratterizzata da un programma di attività che si svolge negli spazi museali e a cui tutto il pubblico può accedere liberamente: teatro, cinema, musica e altre espressioni artistiche forniscono un'occasione di confronto tra culture diverse. In cambio dell'ingresso gratuito, a ciascun visitatore viene chiesto di scrivere o disegnare un messaggio di benvenuto e di posizionarlo sulla Welcome Wall, una grande parete simbolo di apertura e accoglienza.

Anche dal punto di vista educativo e didattico, il museo dimostra di non volersi concentrare soltanto sui bambini o su un singolo pubblico, confermando la propria attenzione verso gli aspetti inclusivi, che si fanno prioritari in progetti come quello denominato *Liberi di imparare*. Come spiega la sezione dedicata:

Il progetto vuole far conoscere ai detenuti della casa circondariale Lorusso Cutugno le collezioni del Museo Egizio e alcune professionalità che vi lavorano. È stato scelto un corpus di oggetti, il corredo della tomba di Kha, che è stato

¹ <https://museoegizio.it/scopri/progetti-speciali/>

presentato con una conferenza ai detenuti che partecipano ai corsi del laboratorio di falegnameria “Plana” e alle lezioni del Liceo artistico “Primo”. Sono stati selezionati insieme agli insegnanti alcuni oggetti che sono stati duplicati in diversi materiali dai detenuti. Le opere saranno utilizzate per altre attività parti del programma “Il Museo fuori dal Museo”.

Esempi come quello dato dal Museo Egizio, museo di proprietà pubblica ma dal 2004 affidato alla gestione della Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino, un ente privato, possono aiutare l'intero panorama museale italiano a compiere passi importanti verso una più completa e nutrita offerta in ambito di educazione museale.

3. Uno studio di caso: la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia

3.1. Cenni storici

3.1.1. Peggy Guggenheim e la nascita della collezione

Esistono e sono esistite al mondo persone che grazie all'impegno profuso nel loro campo e alla loro visione avanguardista in grado di sconvolgere le dinamiche di quel determinato ambito, diventano nell'immaginario collettivo figure iconiche e uniche nel suo genere, rimanendo per sempre incastonate nella storia.

Peggy Guggenheim, almeno per quanto riguarda il mondo dell'arte, è decisamente una di queste.

Peggy, figlia di Benjamin Guggenheim, ricco imprenditore nel campo dell'estrazione mineraria e dei metalli di famiglia ebrea e originaria dalla Svizzera tedesca, e di Florette Seligman, figlia di una delle maggiori e più importanti famiglie di banchieri americani, nasce a New York nel 1898.

A soli 23 anni si reca in Europa, dove a seguito del matrimonio con l'artista francese Laurence Vail inizia a frequentare la Parigi bohémienne e gli espatriati americani, avendo così l'opportunità di stringere amicizia con molti artisti e personalità.

Nel 1938 con l'apertura a Londra della sua prima galleria, *Guggenheim Jeune*, la Guggenheim segnerà l'inizio di un importante percorso personale che influenzerà decisamente il mondo dell'arte del dopoguerra.

Dopo l'esperienza londinese, tra il 1939 e il 1940 rientra a Parigi, dove inizia velocemente a collezionare quadri, testimoniando con le sue stesse parole un'idea ben chiara, semplice ma ambiziosa: "Il mio motto era comperare un quadro al giorno e l'ho seguito alla lettera." (Guggenheim, 1982).

In un momento storico di grandi difficoltà, acquista alcuni capolavori, come i quadri di Georges Braque, Salvador Dalí, Robert Delaunay, Piet Mondrian, Francis Picabia, Fernand Léger e Constantin Brâncuși.

Dopo il rientro a New York a seguito dell'occupazione nazista della Francia, nel 1942 Peggy inaugura la galleria-museo *Art of This Century*, composta da spazi espositivi innovativi, che la rendono subito una delle sedi espositive di arte contemporanea più stimolanti di tutta la città, e in cui espone la propria collezione di arte cubista, astratta e surrealista, commentando così il proprio amore verso le diverse correnti artistiche esposte

contemporaneamente: “Indossai uno degli orecchini fattimi da Tanguy, ed uno fatto da Calder, per dimostrare la mia imparzialità fra surrealisti e astrattisti” (Guggenheim, 1982, p. 285).

Nel 1943 offre a Jackson Pollock la sua prima personale e uno stipendio, promuovendo in prima persona il lavoro dell’artista in un rinnovato mecenatismo al servizio dell’arte, oltre ad organizzare due importanti collettive di artiste donne e numerose personali dedicate proprio ad artiste, come Irene Rice Pereira e Janet Sobel.

Nel 1947 Peggy Guggenheim ritorna in Europa, dove la sua collezione viene esposta per la prima volta alla Biennale di Venezia del 1948, nel padiglione della Grecia, in quel momento ancora afflitta dalla guerra civile. Non solo è la prima volta che in Europa si ha occasione di vedere le opere di artisti come Arshile Gorky, Pollock e Rothko, ma la collezione racchiude opere cubiste, astratte e surrealiste e il padiglione diventa l’esposizione più completa e coerente del modernismo mai presentata fino ad allora in Italia.

È qui, a Venezia, che la Guggenheim acquista Palazzo Venier dei Leoni, dove si stabilisce definitivamente.

Successivamente all’organizzazione di una mostra di scultura contemporanea nel proprio palazzo, nonché alla prima personale di Jackson Pollock all’interno del museo Correr di Venezia, oltre all’esposizione della propria collezione a Firenze, Milano, Amsterdam, Bruxelles e Zurigo, Peggy inizia ad aprire, nel 1951, la propria abitazione al pubblico, continuando, al contempo, ad arricchire la propria collezione di opere d’arte.

Nel 1962 viene insignita della cittadinanza onoraria della città di Venezia.

Nel 1969 il Museo Solomon R. Guggenheim di New York, appartenente all’omonima fondazione creata dallo zio di Peggy nel 1937, la invita ad esporre la sua collezione.

Nel 1970 Peggy decide di donare il palazzo e nel 1976 la collezione alla Fondazione Solomon R. Guggenheim.

Nel 1979 Peggy muore all’età di 81 anni.

Da allora, sotto la supervisione della Fondazione Solomon R. Guggenheim, la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia è diventata uno dei maggiori musei d’arte moderna al mondo.

3.1.2. Palazzo Venier dei Leoni

La costruzione di Palazzo Venier dei Leoni viene commissionata dalla famiglia Venier nel 1749 all'architetto Lorenzo Boschetti.

Il progetto originario è documentato da due incisioni di Giorgio Fossati e un modello settecentesco in legno dell'architetto che ne seguì la costruzione, Domenico Rizzi, entrambi

conservati presso il Museo Correr di Venezia, ma eventi storici che coinvolsero sia la famiglia sia la città fecero sì che il palazzo rimanesse incompiuto, e solo uno dei cinque piani previsti venne costruito.



Palazzo Venier dei Leoni



Palazzo Venier dei Leoni (ricostruzione digitale di Ruben Camponogara / www.loudlab.it)

Sebbene si narra che nel giardino venisse tenuto un leone, è probabile che il nome dell'edificio derivi dalle teste di leone in pietra d'Istria che decorano la facciata al livello dell'acqua.

Alla fine dell'Ottocento il palazzo e il giardino retrostante diventano proprietà della famiglia Levi, ma solo nei decenni seguenti la costruzione abbandonata inizia a prendere forma.

Negli anni dieci del novecento e fino al 1924 la proprietà è affittata alla marchesa Luisa Casati Amman.

Nel 1924 l'imprenditore e collezionista d'arte ungherese, il barone Marzcell de Nemes, acquista la proprietà con l'intenzione di eseguire dei lavori, che purtroppo non saranno mai realizzati.

Nel 1936 la viscontessa Doris Castlerosse acquista il sito, a patto che le autorità competenti le diano i permessi per restaurarlo, ed è grazie a lei che il corpo di fabbricati retrostanti la facciata originaria prendono la forma attuale.

Nel 1949 il palazzo e il giardino sono acquistati da Peggy Guggenheim, che vi dimorerà per i successivi trent'anni. Nello stesso anno la collezionista organizza nel giardino una mostra di scultura contemporanea.

Nel 1951, conclusi i lavori di ammodernamento e l'allestimento della sua collezione, la Guggenheim decide di aprire le porte del palazzo al pubblico, gratuitamente e per tre pomeriggi alla settimana, da Pasqua a novembre – una tradizione che porterà avanti sino alla morte, avvenuta nel 1979. La necessità di ampliare lo spazio espositivo la porta, nel 1951, a commissionare un'estensione del palazzo allo studio BBPR, che tuttavia non porterà a compimento, preferendo far costruire un edificio più tradizionale a un solo piano, la cosiddetta barchessa, addossata al confine del giardino.

Nel 1980 apre la Collezione Peggy Guggenheim sotto la gestione della Fondazione Solomon R. Guggenheim, a cui Peggy Guggenheim aveva donato il palazzo e la collezione. La facciata lunga e bassa, in pietra d'Istria, di Palazzo Venier dei Leoni, le cui linee sono ammorbidite dagli alberi del giardino, forma una piacevole cesura nella marcia solenne dei palazzi che si affacciano sul Canal Grande dall'Accademia alla Basilica della Salute.

3.1.3. La collezione, prima e dopo la morte di Peggy

Dal momento dell'apertura al pubblico delle porte della propria casa, nel corso degli anni Peggy Guggenheim continua a collezionare e sostenere artisti, come Edmondo Bacci, Piero Dorazio, Tancredi Parmeggiani ed Emilio Vedova. Acquista inoltre le opere di Marina Apollonio, Karel Appel, Francis Bacon, Kenzo Okada, Graham Sutherland e altri ancora.

L'impegno e l'amore della Guggenheim nei confronti dell'arte è inoltre testimoniato dal continuo contributo diretto agli artisti, come nel caso di Tancredi Parmeggiani a cui offre uno stipendio e uno studio nello scantinato del palazzo, oltre a dedicargli una personale, sempre nel palazzo, nel 1954.

Le opere di alcuni dei più conosciuti artisti al mondo fanno parte della collezione Peggy Guggenheim e dal 1980, anno della ufficiale e definitiva apertura al pubblico, sono esposte a Palazzo Venier dei leoni.

Come indicato dalla guida online specializzata *Musei Veneziani*¹, tra le opere più conosciute:

- *L'impero della luce* di René Magritte
- *La donna luna* e *Alchimia* di Jackson Pollock
- *Il clarinetto* di George Braques
- *La nascita dei desideri liquidi* di Salvador Dalí
- *Sulla spiaggia* di Pablo Picasso
- *Materia* di Umberto Boccioni
- *Paesaggio con macchie rosse no 2* e *Verso l'alto* di Vasily Kandinsky
- *Donna seduta II* di Joan Miró
- *Scatola in una valigia* di Marcel Duchamp
- *Il giardino magico* di Paul Klee
- *Il bacio* e *La vestizione della sposa* di Max Ernst
- *Uomini in città* di Fernand Léger
- *La nostalgia del poeta* di Giorgio de Chirico
- *La pioggia* di March Chagall
- *Composizione n. 1 con grigio e rosso* di Piet Mondrian

Come spiega poi la guida:

Nel 2012 il museo si è poi arricchito della prestigiosa Collezione Hannelore e Rudolph Schulhof, due facoltosi coniugi statunitensi che hanno donato alla collezione Guggenheim ben 83 opere di importanti artisti contemporanei quali ad esempio Andy Warhol, Cy Twombly, Sol LeWitt, Lucio Fontana, Anish Kapoor, Alberto Burri, Alexander Calder, Claes Oldenburg, Jasper Johns e Mark Rothko. Il museo ospita inoltre il Giardino delle sculture Nasher, senza dimenticare le numerose mostre temporanee che si susseguono nel corso dell'anno.

¹ <https://www.museivenezia.it/>

3.2. Educazione museale alla Collezione Peggy Guggenheim

L'intero percorso compiuto nella propria vita dalla collezionista Peggy Guggenheim sembra essere un autentico messaggio sull'importanza di educare l'essere umano dal punto di vista artistico-culturale, allo scopo di fornire alle persone i mezzi e gli strumenti per decodificare non solo il messaggio ma anche le emozioni dell'arte.

Il proprio impegno a 360 gradi nei confronti del mondo dell'arte, partecipando in prima persona alla promozione e al sostentamento di artisti emergenti destinati grazie anche al suo supporto a diventare grandi nomi del panorama mondiale, è alla base della filosofia della collezione.

Nella propria autobiografia dal titolo *Una vita per l'arte*, la collezionista oltre ad aprire ai lettori una finestra sulla situazione del mondo dell'arte del dopoguerra, racconta innumerevoli aneddoti ed episodi che testimoniano la grandezza del suo operato.

Dal patrocinio di incredibili artisti come Jackson Pollock:

Quando per la prima volta organizzai una mostra di Pollock, la sua pittura risentiva dell'influenza dei surrealisti e di Picasso, ma presto la superò per diventare, strano a dirsi, il più grande pittore esistito dai tempi di Picasso. Siccome aveva richiesto una somma mensile fissa per poter lavorare in pace, gli feci un contratto per un anno, promettendogli centocinquanta dollari al mese, ed una cifra convenuta alla fine dell'anno, se fosse riuscito a vendere per un valore superiore ai duemilasettecento dollari. (Guggenheim, 1992, p. 323)

All'interesse verso artisti al tempo sconosciuti:

Un giorno, nel 1948, mentre attraversavo a piedi Campo Manin, notai un quadro che mi colpì molto nella vetrina di una piccola galleria d'arte e che all'inizio scambiai per un Pollock. Entrai e conobbi l'artista, uno scozzese alto con la barba di nome Alan Davie, e sua moglie, anche lei scozzese, una bella donna bionda che si chiamava Billie. Comprai immediatamente un quadro e divenimmo grandi amici. [...] sebbene per anni fossi l'unica acquirente delle sue opere, sono convinta che sia uno dei migliori pittori inglesi. Ora, come molti altri artisti, è stato riconosciuto in Inghilterra e a New York dove ha riscosso un grande successo. (Guggenheim, 1992, p. 352)

Nonché all'impegno verso artisti locali, di prospettiva, ma con scarse possibilità economiche:

Nel 1961 ricevetti la visita di un uomo di nome Egidio Costantini, che voleva che finanziassi il suo progetto di eseguire sculture in vetro dai molti disegni che aveva avuto da tutti gli artisti più famosi. Non aveva denaro per procurarsi il vetro ed era piuttosto disperato. [...] Fece le più belle sculture di vetro da disegni di Picasso, Arp, Max Ernst, Cocteau, Calder, Le Corbusier, Chagall, Matta, Kokoschka, e molti altri. La mia casa era piena di queste sculture e ne regalai moltissime a vari musei americani. In sostanza, lanciai quest'uomo. (Guggenheim, 1992, p. 374)

La propensione della collezionista verso l'aspetto educativo e culturale dell'arte è testimoniato in maniera ancor più evidente dalla decisione di aprire le porte della sua casa al pubblico, gratuitamente, per poter condividere la grande bellezza della propria creatura, scrivendo così la prima pagina della storia della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia.

Poiché la mia collezione è aperta al pubblico, la gente viene da tutto il mondo per vederla. (Guggenheim, 1992, p. 348)

Oggi, la collezione veneziana gestita dalla Fondazione Solomon R. Guggenheim, che comprende anche il Museo Solomon R. Guggenheim di New York, la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, il Museo Guggenheim di Bilbao e il futuro Guggenheim Abu Dhabi, porta avanti il messaggio di Peggy.

Le parole che introducono il comparto educativo del museo sono chiare:

Attraverso i programmi educativi la Collezione Peggy Guggenheim intende costituire una risorsa accessibile a pubblici diversi e un luogo di crescita, d'incontro e di benessere per tutti.

Il peso specifico di parole come "accessibile", "crescita" e "benessere" tramutano questa semplice introduzione in una vera e propria mission sociale.

Nel video di presentazione in cui Elena Minarelli introduce il dipartimento educazione del museo di cui è responsabile, risulta già ben chiara la poliedricità delle attività studiate dal

museo, alcune delle quali in collaborazione con artisti ed esperti esterni, nonché la varietà della gamma dei pubblici a cui si rivolgono.

“Inclusione” è la parola chiave.

Spesso di questa parola di enorme utilizzo in ambito educativo, viene fatto un uso errato, seppur in buona fede, rimandando a programmi e attività rivolte a precise e ben definite categorie, come ad esempio persone con disabilità o stranieri.

Qui, invece, inclusione è sinonimo di partecipazione globale, di attenzione verso tutti i pubblici interessati a vivere il museo: bambini, famiglie, giovani di ogni età, anziani, persone con disabilità.

Il filo conduttore è la pratica, attraverso la quale il museo intende “innescare relazioni, processi creativi e di conoscenza”, ma l’attenzione è posta anche sulla capacità dell’educazione all’arte di contribuire allo sviluppo di una capacità valutativa e di giudizio nei confronti delle immagini, e quindi dei concetti rappresentati da queste: “l’arte educa molto perché permette di sviluppare anche un senso critico” come sostiene Micaela Scudellari, docente di scuola dell’infanzia e responsabile di alcuni progetti all’interno del programma *A scuola di Guggenheim*.

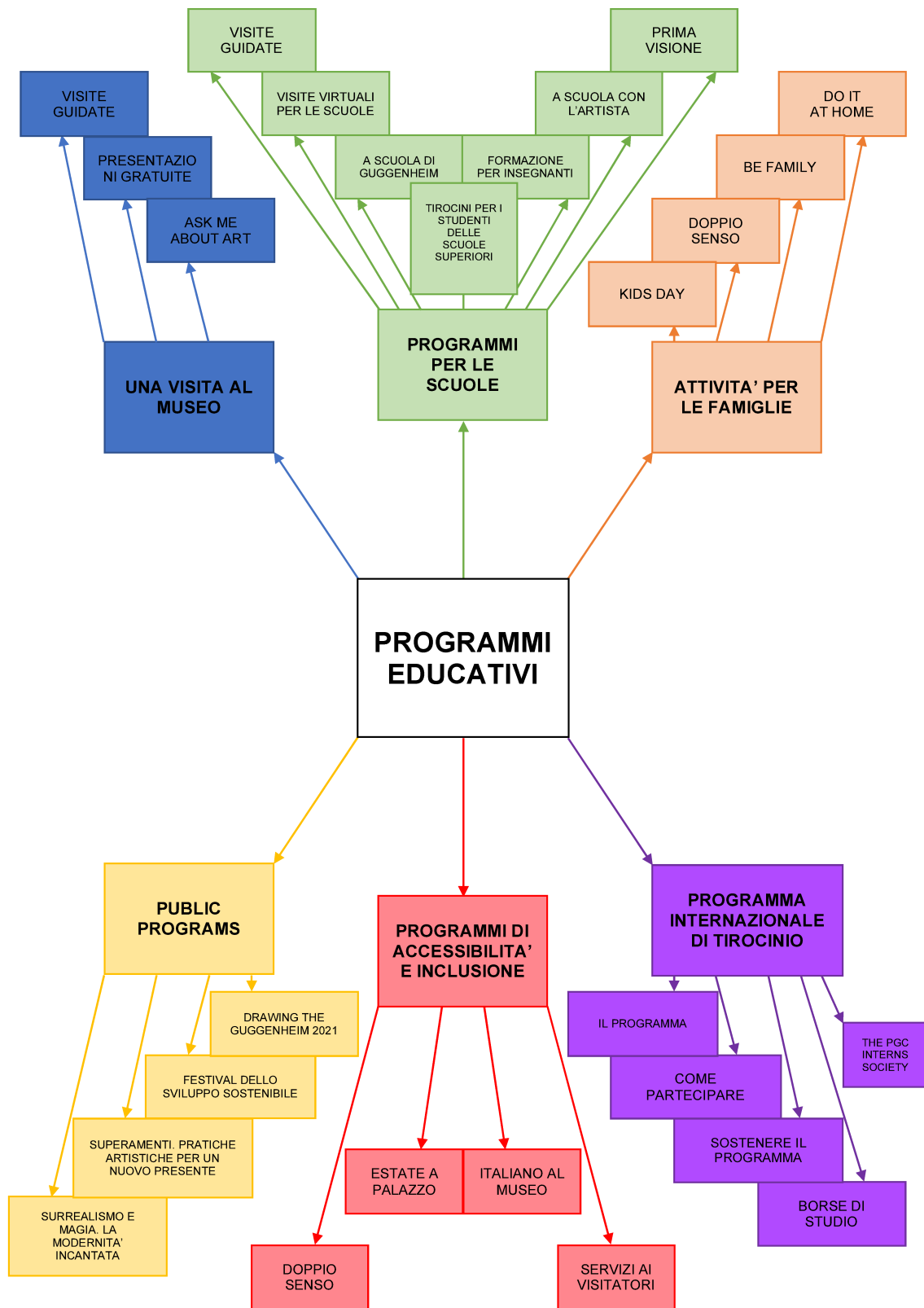
3.2.1. I programmi educativi¹

I programmi educativi pensati e progettati dalla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia sono la trasposizione del proprio pensiero teorico nell’azione pratica.

Oltre alla proposta davvero ricca e variegata, quello che colpisce è la minuziosa attenzione posta a tutti i diversi aspetti di ogni singolo programma.

Per avere una panoramica esaustiva del cospicuo lavoro del dipartimento educativo del museo, può essere interessante osservare il seguente schema, prima di addentrarsi nell’approfondimento dei singoli programmi.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/>



3.2.2. Una Visita al museo¹

La prima area dei programmi educativi è dedicata alla visita alla collezione: qui, il museo, riconosce l'importanza di educare il pubblico che si appresta a conoscere le opere e gli artisti che fanno parte della collezione.

Senza voler togliere nulla all'aspetto emozionale e legato alla sensibilità individuale, risulta fondamentale contestualizzare l'arte proposta all'interno delle sale, a maggior ragione trattandosi di arte moderna, fornendo le opportune conoscenze storiche e artistiche utili ad una più ampia comprensione.

Lo slancio del museo in questo senso si dirama in tre direzioni:

- Visite guidate;
- Presentazioni gratuite;
- Ask Me About The Art.

Oltre alla più comune e conosciuta visita guidata, il museo propone quindi due iniziative correlate di notevole portata.

3.2.2.1. Presentazioni gratuite²

Tutti i giorni, in più momenti della giornata opportunamente calendarizzati nel sito web, il museo offre delle brevi presentazioni introduttive in lingua inglese o italiana alle tematiche e alla ricerca curatoriale della mostra temporanea in corso, incluse nel costo del biglietto d'ingresso.

Attualmente (ultima consultazione 14/08/2022), la programmazione prevede quattro momenti dedicati a queste presentazioni:

- Alle ore 11.30: *Peggy Talk. Una vita per l'arte*
La vita di Peggy Guggenheim, collezionista visionaria, tra New York, Parigi, Londra e Venezia, attraverso alcuni estratti della sua autobiografia;
- Alle ore 12.00: *Art Talk. Un'opera al giorno*
Ogni giorno l'analisi di uno dei capolavori della Collezione Peggy Guggenheim;

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/presentazioni-gratuite/>

- Alle ore 15.00: *Surrealismo e magia. La modernità incantata*
La presentazione alla mostra temporanea permette di avvicinarsi e comprendere il ruolo dell'occultismo e delle pratiche magiche nell'ambito dell'avanguardia surrealista;
- Alle ore 15.30: *Peggy Talk. Una vita per l'arte*
La vita di Peggy Guggenheim, collezionista visionaria, tra New York, Parigi, Londra e Venezia, attraverso alcuni estratti della sua autobiografia.

3.2.2.2. *Ask Me About The Art*¹

Grazie a questa iniziativa, alcuni tirocinanti che partecipano al Programma internazionale di tirocinio sono riconoscibili nelle gallerie grazie a una spilla con la scritta "Ask me about the art", e messi a disposizione del pubblico per rispondere in maniera dialogica e informale, ma competente, a domande inerenti alle opere esposte.

Come dichiarato,

il progetto ha l'obiettivo di facilitare la fruizione dell'opera d'arte da parte dei visitatori. Questa iniziativa si propone, inoltre, di valorizzare le risorse a disposizione del museo coinvolgendo i tirocinanti in attività di mediazione culturale, implementando la loro formazione storico-artistica e la capacità di parlare in pubblico.

3.2.3. Programmi per le scuole²

Ampio spazio è ovviamente dedicato alle scuole, con una serie di programmi su misura:

- Visite guidate;
- Visite virtuali per le scuole;
- A scuola di Guggenheim;
- Tirocini per gli studenti delle scuole superiori;
- Formazione per insegnanti;
- A scuola con l'artista;

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/ask-me-about-the-art/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/>

- Prima visione.

3.2.3.1. *Visite guidate e visite virtuali per le scuole*¹

Alla classica visita guidata, per quanto riguarda gli studenti di tutti gli ordini di scuola, il museo dà la possibilità di seguire una visita virtuale della collezione permanente, della durata di 60 minuti.

I tour didattici condotti da educatori, come spiega il museo:

introducono la figura di Peggy Guggenheim e la storia di Palazzo Venier dei Leoni e presentano alcuni dei maggiori capolavori della collezione permanente. Tramite queste visite, è possibile scoprire inoltre i protagonisti dell'arte del XX secolo e le principali avanguardie storiche.

Il museo precisa anche che:

I tour sono concepiti come un'opportunità di scambio e di dialogo, grazie a momenti d'interazione tra l'educatore che conduce l'attività, gli insegnanti e gli studenti connessi.

3.2.3.2. *A scuola di Guggenheim*²

Uno dei fiori all'occhiello del dipartimento educativo della collezione è sicuramente *A scuola di Guggenheim*³, ideato nel 2003 da Elena Ciresola con la consulenza di Luca Massimo Barbero, curatore associato della Collezione Peggy Guggenheim:

è un programma educativo rivolto alle scuole del Veneto di ogni ordine e grado, ideato dalla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia e realizzato grazie al sostegno della Regione del Veneto.

L'intento dichiarato del progetto è quello di:

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/visite-virtuali-per-le-scuole/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/a-scuola-di-guggenheim/>

³ <http://www.ascuoladiguggenheim.it/it/>

ampliare e innovare l'offerta didattica e favorire l'inserimento dell'arte nei percorsi scolastici tramite un approccio multidisciplinare. L'obiettivo del programma è educare bambini e ragazzi all'arte moderna e contemporanea per stimolare il loro senso critico ed estetico rispetto al mondo che li circonda.

I soggetti attorno ai quali si sviluppa questa longeva iniziativa sono tre:

- *Gli insegnanti* sono i protagonisti del programma: mediatori fondamentali tra scuola, museo, studenti e famiglie vengono coinvolti in diversi momenti di formazione all'arte e alla cultura moderna e contemporanea. Visite guidate alla collezione e alle mostre temporanee, laboratori e corsi di aggiornamento introducono i docenti ai concetti storico-artistici fondamentali per la conoscenza del museo e delle opere d'arte della collezione permanente
- *Gli studenti*, veri destinatari del programma, sviluppano la capacità di lavorare in maniera collaborativa e interdisciplinare, maturando senso critico ed estetico e accrescendo la loro identità storica e sociale.
- *Il museo* si pone come risorsa educativa rivolta alla scuola per lo sviluppo di nuovi progetti e come punto di riferimento per gli insegnanti, i quali possono contattare lo staff del Dipartimento Educazione per consulenze sulle possibili relazioni tra arte e altre discipline.

La metodologia che adotta il programma, ruota attorno ad alcuni principi fondamentali, più precisamente:

- *Collaborazione* tra i docenti e lo staff del Dipartimento Educazione della Collezione Peggy Guggenheim;
- *Valorizzazione* della figura dell'insegnante come mediatore per la formazione degli studenti e per il coinvolgimento delle loro famiglie;
- *Multidisciplinarietà* come metodo di insegnamento e di apprendimento, dove l'arte è un veicolo di conoscenza e di confronto con altre discipline e interfaccia privilegiata verso il contemporaneo;
- *Studio* progettuale a scuola, preparatorio alla visita al museo;

- *Contatto con l'opera d'arte* come esperienza diretta individuale e momento imprescindibile di tutto il progetto;
- *Sintesi e condivisione* delle metodologie applicate e dei risultati ottenuti.

A scuola di Guggenheim prevede una serie di attività formative tutte gratuite, ad eccezione dei laboratori *A scuola con l'artista*, destinate ai docenti e agli studenti che aderiscono al programma.

I momenti che scandiscono le diverse fasi del programma sono pensati per svilupparsi seguendo il progredire dell'anno scolastico:

- *EDU open day*: Gli EDU Open Day costituiscono il momento inaugurale dell'anno scolastico e si articolano in tre pomeriggi in cui gli insegnanti, divisi per fasce scolari, sono invitati a partecipare a visite guidate al museo, ad attività laboratoriali e alla presentazione di tutte le proposte della Collezione Peggy Guggenheim destinate alle scuole;
- *Gli appuntamenti con gli insegnanti*: Il Dipartimento Educazione offre agli insegnanti una serie di appuntamenti volti a rafforzare le proprie competenze, scoprire contenuti inediti e stabilire relazioni possibili tra le varie discipline per poi condividere l'esperienza con gli studenti;
- *Il progetto multidisciplinare*: Gli insegnanti sono invitati alla stesura di un progetto interdisciplinare destinato alle proprie classi, che nasce dagli spunti tematici dati dal museo durante gli incontri formativi, e che incoraggia il confronto tra diverse materie e la collaborazione tra docenti di discipline differenti;
- *La consulenza didattica*: Durante l'ideazione e la realizzazione del progetto, Il Dipartimento Educazione garantisce una costante consulenza didattica agli insegnanti, con l'obiettivo di rendere il museo una risorsa educativa per la scuola;
- *La visita al museo*: Le classi e gli insegnanti visitano il museo seguendo un percorso pensato su misura: le opere della collezione sono presentate in relazione ai progetti multidisciplinari e agli argomenti affrontati in classe;
- *La documentazione finale*: Al termine del progetto, gli insegnanti presentano una breve documentazione delle attività svolte durante l'anno. Tutti i materiali

inviati, una volta pubblicati nell'archivio del sito di *A scuola di Guggenheim*, diventano informazioni utili e contenuti a disposizione di altre scuole che abbiano voglia di confrontarsi con queste esperienze;

- *A scuola con l'artista*: Nell'ambito di *A scuola di Guggenheim*, sono proposti laboratori ideati da artisti condotti direttamente in classe. Questi laboratori costituiscono un momento scolastico unico che offre agli studenti un'occasione di approfondimento esperienziale della pratica artistica.

Il dipartimento è inoltre a conoscenza della distanza che spesso intercorre tra l'arte moderna e i programmi scolastici, e a tal proposito si impegna a dare il proprio apporto nel colmare questa distanza:

Per consentire un collegamento tra l'arte moderna e i temi trattati a scuola, il Dipartimento Educazione delle Collezioni Peggy Guggenheim elabora ogni anno una serie di percorsi multidisciplinari che offrono diverse chiavi di lettura della collezione, al fine di consentire un collegamento tra l'arte e le altre discipline e stimolare riflessioni e curiosità negli studenti.

Per approfondire questo aspetto, come spiega la sezione del programma dedicata a questi percorsi:

I percorsi multidisciplinari, presentati ai docenti durante gli EDU Open Day, si propongono come il punto di partenza del progetto che viene sviluppato in classe e approfondito durante la visita al museo.

Questi spunti tematici, che includono un'accurata selezione di opere del museo e, più in generale, di lavori di artisti moderni e contemporanei, sono concepiti per evidenziare relazioni, analogie, corrispondenze e differenze esistenti tra l'arte e le diverse discipline del sapere.

I percorsi multidisciplinari costituiscono tracce utili a redigere, insieme a colleghi di altri insegnamenti, un progetto didattico da condurre in classe con i propri studenti. Gli spunti proposti sono ideati, da un lato per incoraggiare i docenti verso modalità di progettazione didattica multidisciplinare e dall'altro, per sollecitare negli studenti riflessioni, collegamenti trasversali e curiosità.

La preparazione condotta in classe dai docenti, unitamente al momento della visita guidata strutturata attraverso un insieme di rimandi ai percorsi proposti e al progetto svolto a scuola, favoriscono la formazione di molteplici collegamenti alle conoscenze già in possesso degli studenti, facilitando il riconoscimento dell'opera e stimolando l'osservazione ravvicinata, l'apprezzamento e la maturazione di senso critico negli alunni.

3.2.3.3. Tirocini per gli studenti delle scuole superiori¹

Anche per gli studenti più grandi, il museo dimostra il proprio interesse.

Infatti:

offre la possibilità a studenti e studentesse provenienti dalle scuole secondarie di II grado della Regione del Veneto di svolgere le ore previste dai "Percorsi per le competenze trasversali e l'orientamento" (ex Alternanza scuola-lavoro) presso il museo.

Come spiega la collezione:

Il progetto rientra nel programma "Tutto un altro percorso", promosso dall'Ufficio Scolastico Regionale del Veneto e dalla Fondazione di Venezia, che permette a studenti e studentesse di partecipare in prima persona alla vita del museo, relazionarsi con il pubblico e scoprire il lavoro svolto quotidianamente dallo staff di una realtà museale internazionale.

3.2.3.4. Formazione per insegnanti²

Senza dubbio, la formazione degli insegnanti è un crocevia capace di favorire o compromettere gran parte degli sforzi in materia di educazione museale dedicata alle scuole; conscio di queste dinamiche, la collezione non manca di concorrere alla formazione degli insegnanti con una serie di appuntamenti di formazione gratuiti volti a consolidare le competenze dei docenti delle scuole di ogni ordine e grado.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/tirocini-per-studenti-delle-scuole-superiori/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/formazione-insegnanti/>

Ogni anno si apre con due appuntamenti cruciali:

- l'*EDU Open Day*, una giornata dedicata alla presentazione dell'offerta educativa del museo per l'anno scolastico in fase di avvio;
- Il *convegno inaugurale o webinar*, che vede la partecipazione di esperti nel campo dell'educazione e che ha l'obiettivo di motivare e ispirare le/i docenti facilitando riflessioni sul sistema scolastico e presentando metodologie innovative e nuove pratiche.

Oltre a questi appuntamenti, la collezione ogni anno propone un ricco calendario di incontri di formazione condotti da professionisti/i di diversi ambiti del sapere.

3.2.3.5. *A scuola con l'artista*¹

Nel laboratorio intitolato *A scuola con l'artista*:

Bambini e ragazzi sono invitati a vivere un'esperienza diretta della pratica artistica intesa come elaborazione teorica di un'idea, esplorazione delle proprietà dei materiali, sperimentazione di tecniche artistiche e realizzazione di un lavoro creativo.

Il laboratorio, della durata di due o tre ore, si svolge direttamente in classe ed è curato da un artista.

3.2.3.6. *Prima visione*²

Il progetto *Prima visione* dedica agli studenti un momento riservato ed una visita guidata gratuita, durante l'orario di chiusura al pubblico.

È così che:

A partire dalle 9 del mattino, il museo accoglie le scolaresche che possono così beneficiare di una visita privata che prevede l'osservazione lenta e ravvicinata

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/a-scuola-con-artista/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/prima-visione/>

dei capolavori della Collezione Peggy Guggenheim. I percorsi guidati sono condotti da studenti dell'Università Ca' Foscari specializzati in storia dell'arte del Novecento e formati per la conduzione di visite destinate alle scuole.

Al fine di poter proporre attività di questo tipo avvalendosi di studenti universitari adeguatamente preparati, il museo ogni anno:

propone un corso di formazione gratuito per dieci studenti iscritti all'Università Ca' Foscari, Venezia. Gli studenti selezionati approfondiscono tematiche storico-artistiche, contenuti relativi all'arte moderna e contemporanea e alla collezione di Peggy Guggenheim e sono formati per la conduzione di visite guidate. In seguito al corso di formazione, gli studenti sono abilitati a svolgere un periodo di attività didattica presso il museo per il conseguimento di crediti formativi.

3.2.4. Attività per le famiglie¹

Anche per le famiglie, altro destinatario dell'azione educativa, non mancano le proposte:

- Kids Day;
- Doppio senso;
- Be family;
- Do It at Home.

3.2.4.1. Kids Day²

Grazie al programma *Kids Day*, tutte le domeniche alle ore 15, i bambini di età compresa tra i quattro e i dieci anni possono partecipare a "laboratori gratuiti in museo avvicinandosi all'arte in modo accessibile e coinvolgente, sperimentando tecniche e tematiche sempre diverse".

L'attività, spiega il museo:

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/kids-day/>

si articola in un primo momento di osservazione ravvicinata delle opere esposte. Successivamente i bambini rielaborano le suggestioni estetiche ricevute durante la visita mettendo in gioco le proprie capacità manuali e creative.

3.2.4.2. *Doppio senso*¹

Il programma *Doppio senso* è pensato espressamente per il pubblico di non vedenti, ipovedenti e vedenti in chiave inclusiva:

Valeria Bottalico, ideatrice e curatrice del progetto, guida i partecipanti all'esplorazione tattile di una selezione sempre diversa di sculture e dipinti della collezione permanente o delle mostre temporanee. La fruizione dei dipinti avviene attraverso l'esplorazione delle riproduzioni in rilievo.

Alla visita, segue un laboratorio curato dallo scultore non vedente Felice Tagliaferri.² Come afferma lo stesso artista, l'obiettivo è quello di aiutare le persone a dare una forma, modellando la creta, all'immagine mentale che si sono create attraverso l'esplorazione tattile.

3.2.4.3. *Be family*³

Attraverso la family card, un tipo di abbonamento pensato per le famiglie, queste hanno la possibilità di partecipare ad esperienze uniche.

È questo il caso del programma di sei attività chiamato *Cambiamo il futuro. Bambini di oggi, cittadini di domani*, che ha come tema principale quello dello sviluppo sostenibile e dell'ecologia.

In questo programma:

I partecipanti saranno invitati a compiere un percorso volto a stimolare la consapevolezza del nostro quotidiano esser parte di una società da costruire in chiave sempre più attenta, inclusiva e pacifica.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/accessibilita/doppio-senso-percorsi-tattili/>

² <https://www.felicetagliaferri.it/>

³ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/cambiamo-il-futuro/>

I laboratori affronteranno temi tanto urgenti quanto importanti per coloro che saranno i cittadini di domani quali, tra gli altri, la creazione di spazi urbani condivisi, la tutela dell'ambiente e la partecipazione attiva alla collettività.

3.2.4.4. *Do It at Home*¹

In questo programma, la collezione offre ai bambini dai cinque agli undici anni e alle loro famiglie decine di interessanti video di laboratori, alcuni dei quali sono stati ideati in occasione del progetto educativo *Kids Creative Lab* destinato alle scuole primarie italiane. L'idea è quella di supportare le famiglie nell'educazione all'arte anche a distanza, così da offrire l'opportunità di creare momenti unici di apprendimento in famiglia.

3.2.5. *Public Programs*²

Nei *Public Programs*, la Collezione Peggy Guggenheim dirige il proprio interesse verso “un pubblico vario e appassionato che frequenta il museo come luogo di interesse, di crescita e di scambio”, in diverse sezioni:

- Surrealismo e magia. La modernità incantata;
- SuperaMenti. Pratiche artistiche per un nuovo presente;
- Festival dello Sviluppo Sostenibile;
- Drawing the Guggenheim 2021.

3.2.5.1. *Surrealismo e magia. La modernità incantata*³

In occasione della mostra, proposta al museo dal 09 aprile al 26 settembre 2022, intitolata appunto *Surrealismo e magia. La modernità incantata*, la collezione propone una serie di attività ed eventi collaterali legati alle tematiche dell'esposizione, descritte così:

un articolato programma di eventi collaterali che intendono dapprima divulgare, poi approfondire e indagare – a vari livelli – tematiche che la mostra affronta in

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/do-it-at-home/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/>

³ <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/mostre/surrealismo-e-magia-la-modernita-incantata/>

relazione al movimento surrealista, come l'occulto, la magia, l'alchimia, l'onirico e l'inconscio. La programmazione vuole così celebrare un contesto storico e culturale di grande fascino che i surrealisti chiamavano "una nuova modernità" o "una modernità incantata".

3.2.5.2. *SuperaMenti. Pratiche artistiche per un nuovo presente*¹

In questa iniziativa, la collezione propone:

Quattro laboratori gratuiti condotti da altrettanti artisti accomunati da un approccio autentico, credibile e trasparente, e da una sensibilità verso l'arte pubblica e la social practice per coinvolgere il pubblico più giovane in processi di cambiamento.

Superare la condizione presente attraverso la pratica artistica, è questa la sfida posta qui dal museo.

3.2.5.3. *Festival dello Sviluppo Sostenibile*²

Un'istituzione attenta all'ambiente che la circonda: questo si propone di essere da sempre la Collezione Peggy Guggenheim:

Dal 1980, anno in cui Palazzo Venier dei Leoni apre ufficialmente le porte come museo, la Collezione Peggy Guggenheim con le sue tante attività, espositive e di Public Programs, persegue la sua mission, ovvero educare il suo pubblico e sensibilizzarlo a temi attuali come l'istruzione di qualità, l'inclusione sociale, la parità di genere, il rispetto del patrimonio culturale e dell'ambiente.

Ed è proprio in progetti come quello del *Festival dello Sviluppo Sostenibile*, a cui la collezione dà il suo pieno appoggio, che tali intenti vengono messi in pratica.

È così che:

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/superamenti/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/festival-dello-sviluppo-sostenibile/>

dal 2018 il museo veneziano aderisce ad ASviS, l'Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile, che si occupa di promuovere i 17 Obiettivi dell'agenda 2030 dell'Onu. In occasione del Festival dello Sviluppo Sostenibile promosso da ASviS, il museo propone una serie di eventi sia in presenza che da remoto

3.2.5.4. *Drawing the Guggenheim 2021*¹

Un progetto internazionale pensato per gli amanti del disegno, giunto nel 2021 alla sua quinta edizione:

i musei Guggenheim di Venezia, New York e Bilbao presentano la quinta edizione di Drawing the Guggenheim, un'intera giornata dedicata agli amanti del disegno per scoprire le tre sedi museali e gli iconici spazi che li ospitano.

La giornata è caratterizzata da tre momenti:

- *Sessione di disegno collettiva*: il motto *Apri gli occhi, ispirati e disegna!* Invita tutti i visitatori, che all'ingresso riceveranno un foglio e una matita, a disegnare la propria parte preferita del Palazzo Venier dei Leoni;
- *Presentazioni al pubblico*: in due momenti diversi della giornata, nel giardino delle sculture si tengono due presentazioni gratuite del palazzo sede della collezione dal titolo *Il Palazzo non finito*, una in italiano e una in inglese;
- *Laboratorio per bambini dai quattro ai dieci anni*: i giovani visitatori si improvviseranno *Architetti per un giorno*, per dar spazio alle proprie capacità progettuali e divertirsi imparando.

3.2.6. Programmi di accessibilità e inclusione

Come già detto in precedenza, l'attenzione della Collezione Peggy Guggenheim nei confronti del tema dell'inclusione è grande, e il museo ne dà ancora una volta dimostrazione con i programmi pensati in questo senso.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/eventi/drawing-the-guggenheim-2021/>

Il progetto più interessante è quello chiamato *Doppio senso*¹, già incontrato nella sezione dedicata ai programmi per le famiglie, dimostrando come l'inclusione si possa mettere in pratica soltanto insieme, ma l'offerta del museo non si limita a questo:

- Doppio Senso. Percorsi tattili alla Collezione Peggy Guggenheim;
- Estate a Palazzo;
- Italiano al Museo.

Oltre a questo, la collezione dedica una sezione del proprio sito web al tema dei *Servizi ai visitatori*² in cui spiega dettagliatamente tutto ciò che concerne l'accessibilità al museo.

3.2.6.1. *Estate a palazzo*³

Ogni anno, durante l'estate, prende il via l'iniziativa chiamata *Estate a palazzo* rivolta alle persone over 75, ideata dall'associazione di promozione sociale *Red Carpet for All* e patrocinata dal Comune di Venezia.

Come già per il progetto *Prima visione*, anche in questo caso il museo consente l'ingresso prima del consueto orario di apertura al pubblico, in un momento in cui:

un gruppo di anziani della quarta età ha l'opportunità di seguire una visita guidata gratuita al museo. Il percorso, concepito come una piacevole conversazione di fronte alle opere d'arte, è condotto da Roberta Paulon, esperta in storia dell'arte, e da Valentina Paulon, psicologa. A seguire, il museo offre ai partecipanti la prima colazione a completamento di un'esperienza basata sulla condivisione e sul benessere della persona.

3.2.6.2. *Italiano al museo*⁴

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/accessibilita/doppio-senso-percorsi-tattili/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/accessibilita/>

³ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/programmi-di-accessibilita-e-inclusione/estate-a-palazzo/>

⁴ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/programmi-di-accessibilita-e-inclusione/italiano-al-museo/>

Con questa iniziativa la Collezione Peggy Guggenheim si propone nei confronti di associazioni, enti e gruppi scolastici per organizzare laboratori che hanno come obiettivo l'insegnamento dell'italiano come lingua L2.

Ovviamente l'arte rimane al centro del momento educativo, diventando in questo caso mezzo per l'apprendimento linguistico, in un contesto di vera multidisciplinarietà:

La storia della casa-museo, le vicende biografiche di Peggy Guggenheim e le opere della collezione permanente e della mostra temporanea Migrating Objects: arte dall'Africa, dall'Oceania e dalle Americhe nella Collezione Peggy Guggenheim diventano gli elementi di un percorso narrativo interdisciplinare, basato su metodologie attive e partecipative e volto al potenziamento delle competenze linguistiche, sociali e civiche.

Nelle parole che usa, la collezione si fa portavoce del messaggio culturale di grande spessore che il museo porta con sé:

Italiano al museo è un progetto di inclusione sociale che intende promuovere il plurilinguismo e la multiculturalità come valori del mondo contemporaneo.

3.2.7. Programma internazionale di tirocinio¹

È davvero significativo vedere come, esattamente nello stesso anno della propria apertura al pubblico, la Collezione Peggy Guggenheim diriga il proprio interesse verso la formazione, istituendo il proprio *Programma internazionale di tirocinio*, attivo ormai da più di 40 anni grazie alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, che mira ad unire “esperienze di formazione professionale a momenti educativi e culturali e si rivolge a giovani che desiderano scoprire il dietro le quinte del museo in un contesto dinamico e cosmopolita” accogliendo ogni anno circa 150 giovani provenienti dal tutto il mondo accomunati dalla grande passione per l'arte.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/>

3.2.7.1. Il programma¹

Nel programma internazionale di tirocinio, studenti universitari e neolaureati di arte, storia dell'arte e discipline umanistiche inerenti l'ambito museale, vengono coinvolti nell'attività giornaliera del museo attraverso mansioni di supporto a diversi uffici, per periodi della durata di uno, due o tre mesi a seconda della disponibilità del candidato.

Tra le altre cose, i tirocinanti si occupano di:

- Servizi ai visitatori (gestione delle gallerie durante l'orario di apertura, assistenza e informazioni al pubblico del museo, gestione della biglietteria, accoglienza dei visitatori, controllo del guardaroba);
- Didattica (presentazioni al pubblico, visite guidate, laboratori per bambini); relazioni esterne (partecipazione a eventi istituzionali o inaugurazioni);
- Ufficio mostre (redazione di brevi testi o ricerche);
- Biblioteca.

Oltre alla varietà delle attività in cui vengono coinvolti i partecipanti, l'attenzione del museo verso questo progetto è dimostrata anche dalla peculiarità del programma che:

consiste nella varietà e alternanza di incarichi che i tirocinanti hanno modo di ricoprire nel corso del tirocinio e nel fatto che nessuno venga assegnato a un singolo dipartimento o progetto.

Oltre a questo:

Il programma di tirocinio prevede attività formative quali seminari, conferenze, viaggi didattici e visite guidate appositamente programmate per gli stagisti al fine di facilitare la pratica, il confronto e l'approfondimento delle rispettive competenze accademiche e professionali.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/il-programma-internazionale-di-tirocinio/>

3.2.7.2. *Come partecipare*¹

Nella sezione in cui la collezione spiega *Come partecipare*, vengono illustrate nel dettaglio le diverse casistiche di destinatari del progetto, oltre alle diverse partnership e collaborazioni stipulate dal museo al fine di permettere al programma di continuare al meglio.

Ad alcune categorie di studenti, il museo offre uno stipendio mensile quale contributo alle spese di viaggio e alloggio.

3.2.7.3. *Sostenere il programma*²

La collezione Peggy Guggenheim invita Università o enti a *Sostenere il programma* offrendo un posto da tirocinante presso la Collezione Peggy Guggenheim come integrazione dei corsi offerti.

Come sottolinea la collezione, infatti:

La Collezione Peggy Guggenheim è disponibile a collaborazioni con università, enti locali, organizzazioni di beneficenza e/o filantropiche.

Inoltre, in questa sezione, la collezione non manca di rendere merito alle organizzazioni che sostengono il programma, citandole una ad una, con particolare menzione per il fondo *Guggenheim UK Charitable Trust* il quale:

mira a raccogliere annualmente fondi, aggiuntivi rispetto alle erogazioni alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, al fine di creare un fondo che offra un finanziamento continuativo ai partecipanti al programma di tirocinio provenienti del Regno Unito e contribuire ad altri progetti della Fondazione, in particolare quelli che supportano la Collezione Peggy Guggenheim. Siamo grati ai Garanti per quanto fanno per promuovere il Trust e per il crescente riconoscimento della Collezione Peggy Guggenheim nel Regno Unito: Lord Marland of Odstock, Gaurav Burman, Jackie Russell, James B. Sherwood, Melissa Ulfane, e Francesco di Valmarana.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/come-partecipare/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/sostenere-il-programma/>

3.2.7.4. *Borse di studio*¹

La Collezione Peggy Guggenheim, in ambito del programma internazionale di tirocinio, ogni anno seleziona sei studenti come destinatari di *Borse di studio* offerte da altrettante personalità di rilievo del mondo dell'arte che si impegnano in favore della formazione e dell'educazione.

Oltre a queste, anche un altro tipo di borsa di studio viene assegnato per svolgere un tirocinio all'interno di alcuni dipartimenti del museo: con questa iniziativa, tre tirocinanti vengono premiati con altrettante borse di studio, sempre grazie al supporto di figure e organizzazioni i cui sforzi vengono ampiamente descritti dal museo nella sezione dedicata del proprio sito web, come segno di ringraziamento verso l'impegno profuso.

3.2.7.5. *The PGC Interns Society*²

Il cospicuo operato del progetto internazionale di tirocinio, sia in termini di quantità che in termini di qualità, non solo ha permesso fino ad oggi ad un grande numero di studenti appassionati d'arte di godere di una formazione unica, ma ha anche avuto il merito di impattare in maniera decisiva sul futuro del museo dal punto di vista sociale.

Nel 2010, infatti:

il museo ha presentato la Peggy Guggenheim Collection Interns Society, il gruppo di ex tirocinanti del museo che si propone quale opportunità di conoscersi, socializzare e scambiare esperienze o informazioni.

Durante questa iniziativa, che ha luogo ogni due anni in occasione dell'inaugurazione della Biennale d'Arte, il museo ospita una serata in cui tutti gli ex tirocinanti sono invitati a partecipare, in un gradito ritorno a casa.

L'intenzione è quella di creare una rete duratura tra appassionati dell'arte, come testimonia l'incoraggiamento che la collezione fa ai propri tirocinanti di rimanere in contatto dopo la fine del proprio percorso all'interno della Collezione Peggy Guggenheim, anche attraverso il gruppo Facebook creato appositamente dall'istituzione chiamato *The Peggy Guggenheim Collection: Interns Past and Present*, che attualmente vanta più di 1700 iscritti.

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/borse-di-studio/>

² <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/the-pgc-interns-society/>

3.3. Comunicare per educare

In questo periodo storico, informazione e comunicazione si possono considerare i concetti chiave nelle dinamiche sociali quotidiane, oltre che indiscutibili temi d'attualità.

Diventa quindi indispensabile per qualsiasi azienda, istituzione o progetto che necessiti di rapportarsi con il pubblico fare informazione e comunicare, scegliendo con cura i canali più opportuni ed efficaci.

È evidente che se si parla di canali di comunicazione nel nuovo millennio, è impossibile scostarsi dal concetto di *social network*: se è vero che i mezzi di comunicazione di massa tradizionali come ad esempio stampa, radio e televisione continuano ad esistere, seppur dovendo adattare la propria proposta alle nuove esigenze del mercato, è indubbio che l'avvento di internet abbia sconvolto le dinamiche in tema di comunicazione.

Ma più in particolare, è negli anni duemila che nasce il concetto destinato a diventare il nucleo centrale del mondo della comunicazione, quello appunto di social network.

Grazie allo sviluppo del web dinamico, o web 2.0, ossia una rete internet capace di interagire attivamente con l'utente, modificando le informazioni mostrate in base ai movimenti di quest'ultimo, i social network si sono imposti come mezzo di comunicazione prediletto nel panorama attuale.

La Collezione Peggy Guggenheim di Venezia dimostra ancora una volta di avere una visione ben chiara di quali politiche mettere in atto per comunicare con il proprio pubblico, con l'obiettivo di raggiungere anche la parte di popolazione che spesso sembra essere più lontana e disinteressata ma che al tempo stesso costituisce il terreno più fertile dove coltivare cultura, quella dei giovani.

Oltre alla presenza sui diversi social network, diventa importante non solo offrire contenuti validi e diversificati, ma anche raggiungere un buon livello di interazione con il pubblico.

La collezione è presente sulle piattaforme più conosciute, prestando attenzione alle veloci evoluzioni delle tendenze di questo fenomeno, che spesso in breve tempo fanno diventare obsoleto un social network, in favore di uno neonato con caratteristiche diverse, più funzionali, accattivanti o semplicemente più à la page.

Attualmente, tra i maggiori social network dai quali risulta difficile prescindere, vanno sicuramente citati YouTube, Facebook e Instagram.

La presenza della collezione in queste tre piattaforme è curata e sempre aggiornata, con contenuti importanti sia dal punto di vista qualitativo che quantitativo.

Sul proprio canale YouTube¹, la maggiore piattaforma dedicata allo streaming di video, la collezione predilige la condivisione di contenuti e approfondimenti riguardanti mostre in corso, opere esposte al museo, nonché tutorial e attività laboratoriali dedicati a utenti di età differenti.

Nei diversi video di approfondimento si susseguono interventi di esperti, studiosi e artisti che contribuiscono ad arricchire di interessanti prospettive le spiegazioni.

Per quanto riguarda Facebook, progenitore del più attuale Instagram, e appartenente allo stesso gruppo aziendale, il ventaglio delle azioni che si possono compiere è più ampio: ogni utente, nella propria pagina, può condividere video, immagini, collegamenti a siti esterni, ma anche le proprie considerazioni in formato testuale, dando così a questo social un forte appeal in ambito comunicativo, ragione per cui risulta essere uno tra i social più celebri e longevi.

La collezione, qui², condivide contenuti diversi come interviste, immagini, sondaggi e molto altro, cercando di sfruttarne a pieno le potenzialità.

Rispetto a quanto avviene in YouTube, qui è anche maggiore l'interazione con il pubblico, visto che Facebook prevede un sistema di commenti e reazioni ben più strutturato, pensato per mettere in contatto tra loro i più di due miliardi di utenti attualmente attivi.

Instagram, benché sia già presente nel web da più di dieci anni, è ancora uno dei social network più frequentati: nonostante qui foto e immagini in genere siano il media prevalente, negli anni gli sviluppatori hanno trasformato ampiamente la piattaforma, in un percorso evolutivo che segue il cambiamento delle esigenze della propria utenza, prettamente giovanile.

La Collezione Peggy Guggenheim di Venezia sfrutta tutte le potenzialità di questo social³, chiaramente tra i più indicati per una comunicazione efficace in tema di arte figurativa: oltre alla sezione dedicata alle immagini, ricca di contenuti non solo concernenti le opere esposte al museo, ma anche singolari foto d'archivio raffiguranti la propria creatrice Peggy Guggenheim, momenti significativi dal punto di vista storico della collezione, particolari immagini della città di Venezia, la collezione cura attentamente anche le altre sezioni di questo social network.

¹ <https://www.youtube.com/c/PeggyGuggenheimCollection/videos>

² <https://www.facebook.com/ThePeggyGuggenheimCollection/>

³ https://www.instagram.com/guggenheim_venice/

Attraverso le *Instagram stories* o *IG stories*, in cui l'immediatezza della condivisione è l'aspetto peculiare, il museo condivide quotidianamente notizie e informazioni di attualità riguardante l'arte e il museo: il 26 agosto, ad esempio, il museo celebra il compleanno di Peggy Guggenheim con delle *IG stories* in cui racconta agli appassionati delle affascinanti curiosità sulla collezionista.

Le Instagram stories, la cui caratteristica principale è quella di essere visibili per sole 24 ore, possono successivamente essere salvate e categorizzate, dando la possibilità all'utente di creare un proprio personale archivio suddiviso per argomenti.

Sul profilo Instagram della collezione, le *IG stories* salvate si riferiscono alle mostre in corso, a quiz sull'arte, al calendario della settimana, ai diversi programmi in tema educativo, ad informazioni riguardo al negozio del museo e ad informazioni generali.

Anche nella sezione dedicata ai *reel*, tra le più recenti create da Instagram, in cui creare e condividere filmati divertenti e accattivanti, la Collezione Peggy Guggenheim condivide svariati video, alcuni dei quali già presenti sul proprio profilo YouTube, altri più brevi appositamente pensati per questa piattaforma.

Il profilo della collezione ha anche una sezione chiamata "guide", in cui condivide approfondimenti su particolari artisti, opere o angoli della città di Venezia significativi dal punto di vista artistico-culturale.

Oltre a questi social network, la collezione è presente anche su altre piattaforme quali Twitter¹, servizio pensato specialmente per attività di informazione e *microblogging*, e LinkedIn², social network impiegato principalmente nello sviluppo di contatti professionali e nella diffusione di contenuti specifici relativi al mercato del lavoro.

La qualità dell'impegno profuso dalla Collezione Peggy Guggenheim in queste direzioni, la quantità di contenuti condivisi e il grande numero di persone che seguono il museo, che nel caso di Instagram raggiunge quasi i 400000 *followers*, dimostra il grande interesse verso gli aspetti comunicativi e i media digitali, capaci di rappresentare un ulteriore mezzo attraverso il quale intraprendere l'azione educativa che sta alla base della filosofia di questo museo, offrendo altresì un importante spunto all'intero panorama museale.

3.4. Intervista a Michela Perrotta: Dipartimento Educativo della Collezione Peggy Guggenheim di Venezia

¹ <https://twitter.com/GuggenheimPGC>

² <https://www.linkedin.com/company/guggenheim-venice/>

Grazie alla grande disponibilità della Collezione Peggy Guggenheim, è stato possibile analizzare ulteriormente l'operato del museo, avvalendosi di un punto di osservazione privilegiato come quello di Michela Perrotta del Dipartimento Educativo della collezione.

1. Ciao Michela, di cosa ti occupi all'interno della collezione?

Mi chiamo Michela Perrotta e faccio parte del Dipartimento Educativo della Collezione Peggy Guggenheim, che cura la progettazione e la realizzazione dei molti programmi dedicati ai diversi target di pubblico individuati dal museo, quali: scuole, famiglie, persone della terza età, studenti universitari, con un'attenzione particolare all'aspetto inclusivo delle attività educative.

Il dipartimento è composto da tre figure che si dividono i compiti operativi e di coordinamento:

- Elena Minarelli, head of education, responsabile delle attività educative del museo;
- Michela Perrotta, incaricata principalmente della gestione e dell'organizzazione dei programmi pubblici e per le scuole;
- Una terza figura, attualmente in arrivo, che implementerà l'organico e che si occuperà specialmente di seguire il programma internazionale di tirocinio.

2. Qual è la mission in ambito educativo del museo?

La mission educativa è quella di connettere il museo ai propri pubblici attraverso l'educazione al patrimonio culturale, all'estetica e al senso critico, cercando altresì di far crescere nelle persone che frequentano il museo un certo senso di appartenenza a questa istituzione aperta, dinamica e accogliente.

Oltre a permettere a questi pubblici di addentrarsi nell'arte delle opere esposte alla collezione, il museo vuole dar loro l'opportunità di vivere un autentico contatto con la bellezza, spendendo parte del proprio tempo nei luoghi della collezione, nel giardino di Palazzo Venier dei Leoni, affacciati sul Canal Grande di Venezia, respirando la storia del luogo e dell'edificio, tenuto conto degli aspetti inclusivi e dell'eterogeneità delle persone che frequentano quotidianamente il museo, nonché degli addetti che partecipano ai lavori, che nella filosofia del museo rappresentano un valore aggiunto anziché un limite da valicare.

Proprio riguardo a questi aspetti, il museo si ritrova molto nella nuova definizione di museo approvata da ICOM durante la 26esima Assemblea Generale tenutasi a Praga dal 20 al 28 agosto 2022, decisa ad ampliare quella precedente focalizzando la propria attenzione proprio su temi quali accessibilità, inclusione, diversità, sostenibilità, partecipazione della comunità:

Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze. (ICOM, 2022)

3. Quanto è attenta la Collezione Peggy Guggenheim allo sviluppo e all'utilizzo di nuovi canali di comunicazione, soprattutto per il coinvolgimento delle generazioni più giovani?

La collezione è sicuramente attenta alle esigenze del "mercato" e alla necessità di essere puntuali ed efficaci negli aspetti comunicativi, rimanendo aggiornati sull'evoluzione delle dinamiche soprattutto inerenti al mondo giovanile; a mio avviso, però, in un ambiente come quello museale è altrettanto importante non scadere in una comunicazione dozzinale, focalizzata più sulle quantità di contenuti profusi che sulla loro qualità: per la Collezione Peggy Guggenheim infatti, ma anche per molti altre istituzioni museali con cui la collezione si confronta periodicamente in una sorte di ufficiosa rete di musei impegnata a costruire una linea comune da percorrere per progredire insieme, la qualità dei propri contenuti ha un rilievo fondamentale, ed è cruciale che la comunicazione oltre ad essere efficace ed attrattiva, rispetti il messaggio artistico-culturale intrinseco al museo.

4. Quali sono attualmente, a tuo avviso, le iniziative più significative dal punto di vista didattico-educativo?

Sicuramente per quanto riguarda il mondo scolastico, il programma *A scuola di Guggenheim* è il traino del dipartimento, ed è molto apprezzato dalle scuole di diverso ordine grazie

soprattutto al supporto, ai materiali e alla formazione che il museo fornisce alle scuole stesse e agli insegnanti che partecipano al programma, il quale non manca di dare agli alunni coinvolti l'opportunità di vivere momenti unici di connessione con il mondo della Collezione Peggy Guggenheim, proprio all'interno di Palazzo Venier dei Leoni.

Anche i programmi *Doppio Senso* e *Kids Day* hanno una forte identità e rappresentano delle punte di diamante dell'offerta educativa del museo, che nelle famiglie trova uno dei maggiori e più attivi destinatari delle proprie proposte.

5. Per il prossimo futuro, sono in cantiere nuovi programmi educativi?

Negli ultimi tempi le energie del museo si stanno concentrando su una particolare fascia d'età, quella definita dalla stessa collezione come *Young Adults*, persone appartenenti alla fascia d'età 16-25, che rappresentano i cittadini del futuro nonché potenziali partecipanti del mondo dell'arte.

La collezione si muove sul territorio per favorire l'interconnessione tra il museo e i ragazzi che frequentano scuole d'arte, università e accademia delle belle arti, il cui interesse verso il mondo dell'arte è manifesto, ma che spesso non trovano il canale giusto per sfogare appieno le proprie potenzialità e i propri interessi.

Un interessante programma che proprio in questo periodo sta vedendo la luce è quello chiamato *Io vado al museo*, una rivisitazione arricchita del programma già in essere chiamato *Italiano al museo*, grazie al quale il museo cerca di promuovere situazioni di inclusione in cui persone straniere, studenti di italiano L2, provenienti da diverse parti del mondo e parlanti una moltitudine di lingue differenti, hanno l'occasione di vivere momenti extra-scolastici in cui le proprie differenze linguistiche vengono tramutate da problema ad opportunità, servendosi dell'arte come mezzo.

Un'altra delle iniziative di particolare rilevanza su cui la collezione sta attualmente concentrando i propri sforzi è l'organizzazione del convegno intitolato *Il potenziale delle idee. Re-immaginare la scuola a regola d'arte*, in occasione dell'apertura dell'anno scolastico 2022-23, che sulla pagina dedicata¹ del sito della collezione si presenta con queste parole, poste sotto forma di quesito:

Come nasce un'idea? In quali condizioni scaturisce? Si tratta di un'intuizione, di un'illuminazione improvvisa e geniale oppure essa è il frutto di un processo logico

¹ <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/eventi/il-potenziale-delle-idee/>

e razionale grazie al quale informazioni già presenti nel nostro cervello arrivano a generare un pensiero innovativo?

In questo convegno, in programma per il 17 ottobre 2022 presso l'Auditorium Santa Margherita dell'Università Ca' Foscari di Venezia, e trasmesso anche in diretta YouTube nella pagina web ufficiale del museo, i temi centrali sono lo sviluppo delle idee e la creatività, nonché le strategie utili a favorire la loro germinazione nella mente.

La descrizione dell'evento spiega l'interesse nei confronti di questa tematica:

L'attenzione rispetto allo sviluppo delle idee è sempre più attuale in ambiti sociali anche molto distanti tra loro: spesso si parla di pensiero analitico, sintetico o verticale in contrapposizione con il pensiero divergente, laterale e creativo. Quest'ultimo consiste nella capacità dell'individuo di risolvere un problema grazie a una modalità di ragionamento flessibile e a diverse soluzioni alternative e originali. La capacità cognitiva della mente di creare o inventare tramite la ragione, la fantasia, il talento o l'inventiva è genericamente definita "creatività". Questo termine può però risultare vago, impreciso e a tratti riduttivo o inflazionato.

E si chiede:

Chi è veramente creativo? E come può la scuola sostenere la creatività degli studenti?

Operativamente, il convegno intende così dare il proprio contributo:

Dopo la presentazione delle proposte educative del museo previste per questo anno scolastico, cinque ospiti illustrano alcune esperienze legate al mondo della scuola che serviranno ad ispirare gli/le insegnanti attorno al tema delle idee. Il convegno vuole infatti essere un'opportunità di scambio e aggiornamento rispetto a innovative metodologie e buone pratiche.

La scelta dei relatori è attenta, permettendo ai partecipanti di beneficiare del contributo di figure impegnate in ambiti differenti, ma interconnessi nell'ambito di questa costruttiva discussione:

- Eugenia Ferrara, dal 2016 in Fondazione Golinelli prima come responsabile delle attività istituzionali e dal 2021 come Vice Direttrice; dal 2022 è anche Presidente di G-LAB di Fondazione Golinelli, struttura operativa di Fondazione Golinelli che ne valorizza e diffonde l'esperienza didattica e formativa su tutto il territorio nazionale. Oggi coordina in particolare le attività didattiche e formative, rivolte a studentesse, studenti e insegnanti di ogni ordine e grado, di divulgazione scientifica, su scala nazionale, e Scuola delle idee, la prima scuola secondaria di primo grado STEAM d'Italia. Laureata in Economia Politica all'Università di Firenze, con un Master in Sviluppo Sostenibile del Territorio conseguito all'Università di Bologna, si occupa da anni di alta formazione e formazione continua, management di progetti innovativi nel campo della formazione, dello sviluppo organizzativo e della ricerca applicata in ambito socio-economico, sia all'interno di contesti universitari che in fondazioni private, in società di consulenza e in contesti aziendali di grandi dimensioni;
- Andrea Scibetta è ricercatore di lingua e letteratura cinese presso l'Università per Stranieri di Siena, dove ha conseguito un Dottorato di Ricerca nel 2017. I suoi interessi di ricerca riguardano la didattica e la promozione della lingua cinese, la didattica plurilingue, l'acquisizione dell'italiano da parte di sinofoni;
- Valentina Carbonara è assegnista di ricerca Post-Doc presso il Centro CLUSS dell'Università per Stranieri di Siena, dove ha conseguito un Dottorato di Ricerca nel 2017. I suoi interessi di ricerca riguardano il bilinguismo, la didattica plurilingue e il translanguaging, la valorizzazione dei repertori linguistici nei contesti scolastici;
- Tommaso Salaroli e Edoardo Bucci avevano rispettivamente 17 e 16 anni quando nell'estate del 2016 hanno fondato "Scomodo", la rivista under 25 più grande d'Italia. Tommaso e Edoardo hanno così dato vita a un periodico che non è solo un progetto editoriale ma un vero e proprio movimento culturale. Con 1000 ragazze e ragazzi coinvolti/e, 315 mila copie stampate e circa 280

mila distribuite gratuitamente, “Scomodo” è una realtà in continuo fermento approdata - dopo Roma - anche a Milano, Torino e Napoli.

4. Riflessioni sul futuro di un museo più *smart*

L'avanzare del progresso tecnologico, dal primo dopoguerra ad oggi, ha trasformato radicalmente il mondo: la diffusione del capitalismo come sistema economico prediletto, la globalizzazione, l'abbattimento di frontiere in senso fisico ed economico, come nel caso dello spazio Schengen comprendente la maggior parte dei paesi europei, la nascita delle multinazionali sono solo alcuni tra gli importanti cambiamenti avvenuti in meno di un secolo. In questo scenario evoluto, le logiche di mercato sono divenute ancor più preponderanti, dando origine a nuove figure del mondo del lavoro, professionisti che appartengono ai settori incaricati di occuparsi del marketing della propria azienda, analizzando il complesso intreccio di esigenze della domanda e al fine di poter proporre la più interessante ed appetibile offerta.

Questi cambiamenti si ripercuotono non soltanto sul mondo del lavoro, ma di conseguenza anche sulla vita privata di tutte le persone, e così in brevissimo tempo nuovi concetti e linguaggi entrano a fare parte del quotidiano.

È questo il caso di uno dei termini più ricorrenti nell'era dell'informazione e della tecnologia e che stiamo vivendo, la parola ormai di uso comune *smart*.

Questo inglesismo è soltanto uno dei più recenti esempi di prestito linguistico adottato dalla lingua italiana.

Come spiega Santipolo:

Si definisce prestito linguistico l'introduzione in una lingua x di un significante e di un significato da una lingua y. (Santipolo, 2006, p. 156)

Lo stesso autore poi aggiunge:

Una volta che una forma alloglotta proveniente dalla lingua y è entrata a far parte del repertorio della lingua x può accadere che subisca processi di assimilazione / integrazione nella struttura della lingua ricevente fino al punto di essere difficilmente riconosciuta come prestito dai parlanti. (Santipolo, 2006, p. 156-157)

E infine sottolinea che:

Di solito, tuttavia, affinché tale processo si compia è necessario che trascorra un certo lasso di tempo, la cui lunghezza può dipendere anche dalla distanza tipologica tra le lingue a contatto. (Santipolo, 2006, p. 157)

Nel caso della parola in questione il processo di riconoscimento è stato molto rapido, e questo forse dipende dalla sua efficacia nell'esprimere un concetto difficilmente traducibile in italiano.

Smart, infatti può essere tradotto come intelligente, sveglio, brillante, ma anche come alla moda, elegante, in un certo senso moderno.

Parole con significati diversi, utili ad avvicinarsi a quello del significante inglese, ma nessuna delle quali capace, presa singolarmente, di soddisfare appieno il bisogno comunicativo.

In questo scenario, il museo, un'istituzione che come detto ha la volontà, oltre a sentire la necessità, di evolvere e coinvolgere in maniera quanto più veloce ed efficace i propri pubblici, deve adattarsi alle esigenze della società contemporanea e diventare smart.

Il museo che diventa smart, dando origine ad un nuovo concetto di respiro internazionale, lo *smart museum*.

L'analisi compiuta sulle politiche e la mission in ambito educativo di alcuni dei maggiori musei al mondo, culminata con l'approfondimento su una realtà particolare in cui l'educare, il far conoscere, il "fare cultura" ha rappresentato da sempre la colonna portante, grazie alla visione della propria creatrice Peggy Guggenheim, dà adito a riflessioni diverse che più che costituire un punto di arrivo, possono essere prese come spunto per un nuovo inizio.

Come già visto, l'approccio e le iniziative proposte dai musei presi in analisi sono molto diverse tra loro, lasciando pensare che nonostante nei vari dipartimenti siano coinvolti una moltitudine di esperti, studiosi e talvolta gli stessi artisti, le proposte prodotte siano attualmente soltanto dei tentativi, seppur di qualità, la cui efficacia necessita di tempo per essere comprovata.

È altrettanto vero che esistono punti di vista condivisi dagli operatori del settore, a testimoniare quanto sia conclamata l'importanza di trasformare l'offerta del panorama museale al fine di carpire in maniera più efficace e cospicua l'attenzione dei propri pubblici. L'ammodernamento tecnologico delle istituzioni e delle strutture è senz'altro uno dei punti chiave del passaggio tra passato e futuro: l'impatto della tecnologia sul quotidiano è sotto

gli occhi di tutti, e fin dai primi anni di vita i bambini sono stimolati da una grande quantità di input tecnologici; senza voler entrare nel dibattito che mette a confronto gli aspetti positivi e quelli negativi di questa situazione, risulta fondamentale tenere conto di questo per poter strutturare dei progetti adatti alle esigenze di interazione e di interattività di una buona parte del proprio pubblico, con attività sufficientemente divertenti e sfidanti da tenere lontane noia e disinteresse, veri problemi sociali per le nuove generazioni.

E parlando di tecnologia, tra le prime cose che vengono in mente c'è senza dubbio internet, l'invenzione che ha rivoluzionato il mondo in tutto e per tutto, e sconvolto le dinamiche sociali, permettendo di accorciare virtualmente qualsiasi distanza e mettendo a disposizione degli utenti, in maniera immediata, una quantità incalcolabile di informazioni.

Se il campo d'azione e le potenzialità della rete web sono ormai sconfinati, anche in un ambito come quello museale le implicazioni positive del suo utilizzo sono notevoli, e almeno due dei possibili impieghi sono già ben chiari, almeno a livello teorico.

Il primo dei due, se non altro in ordine cronologico, è l'utilizzo di internet come strumento per la condivisione con il pubblico di attività, materiali, strumenti e informazioni, principalmente attraverso i propri siti web, newsletter e blog.

Il secondo è l'utilizzo di internet per esigenze comunicative: in tal senso, il moderno ma ormai assodato concetto chiave è quello di social network, potenzialmente capace di connettere al museo i pubblici più giovani, abituati alla condivisione di contenuti e informazioni attraverso queste piattaforme, nonché ad interagire in maniera istantanea grazie a questi potenti mezzi di comunicazione.

Più in generale, si può dire che anche il settore museale subisce le conseguenze, positive e negative, della comparsa e della diffusione dei nuovi mass media, chiamati anche media digitali, ma non è sufficiente, per quanto auspicabile, adattare la propria identità a questi nuovi modi di comunicare e di fare informazione: le nuove tecnologie, infatti, grazie al progresso che si muove ad una velocità mai vista prima nella storia, evolvono velocemente, seguendo le esigenze del mercato ma al tempo stesso dettando i tempi di nuove tendenze, ed è necessario aggiornarsi al fine di non rimanere tagliati fuori.

È così che un caso come quello dato dalla Collezione Peggy Guggenheim di Venezia, che nella sua relativamente breve storia ha saputo trasformarsi da collezione privata della sua appassionata proprietaria, a patrimonio collettivo aperto al pubblico in una intrinseca propensione educativa, e caratterizzato da idee innovative calate ad hoc sui diversi pubblici che la frequentano, può essere considerato un vero esempio capace di aprire una porta sul futuro dell'istituzione museale.

La moltitudine di direzioni e destinatari diversi delle attività e dei programmi progettati dal dipartimento educativo della collezione dimostra l'importanza di diversificare e di essere presenti sui più svariati fronti per poter vincere la sfida capace di determinare le sorti di questi organismi il cui valore dal punto di vista culturale è indiscussa.

Partendo dall'analisi compiuta in questa Tesi su alcuni importanti istituzioni museali, si può desumere che i musei, sia con azioni di stampo diverso che con punti di vista condivisi, hanno già compiuto una parte del percorso che porta al cambiamento dal punto di vista educativo, in una trasformazione della durata pluridecennale, e ancora in corso, che ha l'ambizioso scopo di condurre al museo del futuro.

Addentrandosi nella situazione italiana, seppur il processo evolutivo sia iniziato, molta strada è ancora da fare e risulta forse necessario interrogarsi maggiormente su quali siano le politiche migliori da intraprendere, e quali siano le azioni educative più adatte alle peculiarità del contesto italiano, magari prendendo spunto dalle realtà internazionali che ci precedono in termini di approccio all'educazione museale.

Come già sottolineato più volte, per dare un futuro vivace e dinamico al panorama museale, è altresì auspicabile una maggiore collaborazione tra le differenti agenzie educative, siano esse di tipo formale o non formale, che soltanto ponendo obiettivi comuni e mettendo in campo i propri sforzi possono concorrere al miglioramento della situazione attuale e compiere i passi necessari al raggiungimento di uno standard qualitativo degno di un panorama artistico-culturale decisamente ricco come quello italiano.

Bibliografia e sitografia

Bibliografia

- Balboni Brizza, M. T. (2018). Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico. Milano: Jaka book.
- Cardone, S. & Masi, M. (2017). Il museo come esperienza educativa. Narrare, sperimentare, comprendere, valutare. Bari: Progedit.
- De Piano, A. & Ganino G. (2016). Didattica e tecnologie 2.0: nuovi ambienti di apprendimento e nuove prassi didattiche. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- De Rossi, M. (2015). Saperi pedagogico-metodologico-didattici. In M. De Rossi & L. Messina, Tecnologie, formazione e didattica (p. 117-148). Roma: Carocci.
- De Rossi, M. & Messina, L. (2015). Tecnologie, formazione e didattica. Roma: Carocci.
- De Socio, P. & Piva, C. (2005). Il museo come scuola. Didattica e patrimonio culturale. Roma: Carocci.
- Felisatti, E., & Clerici, R., (2009). La formazione dell'insegnante alla ricerca nell'integrazione metodologica, Padova: CLEUP.
- Guggenheim, P. (1998). Una vita per l'arte, Milano: Rizzoli.
- Izzolino, M. (2020). Didattica museale. Nuovi approcci al racconto dei beni culturali. Napoli: lemme edizioni.
- Nigris, E. (2005). Didattica generale. Milano: Guerini scientifica.
- Peri, M. (2019). Nuovi occhi. Reimmaginare l'educazione al museo. Milano: Streetlib.
- Santipolo, M. (2006). Dalla sociolinguistica alla glottodidattica. Torino: UTET Università.
- Visser Travagli, A. M. (2006). Le professioni della didattica museale e la gestione del servizio educativo. In L. Zerbini, La didattica museale (p. 13-68). Roma: ARACNE editrice.
- Zerbini, L. (2006). La didattica museale. Roma: ARACNE editrice.
- Zuccoli, F. (2014). Didattica tra scuola e museo. Antiche e nuove forme del sapere. Parma: edizioni junior- Spaggiari edizioni.

Sitografia

- <http://www.ascuoladiguggenheim.it/it/> (ultima consultazione: 14/08/2022)

- <http://www.ascuoladiguggenheim.it/it/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <http://www.namoc.org/en/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <http://www.namoc.org/en/about/history/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- https://archivio.pubblica.istruzione.it/didattica_musealenev/index.shtml (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://artslife.com/> (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://artslife.com/2017/05/02/non-si-tratti-di-catasti-e-cimiteri-di-glorie-ma-di-testimonianze-stimolanti-la-grande-brera-di-franco-russoli/> (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://britishart.yale.edu/> (ultima consultazione: 08/07/2022)
- <https://britishart.yale.edu/> (ultima consultazione: 08/07/2022)
- <https://festivalsvilupposostenibile.it/2020> (ultima consultazione: 14/08/2022)
- <https://galleriaborghese.beniculturali.it/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://galleriaborghese.beniculturali.it/visita/education/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://icom.museum/en/> (ultima consultazione: 05/07/2022)
- <https://kunstmuseumbasel.ch/en/agenda/art-education> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://lagallerianazionale.com/> (ultima consultazione: 28/06/2022)
- <https://museoegizio.it/scopri/progetti-speciali/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://museopoldipezzoli.it/> (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://pinacotecabrera.org/> (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://twitter.com/GuggenheimPGC> (ultima consultazione: 26/08/2022)
- <https://www.artic.edu/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.artic.edu/learn-with-us> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.artic.edu/learn-with-us/ryan-learning-center> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.artic.edu/learn-with-us/volunteer-educators> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.barnesfoundation.org/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.barnesfoundation.org/classes> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.blscm.org/> (ultima consultazione: 29/06/2022)
- <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/demonstration> (ultima consultazione: 08/08/2022)

- <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/festivals-special-events> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.britishmuseum.org/exhibitions-events/performance> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.britishmuseum.org/learn> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.britishmuseum.org/learn/schools/ages-3-6> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.britishmuseum.org/learn/young-people/british-museum-young-peoples-programme> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.brooklynkids.org/> (ultima consultazione: 18/04/2022)
- <https://www.brooklynmuseum.org/> (ultima consultazione: 18/04/2022)
- <https://www.charlestonmuseum.org/> (ultima consultazione: 18/04/2022)
- <https://www.clevelandart.org/> (ultima consultazione: 18/04/2022)
- <https://www.facebook.com/ThePeggyGuggenheimCollection/> (ultima consultazione: 26/08/2022)
- <https://www.felicetagliaferri.it/> (ultima consultazione: 11/08/2022)
- <https://www.felicetagliaferri.it/> (ultima consultazione: 11/08/2022)
- <https://www.fine-arts-museum.be/en> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.finestresullarte.info/> (ultima consultazione: 12/07/2022)
- <https://www.foliamagazine.it/per-il-times-gli-uffizi-sono-il-museo-piu-bello-del-mondo-quali-sono-gli-altri/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.gallerieaccademia.it/> (ultima consultazione: 16/07/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/il-programma-internazionale-di-tirocinio/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/come-partecipare/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/sostenere-il-programma/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/borse-di-studio/> (ultima consultazione: 16/08/2022)

- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/internship-program/the-pgc-interns-society/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/cambiamo-il-futuro/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/do-it-at-home/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/per-le-famiglie/kids-day/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/programmi-di-accessibilita-e-inclusione/italiano-al-museo/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/programmi-di-accessibilita-e-inclusione/estate-a-palazzo/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/programmi-di-accessibilita-e-inclusione/italiano-al-museo/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/festival-dello-sviluppo-sostenibile/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/public-programs/superamenti/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/a-scuola-con-artista/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/a-scuola-di-guggenheim/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/formazione-insegnanti/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/prima-visione/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/tirocini-per-studenti-delle-scuole-superiori/> (ultima consultazione: 16/08/2022)

- <https://www.guggenheim-venice.it/it/educazione/scuole/visite-virtuali-per-le-scuole/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/eventi/drawing-the-guggenheim-2021/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/eventi/il-potenziale-delle-idee/> (ultima consultazione: 27/09/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/mostre-eventi/mostre/surrealismo-e-magia-la-modernita-incantata/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/accessibilita/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/accessibilita/doppio-senso-percorsi-tattili/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/ask-me-about-the-art/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.guggenheim-venice.it/it/visita/visita-al-museo/presentazioni-gratuite/> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn?lng=it> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/youth-center/?lng=it> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.icom-italia.org/> (ultima consultazione: 05/10/2022)
- https://www.instagram.com/guggenheim_venice/ (ultima consultazione: 26/08/2022)
- <https://www.khm.at/en/learn/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.khm.at/en/learn/art-education/inclusive-art-education/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.linkedin.com/company/guggenheim-venice/> (ultima consultazione: 26/08/2022)
- <https://www.loudlab.it/> (ultima consultazione: 10/08/2022)
- <https://www.louvre.fr/en> (ultima consultazione: 12/08/2022)
- <https://www.louvre.fr/en/explore/visitor-trails/beyonce-and-jay-z-s-louvre-highlights> (ultima consultazione: 12/08/2022)

- <https://www.louvre.fr/en/visit/visit-as-a-family#louvre-kids> (ultima consultazione: 12/08/2022)
- <https://www.metmuseum.org/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.metmuseum.org/art/online-features/metkids/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.metmuseum.org/learn/learning-resources> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.mia.org.qa/en/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.mia.org.qa/en/learning> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.mia.org.qa/en/learning/ekdashif> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.moma.org/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- https://www.moma.org/learn/moma_learning/ (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.moma.org/research-and-learning/> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.museidigenova.it/it> (ultima consultazione: 16/08/2022)
- <https://www.museivenezia.it/collezione-peggy-guggenheim/> (ultima consultazione: 10/08/2022)
- <https://www.museodelprado.es/en> (ultima consultazione: 16/07/2022)
- <https://www.museodelprado.es/en/learn> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.museodelprado.es/en/learn/pradoeducacion> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.museodelprado.es/en/resource/200-video-game-workshop/43ba4735-c4c3-458c-9849-00dfcdf60cfc> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/learning> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/send-programme> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/take-one-picture> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/learning/take-one-picture/take-one-picture-cpd-sessions> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.nga.gov/> (ultima consultazione: 29/06/2022)
- <https://www.rijksmuseum.nl/en/education> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/is-this-art> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.smb.museum/en/home/> (ultima consultazione: 08/08/2022)

- <https://www.stateofmind.it/2012/10/intelligenza-emotiva/> (ultima consultazione: 23/08/2022)
- <https://www.tate.org.uk/art/create-artist> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.tate.org.uk/kids> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.tate.org.uk/kids/gallery> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.tate.org.uk/kids/make> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.tnm.jp/?lang=en> (ultima consultazione: 07/08/2022)
- https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=96 (ultima consultazione: 07/08/2022)
- <https://www.uffizi.it/> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.uffizi.it/eventi/aperti-cinema-2022> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.uffizi.it/pagine/educazione-permanente> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.uffizi.it/pagine/uffizi-kids> (ultima consultazione: 08/08/20022)
- <https://www.unesco.it/it> (ultima consultazione: 06/08/20022)
- <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/children> (ultima consultazione: 08/08/2022)
- <https://www.worcesterart.org/> (ultima consultazione: 29/06/2022)
- <https://www.youtube.com/c/PeggyGuggenheimCollection/videos> (ultima consultazione: 26/08/2022)