



The Role of Local and Regional Museums in the building of a People's Europe

**Musei e comunità in Europa:
passato, presente e futuro**

**The Role of Local and Regional Museums
in the building of a People's Europe**

**Musei e comunità in Europa:
passato, presente e futuro**

European Conference 2017
Bologna (Italia), Chiesa di San Mattia
13-14 novembre 2017

Atti
A cura di Giuliana Ericani

ICOM Europe

President: Luis Raposo

Board:

Jacques Terrière (France), Treasurer

Karen Brown (Ireland)

Katerina Chuyeva (Ukraine)

Giuliana Ericani (Italy)

Teti Hadijnicoalau (Greece)

Monika Hagedorn-Saupe (Germany)

Dorit Wolenitz (Israel)

Nina Zdravic Polic (Slovenia)

network.icom.museum/europe

The Role of Local and Regional Museums in the building
of a People's Europe

Musei e comunità in Europa: passato, presente e futuro

Bologna (Italia), Chiesa di San Mattia

13-14 novembre 2017

Comitato scientifico

Giuliana Ericani

Valentina Galloni

Elena Rossoni

Margherita Sani

Mario Scalini

Traduzione simultanea

MPF - The Interpreters - Maria Pia Falcone Sas

Atti a cura di

Giuliana Ericani

Progetto grafico e impaginazione

Maria Elena Tosi

ISBN: 978-88-9728-185-6

Editore

Istituto per i beni artistici, culturali e naturali

della Regione Emilia-Romagna

ibc.regione.emilia-romagna.it

Stampato presso Centro Stampa Regione Emilia-Romagna

ICOM Europe ringrazia:

l'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna (IBC) per il
supporto organizzativo, per il progetto grafico e la stampa degli
atti

il Polo Museale dell'Emilia Romagna

per la concessione degli spazi dell'(ex) Chiesa di San Mattia

Laura Mueller, Undergraduate Research Assistant to MGCI,
University of St Andrews per l'editing dei testi inglesi

gli sponsor

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna 1473

Associazione tra Fondazioni di origine bancaria dell'Emilia Romagna

Fondazione Monteparma

Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna

Società di Santa Cecilia, Amici della Pinacoteca di Bologna

 international
council
of museums
Europe | Italia

 Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo
Direzione generale Musei

 Polo Museale
Emilia Romagna

 Regione Emilia-Romagna
 istituto per i beni artistici
culturali e naturali

Con il supporto di

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale Educazione e Ricerca

Sommario

INTRODUZIONI	11
Alberto Garlandini	13
Peter Keller	15
Luis Raposo	19
Tiziana Maffei	21
Francesco Scoppola	23
Mario Scalini	27
Roberto Balzani	31
Anna Maria Visser	33
Roberto Delsignore	35
UN OMAGGIO A ANDREA EMILIANI	37
Giuliana Ericani	
IL MUSEO ALLA SUA TERZA ETÀ*	39
Andrea Emiliani	
SEZIONE I	55
LOCALE E NAZIONALE NEL DIBATTITO CONTEMPORANEO	
«L'ITALA GENTE DALLE MOLTE VITE» piccoli paesi e musei Pietro Clemente	57
NAZIONALE VS LOCALE E LOCALE VS GLOBALE Daniele Jalla	75
LOCAL AND NATIONAL MUSEUMS IN FRANCE a tale of collaboration and competition Dominique Poulot	81
IL SISTEMA MUSEALE NAZIONALE Antonio Lampis	85
SEZIONE II	91
I MUSEI LOCALI IN ITALIA E IN EUROPA	
ITALIAN CIVIC MUSEUMS quantitative trends and evolution of mission and roles Fabrizio Maria Arosio, Giuliana Ericani	93

LOCAL AUTHORITY MUSEUMS IN ENGLAND Iain Watson	115	I AM A NATIVE FOREIGNER Maria Vlachou	245
THE EVOLUTION OF GREEK REGIONAL AND LOCAL MUSEUMS mapping the landscape from the creation of the modern greek state to the present Maria-Xeni Gareizou	131	USING THE PRINCIPLE OF MULTI-PERSPECTIVITY combining local, national, and european dimensions in history museums Susanne Popp, Jutta Schumann	255
LOCAL MUSEUMS IN ISRAEL an anchor to the community for building identity and preserving cultural heritage Dorit Wolenitz	151	THINKING TRANSNATIONAL the house of european history Taja Vovk van Gaal	265
SEZIONE III DAI MUSEI LOCALI AI MUSEI DI COMUNITÀ	161	BIOGRAPHIES	273
DEMOCRACY, COMMUNITY EMPOWERMENT AND LOCAL MUSEUMS IN PORTUGAL Luís Raposo	163	Fabrizio Maria Arosio	275
REGIONAL MUSEUMS IN THE CHALLENGING PRESENT Irena Žmuc	175	Pietro Clemente	276
LE RAGIONI DEI MUSEI DI COMUNITÀ Claudio Rosati	185	Giuliana Ericani	276
ESPORSI i musei di comunità fra processi partecipativi e politiche del patrimonio Mario Turci	195	Hugues De Varine	276
SEZIONE IV L'EUROPA E I MUSEI LOCALI E DI COMUNITÀ LA COMUNITÀ EUROPEA PER I MUSEI	205	Daniele Jalla	277
INTRODUCTION Erminia Sciacchitano	207	Tiziana Maffei	277
DE NOUVEAUX MUSEES POUR L'EUROPE DE DEMAIN? Conservation des collections ou gestion du patrimoine vivant? Conservateur du bien commun ou facilitateur communautaire? Hugues de Varine	213	Susanne Popp and Jutta Schumann	278
BUILDING BRIDGES BETWEEN THE LOCAL AND THE GLOBAL the role of nemo Sofia Tsilidou	231	Dominique Poulot	278
THE MUSEUMS OF THE EMILIA-ROMAGNA REGION AND EUROPE The role of IBC - Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna Margherita Sani	241	Luís Raposo	278
		Claudio Rosati	279
		Margherita Sani	279
		Mario Scalini	279
		Erminia Sciacchitano	280
		Sofia Tsilidou	280
		Mario Turci	281
		Maria Vlachou	281
		Taja Vovk Van Gaal	282
		Iain Watson	282
		Dorit Wolenitz	282
		Maria-Xeni Gareizou	283
		Nina Zdravič Polič	283
		Irena Žmuc	284

INTRODUZIONI

Dear friends and colleagues,

Peter Keller and I are honored and grateful to be invited to represent ICOM at this important European seminar. The presence here of both ICOM's Vice President and Director General is an evidence of how ICOM Europe's initiatives are important for ICOM. Peter and I are delighted to see how lively ICOM Europe and ICOM Italy are. Peter will talk after me in English and therefore I continue my speech in Italian.

Il tema che oggi discutete è di grande interesse per ICOM e per me che sono stato per alcuni anni membro del Direttivo di ICR il Comitato Internazionale per i Musei Regionali che di musei locali si è tanto occupato. Ascolterò con grande piacere il vostro dibattito purtroppo non totalmente in quanto sono in partenza per Madrid dove porterò il contributo di ICOM alla conferenza internazionale dedicata ai 150 della professione museale in Spagna.

In questo mio saluto iniziale vorrei evidenziare la sempre maggiore attenzione che le comunità e le autorità nazionali e internazionali dedicano ai musei e al patrimonio culturale.

Lo scenario internazionale presenta aspetti contraddittori, da una parte in troppe parti del mondo la diversità non è rispettata e i musei e il patrimonio culturale non sono più solo vittime collaterali dei conflitti ma sono diventati un obiettivo deliberato e vengono colpiti in atti mirati di guerra.

Ma al contempo negli ultimi anni è cresciuta la consapevolezza internazionale dell'importanza dei musei del patrimonio culturale e della diversità nel creare benessere e sviluppo.

Il 2017 è stato un anno importante.

Sulla base di una proposta di Francia e Italia, il 24 marzo 2017 il Security Council delle Nazioni Unite ha adottato la prima risoluzione dedicata alla protezione del patrimonio culturale.

Questa risoluzione storica condanna la distruzione del patrimonio culturale, gli scavi illegali, il saccheggio e il contrabbando di beni culturali. E stabilisce che questi atti sono crimini di guerra i cui responsabili devono essere perseguiti. Il recente processo Al-Mahdi di fronte alla Corte Internazionale di Giustizia dell'Aia è il primo caso focalizzato esclusivamente sulla distruzione di beni culturali in quanto crimine di guerra. Al-Mahdi è processato per avere distrutto intenzionalmente monumenti di valore culturale, religioso e storico, e cioè i mausolei di Timbuktu. Inoltre, la Risoluzione afferma per la prima volta che le missioni di peacekeeping delle Nazioni Unite hanno anche il mandato di proteggere il patrimonio culturale.

Un secondo esempio dell'interesse crescente al patrimonio culturale e ai musei è stato il G7 della Cultura che si è tenuto a Firenze il 30 e 31 marzo 2017. Sotto la presidenza italiana, per la prima volta i Ministri della cultura di Canada, Francia, Germania, Italia, Giappone, Regno Unito e Stati Uniti, insieme al Commissario Europeo per la Cultura e al Direttore Generale dell'UNESCO, si sono riuniti per discutere come rafforzare le misure di salvaguardia del patrimonio culturale. ICOM è stata la sola Organizzazione Non Governativa invitata all'Incontro. Gli esperti e ministri del G7 hanno evidenziato il ruolo importante dei musei nella protezione del patrimonio e il Codice etico e gli standard di ICOM sono stati apprezzati come efficaci strumenti per dare attuazione a convenzioni e risoluzioni internazionali. E quest'anno è anche stato lanciato l'Anno Europeo del Patrimonio Culturale.

Sia le comunità sia le autorità pubbliche chiedono ai musei di aumentare le loro attività sociali. Impegni sempre più gravosi ricadono sulle spalle dei professionisti museali e su ICOM. I musei sono diventati luoghi di riconciliazione e di partecipazione quanto sono luoghi di conservazione, esposizione ed educazione. I musei sono diventati hub di comunicazione e affrontano i temi cruciali del nostro tempo, come l'ambiente, i diritti umani, la diversità, le migrazioni, il recupero urbano.

I will conclude pointing out that UNESCO's *Recommendation on Museums* and the *Declaration of Shenzhen* of UNESCO's *High Level Forum on Museums* are the remarkable results of the close cooperation between ICOM and UNESCO. These international acts raise awareness of the importance of museums, their new social

role as well as their primary functions: preservation, research, communication and education. They consider ICOM's Code of Ethics for Museums, its definition of museum and its standards to be the most widely shared international reference.

One of the ICOM's major tasks is ensuring that the principles of the Code of Ethics guide museum practice in every part of the world. As the only global museum network, ICOM has new responsibilities. ICOM should campaign for broader ratification and better implementation of international conventions in favour of museums and heritage. ICOM should campaign in order to convince governments to pass from word to action, and put into practice what they have decided on at international summits. ICOM should campaign so that the ICOM Code be enshrined in more national laws, as it has happened in Italy with the Reform of State Museums and of the National Museum System.

ICOM is looking forward to the debate and results of such an interesting seminar on local museums.

Thanks for your attention.

Alberto Garlandini
Vice President of ICOM

As Europe is facing separation and segregation, with the UK voting to leave the Union, Catalonia seeking independence from Spain, and several countries tightening their borders, ICOM must reinforce its position as a bridge between countries and cultures, a role which ICOM Europe embodies.

When the Lega Lombarda party emerged in Italy in the 1980s and the Maastricht treaty was concluded in 1992, I wondered how on the one hand European regions could call for more autonomy or even independence, and on the other move towards greater integration. Can Regionalisation and Europeanisation co-exist? Is this the 'Europe of the Regions' we speak of?

Personally, I believe we are unaware of just how European we have become. In 2017, a front garden in a suburb in Lombardy looks much the same as one in a Flanders suburb. I would venture to say that Veneto today looks decidedly more European than the one in which I spent my childhood holidays.

Which role can museums play in this complex context of concurrent segregation and integration: locally, regionally, nationally, and on a European level? I believe that we underestimate the Europeaness of the museum sector. When I was museum director in Salzburg, 20 per cent of our visitors were Italian, so all labels were written in three languages: German, English and Italian. In museums in Trieste, labels appear in four languages: Italian, German, English and Slovenian.

According to ICOM's definition, museums are 'institutions in the service of society and its development'. I interpret this sentence in a positive way: among the key missions of museums are cultural exchange and mutual understanding. Museums can carry out this mission effectively at a local, regional, national and European level, as long as they remain relevant and true to their humanistic values.

During its general conference in Milan in 2016, ICOM underlined its values: 'independence, integrity, professionalism'. I would add 'solidarity' as a fourth underlying principle of our association.

ICOM is the only global association of museums and museum professionals. It is a non-governmental organisation representing a network of museum professionals and institutions, which sets standards for the profession and promotes the protection of cultural heritage worldwide. ICOM helps museums to embrace their mission by providing a forum for discussion and debate on access, inclusion, outreach, identity and protection, and by connecting museum professionals who can share experiences and best practices. ICOM's National and International Committees and Regional Alliances produce more than 200 conferences per year, as well as numerous other events and publications. ICOM thus provides a platform for museums to enhance their work and strengthen their social and political role.

The ICOM Europe Regional Alliance brings together National Committees from 50 countries and almost 30,000 individual and institutional members. It is the most representative organisation of museums and museum professionals on the continent, and is profoundly committed to the role and the values described in this article.

Peter Keller
DG - ICOM

Buongiorno a tutti!

That's one of the few words, I dare to say in Italian, so I will speak in English, my poor English as I am Portuguese.

I would like to express my joy to be here with you all in this magnificent church; the fortune of Italian congresses is that they could be housed in magnificent environments like the one we are.

I give my thanks for their presence to Alberto Garlandini, ICOM vice President and Peter Keller, ICOM General Director and I notice, and you should notice, that ICOM is present in its highest level, even with Tiziana Maffei, ICOM Italy chair, who supported this conference personally and with the secretariate's work.

I greet all the institutions which shared the organization of the conference, the Italian Ministry of Culture, here represented by Mario Scalini, Soprintendente del Polo Museale dell'Emilia Romagna and Leandro Ventura, delegate of the General Direction of Historical, Architectural, Artistic and Archeological Heritage, the City of Bologna, the Institute for the Beni Culturali of the Regione Emilia Romagna, here with its President, Roberto Balzani and also Anna Maria Visser, delegate of the Italian Association of Local and Institutional Museums.

A particular thank should be given to our sponsors, to the Associazione of the Foundations of Emilia-Romagna, to the Foundation CARIPARMA, to the Foundation Del Monte of Bologna and Ravenna and to Foundation CARISBO.

Last but not least a special thank to Giuliana Ericani, member of ICOM Italy and ICOM Europe board, who did a huge work to organize this conference.

This is a conference of ICOM Europe. ICOM Europe is a Regional Alliance of European National Committees and National Committees are anchored in all the seminars and conferences we projected and

did in our mandate 2016-2019. In this case the 2017 Conference, here in Bologna, Italy, which follows the Lisbon 2016 on National museums, is organized with ICOM Italy on a theme particularly important for Italian museology and for the majority of Italian museums, the local and community museums.

So, good work to us all!

Luis Raposo
Chair ICOM Europe

La comunità museale italiana si misura in poco più di un anno per la seconda volta dopo la Conferenza Generale ICOM di Milano in un confronto a livello internazionale. Non posso che ringraziare Luis Raposo per aver favorito questo confronto internazionale e Giuliana Ericani, presidente del Collegio dei Probi Viri di ICOM Italia, e membro del Consiglio Direttivo di ICOM Europe, di averlo organizzato.

Il confronto internazionale è certamente importante in questo momento di cambiamento nella museologia italiana, in particolare per due motivi. Il prossimo anno, 2018, lavoreremo come Comitato italiano e come comunità nazionale per l'Anno Europeo del patrimonio culturale, affrontando il dibattito da due importanti poli teorici di riferimento, la Convenzione europea del paesaggio e la Convenzione di Faro, di cui la prima definisce i rapporti del patrimonio con i luoghi dell'abitare, la seconda il diritto, i doveri e le responsabilità alla cultura delle comunità.

Come comunità museale italiana abbiamo offerto al dibattito teorico la Carta di Siena 2.0, che unisce le istanze delle due convenzioni, riaffermando che la cultura non è solo spazio di svago ma articolazione che lega il patrimonio culturale al senso dell'abitare dell'uomo, assumendosi responsabilità alle quali non ci si può sottrarre, in un'articolazione che lega i musei al proprio contesto e ne fa uno strumento per vivere con senso critico la propria esistenza.

Il Museo, ora nella sua quarta età, lo abbiamo detto più volte, non lavora solo e più per gli oggetti ma è uno strumento per rendere migliori le persone.

Il patrimonio culturale come contenitore di memorie, in una bulimia tipicamente italiana, che è un'istanza sulla quale dovremo lavorare prossimamente, richiede il superamento delle barriere interdisciplinari, richiede lavoro congiunto, e un'enorme mole di lavoro di elaborazione.

Tale lavoro riguarda non solo il patrimonio fisico ma anche quello immateriale, in un confronto continuo con la pesantezza di tradizione vista in una dimensione spaziale e in una dimensione temporale, che ogni volta ci fa lavorare sulla valorizzazione, sul sedimentarsi di questa per la sua conseguente patrimonializzazione.

Nella complessità della situazione museale europea, importante sarà ed è stato, come questi atti documentano, lavorare sui musei di comunità, per il senso allargato che ha assunto il termine comunità e per il valore ancora più complesso che ha assunto il termine identità, come dimostra la fluidità temporale e spaziale che questo valore assume nella nostra vita quotidiana.

I due giorni della conferenza, e la sua valenza internazionale, è stata un momento importante, e pieno di spunti e significati, in questo momento di dibattito italiano sul sistema museale nazionale anche perché ragioniamo sempre più in termini di gestione che di salvaguardia e quando è tanto più importante, nella complessità di questa gestione e nella nuova visione museologica, definire il nostro rapporto con il patrimonio in modo chiaro.

Tiziana Maffei
Presidente ICOM Italia

I musei locali e di comunità, che il più delle volte sono piccoli musei, costituiscono nella logica attuale il ramo non redditizio del sistema museale. Infatti spesso le spese per la loro semplice conservazione superano di molto i ricavi che se ne possono trarre. Ma questa logica, secondo la quale ogni organismo e ogni parte di organismo deve potersi autoalimentare ed essere autosufficiente, è la logica dei muscoli, delle mufte, dei batteri, del plancton: insomma degli organismi elementari. Tutte le forme di vita più evolute accettano serenamente che alcuni organi e alcuni distretti siano specializzati per svolgere alcune funzioni e che le varie parti siano in sostanza interdipendenti in un rapporto di mutuo sostentamento. Si tratta in sintesi della integrazione tra sistema gerarchici o ad albero e sistemi equilibrati a rete (o a bosco) che ha costituito l'ossatura nel trasferimento di nozioni dalla biologia all'urbanistica, operato da Henri Laborit.

Per fare un esempio forse astruso nel provare a dar ragione a chi vorrebbe solo promuovere grandi musei ad alto reddito e massima frequentazione, sarebbe come se l'organismo di una farfalla ripudiasse e tagliasse fuori dai propri circuiti di alimentazione e controllo gli attrattori, quali i colori sulle ali, la produzione di quelle polveri senza le quali peraltro la farfalla non può volare, sostenendo che non producono nulla e sono solo un peso. Di esempi naturalmente se ne possono fare moltissimi e parecchio più appropriati, ma l'essenziale è riconoscere che la bellezza e l'attrattiva, il saper fare e il saper vivere, il conservare e mostrare risultati degni di ammirazione è una funzione vitale per i singoli e per le società in tutto e per tutto equiparabile alla trasmissione del patrimonio genetico. Solo che qui si tratta di trasmissione ancora più fragile, che non è affidata da automatismi e in qualche modo garantita, ma dipende dalle volontà di lascito e di ricezione, in sostanza di trasmissione. Se questa catena del sapere, se questa corrente cessa, i danni sono incalcolabili. Per questo si dice patrimonio inestimabile. Se si interrompe la meraviglia di insegnare per piacere e per consolazione e di apprendere per divertimento, per gioco e per

ammirazione ne patisce la scienza, la sapienza. Studiare infatti è essenziale, ma si tarda a capire che non è un dovere ma un premio, un conforto. Gli strumenti di studio da sempre sono le scuole, le accademie, le biblioteche, gli archivi e appunto i musei.

L'errore fatale oggi più che mai in agguato è quello di subordinare le funzioni primarie, vitali, quali quelle della nutrizione – materiale e spirituale o mentale che dir si voglia – alle logiche di mercato. È evidente che il mercato sia cieco nel premiare le quantità, le velocità, i primati persuasivi, l'attrattiva. La volontà e la bellezza sono connesse alla fatica e non costituiscono un polo gravitazionale altrettanto forte. Ma questa energia debole va supportata. Per l'alimentazione fisica non si fa particolare fatica a capirlo al punto che i generi di prima necessità vengono quasi sempre e quasi ovunque calmierati o in certi casi addirittura offerti. Più difficile è comprendere che altrettanto va fatto anche per l'alimento culturale. E se è vero che questi correttivi falsano il mercato a discapito del settore che si vorrebbe proteggere e promuovere, perché il contenimento dei prezzi riduce i ricavi e dunque scoraggia, e pur vero che una risposta occorre trovarla.

Fuori dal mercimonio si mantiene con un numero cospicuo di esempi la Gran Bretagna per quel che riguarda i musei, molti altri paesi inclusa l'Italia per quel che concerne le scuole, le accademie e gli altri istituti di istruzione e formazione. Se poi si estende il concetto di museo, anche le chiese, delle diverse confessioni religiose, in gran parte sono ad accesso libero e non pretendono di realizzare in loco un ricavo, se non tramite il meccanismo libero e volontario delle offerte o dei lasciti. Insomma non mancano certo lumi da seguire, esempi da emulare. I *mistoforia* della antica Grecia hanno compiuto 25 secoli di età e si potrebbe ormai accettare che vi siano spese a carico di tutti perché riverberano i loro benefici su tutta la collettività. Questa crescita dell'umanità ancora non si è però liberata delle esitazioni iniziali che opponevano alle spese per le arti e il decoro del vivere l'urgenza delle spese militari. Siamo oggi però vicini ad una maturazione tale dell'idea di Difesa da poter sperare di superare anche questo persistente ostacolo. Il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale ne è una concretissima solida prova. Ma anche le sinergie tra Protezione Civile ed Esercito, anche i Caschi Blu della Cultura lo provano.

Per concludere risolvendo questo saluto istituzionale della Direzione Generale Educazione e Ricerca del Ministero per i Beni e le Attività Culturali si può chiedere ancora una volta soccorso alle parole di Corrado Ricci, che a distanza di un secolo non hanno certo perso di attualità. Nella sua prefazione al lavoro curato da Francesco Pellati, la prima guida dei musei italiani pubblicata dal nuovo Stato unitario (*I musei e le Gallerie d'Italia*, notizie storiche e descrittive raccolte da Francesco Pellati, stilato tra il 1910 e il 1922) così scriveva: "trovar uno di quei piccoli musei [...] desta una piacevole curiosità, quasi si fosse trovata una cosa bella e sconosciuta, mentre invece certi grandi musei [...] farraginosi, zeppi di cose disparatissime per carattere e per valore, arrecano talora turbamento e stanchezza".

Francesco Scoppola

DG - Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Direzione Generale Educazione e Ricerca

Il tema di come e cosa sia articolabile quale sistema di musei in una nazione ad altissimo tasso di presenze di beni culturali è una questione che si può assai variamente interpretare. Si dovrebbe innanzi tutto diffidare del fatto che siano applicabili qui modelli come quelli del resto del mondo, dove le presenze di istituti museali non giungono certo ai fantomatici 5.000 istituti italiani, che tuttavia includono di tutto, dall'ecomuseo al Museo Nazionale di fondazione preunitaria e dunque aspirazioni universalistiche in tutto pari a quelle del Prado¹.

Le idee in merito a come mettere a sistema la costellazione di luoghi di cultura e di identità sociale della penisola paiono essere anche molto dissonanti, ma per attuare un processo che veda tutti protesi verso un comune obbiettivo credo si dovrebbe cercare un denominatore comune d'intesa che, oltre a costituire un punto di riferimento concreto e non evanescente, sia al tempo stesso un 'bersaglio' il cui raggiungimento sia anche quantificabile per tappe di avvicinamento progressive e tale da da motivare i singoli nel raggiungimento degli scopi prefissi.

Perché il Sistema Nazionale sia un modello di gestione sostenibile, così come viene chiamato nella 'decisione' europea, esso deve innanzi tutto consentire delle economie rispetto a quanto sin qui fatto e che, con nostro disappunto, certo, risulta eccessivamente oneroso per il flusso economico nazionale, supportato o meno che sia dall'afflusso di denaro da parte dei visitatori delle nostre strutture e siti.

La percezione della stragrande maggioranza dei fruitori si concentra sui nostri massimi complessi e già troppi sono gli istituti cui è stata data autonomia e che rapidamente si sono rivelati incapaci, non certo per colpa di chi è alla loro guida, di sviluppare autonomie che neppure colossi economici, privati o governativi, riescono a consolidare. Inutile studiare modelli fortunati come il Getty, ove a una ristretta dotazione di opere cui badare fa da supporto un gettito economico di rendite provenienti da ben altro, che consentono di stipendiare adeguatamente quelle che per noi sono vere folle di personale.

Non intendo entrare nel merito di musei non d'arte. La loro fisionomia, funzionamento e ragion d'essere, non può che essere diversa, e forse oggi persino in sintonia maggiore con le aspettative del pubblico, persino adolescenziale, che tanto stenta a varcare le soglie dei più vetusti e paludati istituti. A queste istituzioni si può chiedere di colmare il vuoto di relazione sociale e anche di tessere una rete di interazioni e di dati che possano confluire in pacchetti educativi adeguati alla dinamicità della nostra società. Basta però a questo scopo la fitta rete di *social* che da *Facebook* ad *Instagram* hanno già documentato e messo a fuoco ogni bene che per il pubblico medio possa, anche nei suoi particolari, costituire stimolo e sollecitazione. Basterebbe provvedere a modificare le incredibili e diffusissime improprietà e banalità che vengono ricapitolate ogni giorno da centinaia di utenti disinformati per costituire una enciclopedia culturale straordinaria. Malgrado ciò mi pare innegabile che nel brulicare di errori e inverosimili affermazioni, il flusso informativo sia talmente potente da non richiedere che un'assidua presenza nello sforzo, (scesi dal cavallo bianco della cultura di cui ci si sente unici alfieri e depositari) nell'indirizzare con qualche stimolo i nostri curiosi simili verso forme di maggiore precisione conoscitiva e di accurata definizione. Trasferire in rete il sapere dei nostri libri sarebbe già uno straordinario risultato che il mondo dei *social* comunque sta già attuando da solo.

Intendo dire che le ore che i nostri giovani passano sullo *smartphone* sono tutt'altro che inutili, sempre che venga in loro stimolata quella naturale curiosità per il diverso e l'altro, che li tenga un poco meno 'adesi' alle cose che conoscono del loro piccolo nucleo sociale (scuola, fan-club o altro).

Molto si può imparare anche da operatori di cultura dalla vena commerciale del mondo digitale, copiando, improvvisando (apparentemente ma la strategia va ben calettata) eventi, gare telematiche, *happenings* e via dicendo, così che sfruttando quei mezzi si sia in grado di mobilitare soggetti altri rispetto alle cinquantenni bene educate che tutte le ormai inutili ricerche di *customer satisfaction* riscoprono essere gli abituali fruitori dei musei, zoccolo duro della 'cultura da maestrine dalla penna rossa' di cui si spera nessuno senta più il bisogno.

La comunità dei musei è forse la comunità degli operatori di cultura

(non necessariamente inquadrati nei musei ma in essi bene accetti e se possibile motivati e coordinati), ed è forse proprio in questo che una diversa narrazione dei fatti antichi del nostro passato e di quelli che ci prefiguriamo nell'immediato futuro, potrà trovare una ragion d'essere per sviluppare sensibilità ed apprezzamenti per cose altrimenti mute e senza vita.

Il mondo della trasmissione digitale, che già ha travolto qualsiasi altra forma di comunicazione nella quotidianità, è il solo che ha la vitalità e l'attrattività sufficiente per garantire un futuro anche ai musei, non c'è che lasciarlo entrare e governarne attentamente la modulazione con chi di questo è capace di farne un mestiere, i giovani.

In questo panorama in divenire i musei devono essere accoglienti, inclusivi, il più possibile tecnologici e soprattutto puliti e caldi, ospitali e *friendly*. Se veicolato adeguatamente un messaggio che riporti ai cittadini anche gli istituti che non sono oggetto di vero assalto di visitatori, si potrà certo contare in un ritorno graduale ad una riappropriazione di quei luoghi che sono nati come specchio della identità delle collettività civili, locali o generali che siano poco cambia.

Credo convenga, poiché ve ne sono gli estremi, essere ottimisti, lavorare insieme per un obiettivo di apertura, se mai salvaguardando le specificità dei complessi e dei siti e stando bene attenti a non voler rinnovare quello che è invece caratteristico e distintivo. Se avessero continuamente riallestito Capodimonte ben poco del fascino del luogo sarebbe rimasto e solo il tocco felice di un architetto scenografo come Pizzi ha saputo ridare vita e leggibilità all'*allure* della corte che si era perso. A noi spetta salvaguardare con acribia e lungimiranza.

Mario Scalini
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Polo museale dell'Emilia- Romagna

Endnotes

1 Mi pare d'obbligo anche se mi rivolgo ad addetti ai lavori, che nessun raffronto è possibile con l'impianto 'cosmico' di un British Museum, poichè mai uno stato itaiano ebbe in epoche recenti un impero paragonabile a quello vittoriano e così il Louvre inteso da Napoleone come Museo Centrale di un mondo repubblicano/imperiale, trattenendo tanto dai sequestri e acquisti forzosi operati nelle terre occupate, potè strutturarsi come un organismo di mole ben diversa dai nostri contesti museali che oggi appaiono locali anche quando furono al tempo di loro fondazione centri di sultura di veri Stati sovrani.

Porto qui il saluto di tutti i colleghi dell'IBC, orgogliosi che il Convegno abbia avuto luogo a Bologna in una fattiva e virtuosa collaborazione con il Comitato Nazionale italiano di ICOM e con ICOM Europe, oltre naturalmente a tutte istituzioni nazionali e territoriali che operano per la tutela e valorizzazione del patrimonio nella nostra regione e non solo.

Nello scusarmi per non aver potuto affidare ad un testo scritto le suggestioni che avevo espresso in occasione del Convegno, mi permetto di sintetizzarle, nella speranza che questi veloci appunti coprano il compito che mi era stato dato nell'economia generale degli argomenti delle sezioni, che dovevano svolgere un tema così importante per la museologia italiana, quella dei musei locali e di comunità, cioè dei musei territoriali, che affiancano le grandi strutture storiche, nazionali.

Il mio discorso svolgeva prima di tutto il rapporto tra luoghi e musei, tra il Museo e gli spazi della città, in secondo luogo il dialogo e le relazioni tra l'oggetto museo e la collezione, puntando l'attenzione ad approfondimenti sulla città di Bologna. Da queste prime analisi derivava la verifica della relazione tra amministrazione, gestione e curatela scientifica.

La scaletta della mia analisi puntava su quattro aspetti:

1. Geografia dei luoghi del patrimonio;
2. Mobilità degli oggetti nello stesso spazio e fuori di esso;
3. Potenziale narrativo transnazionale degli oggetti;
4. Azioni di *public engagement* affiancato alla valorizzazione.

Affidando a queste analisi il mio apporto alla discussione, ripeto la mia soddisfazione che l'IBC abbia offerto, anche pubblicando gli atti del Convegno, una duratura memoria all'importante dibattito svolto dalla conferenza in un momento fondamentale per la crescita

culturale e la definizione organizzativa e gestionale dei musei locali e di comunità in Italia.

Roberto Balzani
Presidente dell'IBC, Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali
della Regione Emilia-Romagna

Buongiorno,

con grande piacere porto il saluto dell'ANMLI (Associazione Nazionale Musei di Enti Locali e Istituzionali) a questo importante e interessante convegno. I temi affrontati e sviluppati in queste due giornate di lavori sono, infatti, il cuore della missione e dell'azione della nostra associazione, fondata nel 1950, che raccoglie i professionisti, gli operatori e i ricercatori che lavorano nei musei e per i musei degli Enti locali italiani.

Le finalità fondamentali dell'ANMLI consistono nel promuovere l'autonomia dei musei, come condizione strategica per la loro efficacia, e nel valorizzare le professionalità specifiche dei musei, con particolare riferimento alle figure dei direttori, unitamente a quelle legate alla tutela e valorizzazione del patrimonio culturale di pertinenza locale e regionale.

Autonomia e dignità del personale quindi sono stati i principi che hanno guidato in questo lungo percorso di anni le attività dell'associazione, sempre cercando di rappresentare l'identità delle comunità locali e di interpretare le esigenze dei territori.

Oggi le riforme del Ministero e dei musei statali hanno cambiato lo scenario e aperto opportunità nuove. L'autonomia conferita a importanti musei dello stato, con la creazione di figure di direttori responsabili, rovesciando un ordinamento più che secolare, ha prodotto il miglioramento in tempi rapidi della situazione dei musei e la crescita di una consapevolezza e di una partecipazione da parte dei cittadini veramente sorprendente, che può costituire il fattore decisivo per sottrarre tutti i musei, a qualunque amministrazione appartengano, dalla loro tradizionale marginalità.

ANMLI quindi, in questo contesto, assume una posizione attiva e propositiva, ma è consapevole delle criticità che ancora permangono nella dialettica fra lo stato e le autonomie locali. La creazione del sistema museale nazionale, indispensabile per superare la crisi e per adeguare i musei italiani ai livelli internazionali, può essere

l'occasione per mettere a frutto l'esperienza innovativa e la cultura gestionale che i musei civici hanno maturato con una laboriosa attività nel territorio, sempre in primo piano nell'interpretare i bisogni della comunità come attivatori di processi e connessioni anche al di fuori del puro contesto istituzionale e conservativo.

Infine, non si può non segnalare la grande difficoltà dei musei civici stretti dalla crisi, dove la mancanza di risorse e la difficoltà ad assumere personale stanno minacciando il funzionamento stesso degli istituti. Occorre a nostro avviso che siano messe in campo azioni di sostegno, in analogia a quanto è stato fatto per i musei statali, che hanno potuto fare assunzioni in deroga e ottenere risorse straordinarie.

Con questo auspicio, vi ringrazio di avermi ascoltata e auguro a tutti buon convegno: occasione preziosa per inserire questi temi, ai quali vi ho fatto cenno, in un quadro più ampio di riflessione generale. Grazie.

Anna Maria Visser

Già Presidente ANMLI, Associazione Nazionale Musei di Enti Locali e Istituzionali.

Gentilissimi,

sono molto dispiaciuto di non poter essere presente alla Conferenza Europea di ICOM, un evento che, per i prestigiosi relatori previsti e per i fondamentali temi trattati, rappresenta un'occasione unica di confronto e di approfondimento sul museo, inteso come luogo in cui una comunità sedimenta e preserva nel tempo la propria identità, ma anche e soprattutto come spazio vivo in continua evoluzione.

La tradizione unita alla trasformazione, la conservazione unita alla valorizzazione, il locale che dialoga col globale: è a tutti noto quanto tali direttrici rappresentino linee di sviluppo imprescindibili per delineare un futuro in cui il museo abbia ancora e sempre un ruolo fondamentale, come custode della memoria collettiva e come promotore attivo di cultura.

L'impegno di Fondazione Monteparma è da sempre profondamente orientato alla valorizzazione delle arti e della cultura e presto si rafforzerà ulteriormente con l'apertura al pubblico, in un palazzo del centro storico di Parma recentemente restaurato, di un innovativo centro culturale, dotato di ampi spazi per esposizioni permanenti e temporanee, di sale conferenze, di ambienti polifunzionali e di laboratori didattici.

Nell'attuale fase interrogarci sul museo è quindi divenuto per noi un imperativo, così come supportare manifestazioni, quali la presente, che favoriscono attivamente il dialogo su tale ambito a livello internazionale e con la partecipazione dei maggiori esperti. Per questo la dott.ssa Carla Dini, Segretario Generale della Fondazione Monteparma, ha fortemente sostenuto l'attuazione di questa iniziativa culturale.

Mi congedo augurandovi che il convegno possa costituire una proficua opportunità di incontro e crescita.

Roberto Delsignore

Presidente di Fondazione Monteparma

UN OMAGGIO A ANDREA EMILIANI

Giuliana Ericani

Prima di dare inizio alla prima sessione dei lavori abbiamo riservato un brevissimo omaggio a colui che negli ultimi quarant'anni ha dato molto al patrimonio ed ai musei dell'Emilia Romagna e di tutto il paese, Andrea Emiliani.

Abbiamo ristampato, e tutti i partecipanti lo hanno nel block notes del Convegno, un suo testo del 1985, *Il Museo alla sua terza età*, un testo – per la cui individuazione ringrazio Daniele Jalla – che, malgrado la sua età, mantiene una freschezza ed una presenza assolute. Non abbiamo ritenuto di pubblicare, invece, in questi atti – il suo intervento è, tuttavia, nelle bobine della conferenza - l'intervento di Andrea Emiliani per l'impossibilità intervenuta di una verifica da parte sua a causa della malattia, che lo ha portato alla morte (marzo 2019). Il suo intervento, peraltro, partendo dal presupposto di una eccezionale stagione per il patrimonio e per le discipline artistiche del dopoguerra, e per i professionisti che avevano vissuto quella stagione, insisteva sulla crisi dei musei italiani dagli anni '80, esprimeva forti perplessità sull'attuazione della riforma, sull'organizzazione delle mostre e su erronee interpretazioni della valorizzazione in atto nella gestione museale italiana.

Siamo molto lieti di lasciare alle parole di Andrea Emiliani l'apertura di questa conferenza.

IL MUSEO ALLA SUA TERZA ETÀ*

Andrea Emiliani

Non è per una banale palindrome, in fondo, che mi vedo quasi costretto a ripercorrere alla rovescia una strada nella quale già s'era inoltrato un mio libretto di una decina d'anni fa. Allora, *Dal museo al territorio* voleva indicare con qualche esattezza l'espandersi di un modello, l'ampliarsi di un metodo che, dal chiuso di quel vecchio strumento assai esperto che era il museo, andava segretamente verso il nuovo, inedito e quasi imprevedibile concetto di territorio: tanto imprevedibile da parer quasi fantastico, almeno fino a quando non venisse - come raramente avvenne - collegato alla realtà. Premeva dunque in quegli anni, e con la veloce precarietà che li esaltava e insieme li affliggeva, di dare una forma, un modello mentale all'organizzazione di quel concetto; e di trarne insieme il disegno di un comportamento rigoroso. Programmazione e pianificazione furono le parole sante, le prime ad apparire ma anche le prime a scomparire. Il museo sembrava il nocciolo primo di quella discussione, così come il suo stesso consistere nella città assumeva, se ben studiato, la forma concettuale e soprattutto fisica che meglio poteva «spiegare» la città intera. Ciò che là dentro si era stratificato, e che poteva spiegarsi eloquentemente attraverso il «modo» con il quale era entrato in quello strato, rifletteva all'esterno più vaste e sonanti possibilità. La città e il suo territorio si illuminavano nel museo e grazie al museo.

Di qui a dire: la città è un museo, il passo non fu lungo, anche se l'affermazione non è stata mai chiaramente intesa. In realtà, l'efficacia culturale e politica dei piani regolatori era così fortemente legata - già negli anni '70 - ad un adeguato e moderno comportamento di conservazione, che davvero non era dato distinguere fra l'imperativo del museologo e quello dell'urbanista. E che questa fosse una scelta importante anche sotto il profilo economico, fu forse compreso più tardi: ma certo non allora. Il fatto è che, dieci anni fa, prevalevano almeno le ragioni del 'pubblico' interesse. La conservazione stessa

offriva una sua versione moderna intesa come 'pubblico servizio' (questo è il titolo di un libretto da me scritto nel 1971). Il piano regolatore stesso rispondeva pienamente ai postulati generali di un'età dove i grandi comportamenti sociali e culturali, e le scelte politiche relative, si affacciavano con grande fervore sulla scena della moderna cultura della città e del territorio (ma nel contempo non ne avviavano la necessaria economia). Ciò finiva per far sembrare davvero che ogni imposizione dello strumento urbanistico fosse un atto illuminato sì, ma anche allineato pienamente a quella trincea di costrizioni, di atti imperativi e cogenti, di sacrifici del privato che in fondo è la linea storica delle leggi di tutela artistica e architettonica nel nostro paese; prima e soprattutto dopo l'unità nazionale.

L'accesso dell'economia privata nel grande campo urbanistico e territoriale italiano ha corrisposto in pieno alla riduzione e talora al degrado del concetto di 'pubblico servizio' e di 'decoro comunitario' che erano alla base della nostra retorica educazione civile. Non c'è bisogno di riandare con la memoria ad una vicenda che è del resto lunghissima da narrare, ma assai fresca. Un evento come il condono edilizio è, in fondo, la sanzione più iniqua che si è portata su quella dignità culturale: vecchia, sclerotica e appassita fin che si vuole, ma non reazionaria. Reazionario è stato semmai cedere su quelle posizioni.

E il museo? Questi scritti, qui raccolti per spirito di mera documentazione, ne seguono in discreta parte il cammino decennale, nel corso del quale un po' di strada è stata forse fatta — specie da parte di alcuni Comuni — ma non certo tanta quanto il fervore dei congressi e delle tavole rotonde, un vero furor oratorio di opinione tecnica, scientifica, sociologica, didattica, economica, turistica ecc. ecc. avrebbe dovuto maturare. In qualche luogo ho scritto che i convegni somigliano molto alle piccole carte che accompagnano i flaconi delle medicine; lette le quali, ci si sente in fondo esentati dall'assumere il medicamento, e si volta gallone spegnendo il lume sul comodino.

Credo che il museo abbia fortemente sofferto, quanto a organismo fisico e concreto, proprio dell'astrattezza di questo metodo messo in campo per lo più dagli amministratori locali. Per non parlare di quelli dell'amministrazione statale, per i quali neppure valgono queste considerazioni, stante la totale indecorosa povertà di mezzi.

In queste pagine si narrano del resto le faticose imprese che, fra verifica e progetto, presiedettero alla identificazione di alcuni buoni o buonissimi musei italiani, al disegno di un loro rinnovamento inteso come pieno rispetto del modello originario. Ma non mi vergogno di dire che anche buona parte di questi stessi progetti o non hanno progredito o non hanno mai avuto conclusione. Essi sono stati messi in ginocchio, certo, dalla crisi finanziaria locale; ma assai più hanno sofferto dell'imponente deviazione dei bilanci verso le strade della precarietà.

E qui sento già suonare le campane degli oppositori e le trombe dei convinti settatori. Il problema in realtà non è quello di una festa in più o in meno, in questo paese che comunque di feste ha bisogno. Il problema è quello di non trasferire la morale della 'manutenzione' verso l'immoralità della 'sostituzione'; e dunque di non travestire la scomparsa della buona spesa ordinaria, continua, programmata e prospettica, con le fiaccolate della spesa straordinaria, dell'una tantum. Personalmente, sono convinto che questa Italia avrebbe potuto tranquillamente sopportare sia l'una che l'altra spesa. Ma sono anche convinto che la spesa precaria sia stata un modo per nulla educativo di trascurare e alla fine di sopprimere l'altra spesa. Quest'ultima, per giunta, non è mai - per sua stessa natura - clamorosa, ma è al contrario fatta di continui, faticati e giudiziosi avanzamenti. Proprio come la manutenzione, così grigia con le sue mezze maniche, così poco avventurosa o colorita, così poco redditizia in senso politico.

Ma con queste parole siamo già tornati dal territorio al museo, proprio perché i malanni del museo sono quelli che abbiamo or ora letto: e che hanno la loro prima origine e coltura nella città e nel territorio.

Il museo è ancora una volta la lente di ingrandimento e di osservazione che rende possibile identificare il fenomeno in tanti suoi minuti dettagli che forse, en plein air, si nascondono più agevolmente.

È abbastanza probabile che il significato, la volontà stessa delle decisioni politiche e amministrative che per molti versi determinano - più che guidare - la sorte delle istituzioni culturali, abbia finito per soffrire anche della consistente caduta di personalità della

cosiddetta 'società politica': cosicché più facile e corrivo è stato lo sgambetto operato proprio alle istituzioni, a vantaggio di una serialità stravagante e importuna. Una politica «per le istituzioni» è stata fatta sviare in una improvvisazione «fuori dalle istituzioni». Nel folto incomprensibile e non disaggregabile dei bilanci, la spesa culturale non si evidenzia quasi mai. Le mostre stesse hanno assunto talora il valore di precaria impalcatura progettuale, sforzando anche la volontà e la capacità dei tecnici, e comunque sbalordendo l'Europa per l'inaudita feracità degli eventi e la liquefatta eloquenza dei cataloghi e delle pubblicazioni. Ma, del resto, è questa una risposta immediata anche ad una disciplina, la storia dell'arte, che già imballante sul suo fragile statuto scientifico, ha oggi ritrovato l'indubbio piacere della degustazione palatale (la qualità, cosiddetta, che assomiglia tanto alla catarsi d'ogni idealismo), la celebrazione tesaurizzante (il mercato, sublimazione materialistica della conoscenza), il peso speculativo (il turismo, alba promettente dell'età terziaria), e infine la dismissione dagli obblighi profondi, civili e politici di un patrimonio nel quale si condensa, in fondo, la più vera e concreta eredità del paese, il suo tramonto storico.

In questi ultimi anni, destinata ad assumere velocemente l'aspetto grazioso di una panacea dei mali della conservazione e della stessa museografia italiana, si è poi rivelata anche una sorta di libido intellettuale: quasi che, grazie all'abbraccio del capitale privato e alla sua compiacenza, fosse possibile sottrarsi agli obblighi elementari di un pubblico servizio culturale, alle spese fondamentali perché elementari, e ancora una volta alla «manutenzione» ordinaria proprio perché si affacciava all'orizzonte la possibilità di una nuova «sostituzione».

Il museo fra storia e produttività

Ma allora è davvero necessario ripercorrere almeno per sommi capi la vicenda che ha promosso e istituito il museo, in Italia, e ne ha consentito il codice sociale e di cultura. Lo farò brevemente qui, rinviando tuttavia ad alcune generali convinzioni meglio espresse in un mio capitolo, dedicato appunto al museo, nella Storia d'Italia Einaudi, nel 1976.

Quando si affronta il tema del rapporto, e dell'intimità del rapporto, che lega in Italia il patrimonio culturale alla società, vien fatto di

riandare immediatamente al passato. E ciò non per mescolare le indubbe difficoltà del presente con una più pacificata e lusinghiera immagine del passato. È bene dire subito che il distacco fra società e beni culturali è stato sempre vasto, nel nostro paese; ma è anche bene sottolineare che questo distacco ha assunto motivazioni diverse, volta a volta ed età per età; anche se, sull'orizzonte, esso resta sempre inscritto in quella profonda frattura che divide il cosiddetto paese reale dal paese legale.

In effetti, il primo pubblico segnale (che è insieme istituzionale e scientifico), è nitidamente contenuto nella famosa lettera che Raffaello invia a Leone X nel 1515: e proprio in quella occasione la Roma dell'umanesimo neoplatonico e quella dell'investitura europea tentata da Leone X per la sua Chiesa, si saldano in modo paradigmatico. Sarà infatti sempre in che il destino stesso della società verrà di fatto saldato con quello dell'eredità artistica del passato. Dalla lettera di Raffaello nasce un vero piano di lavoro, un programma di salvezza e di identità, si direbbe oggi: non diverso, del resto, da ciò che Raffaello attua, in pittura, nella ricerca di una lingua nazionale.

Per questa antica ragione, le leggi pontificie saranno, fin dai primi anni del '600, il diagramma perfetto di ciò che si poteva intendere come «bene culturale» per due secoli: più ampio e più accogliente in ogni modo delle parole degli accademici. Magari affisso alle cantonate, o alle porte delle locande, un bando sull'«extraregnazione» delle opere d'arte finisce per essere la sola efficace immagine sociale del patrimonio e dell'arte stessa.

Ma il documento più solidamente strutturato per coscienza storica e per ingegneria tecnica, ed anche più minuziosamente laico, sarà quel chirografo di Pio VII nel quale - è il caso di sottolinearlo - si versano le ultime virtù dei ceti intellettuali romani, e gli ultimi sforzi di ecumenismo della Roma papale e riformista. Vi collaborano il Canova e il Borghesi, insieme al Fea e al camerlengo Pacca. Vi si avverte già la posizione straordinaria di Quatremère de Quincy. Nel 1802 la sferza - come già nel 1515 - è di una storia che ora con Napoleone, minaccia di far ruotare di molti gradi e definitivamente il destino d'Europa. Ma in questo documento si parla già molto di artigianato e perfino, mutatis verbis, di moderno turismo. Esso è la summa di tutta l'intelligenza illuminista, il compendio prestigioso

dell'età quella che ha visto la letterale fondazione della disciplina storica ed estetica. Imperativa e cogente, la norma legislativa che ne derivava era un aureo comandamento autocratico. Quale fu il suo successo nella società borghese? Nonostante la sua perfezione, sia Romagnosi che Cattaneo affronteranno il tema dell'eredità del passato come quello di un gigantesco dovere sociale e culturale, di cui lo stato moderno deve farsi carico. E sembra di avvertire, specie nelle intersezioni di Cattaneo, fra espressione artistica e lavoro umano, un solido precipitato di pensiero positivo: quasi che il senso di strato, di sedimento, di totalità che è la chiave per la comprensione dell'arte italiana (e dunque, delle città, delle campagne, delle case, delle chiese, dei castelli e delle stesse colture agrarie) fosse già ben delineato, quasi presente nel suo muto esistere testimoniale, nella sua pressione esistenziale, come avverrà più tardi, un secolo dopo, nelle affermazioni di Riegl e di Warburg.

La seconda e indispensabile fase della nostra storia è quella che vede l'unità nazionale realizzata sulla base di un liberismo destinato a cozzare violentemente proprio contro l'imperatività e la dimensione eminentemente pubblica che il pensiero conservativo aveva maturato nel secolo dei lumi: prova ne sia il fatto che il giovane stato italiano impiegherà 42 anni a varare una sua legge di tutela; aggiungendone poi altri 7 per raggiungere quel 1909 che segna, in senso giolittiano, il punto di massima maturazione dell'incontro fra uno statalismo volentiers moderno, e le necessità di una società affluente.

Dire che da quel 1909 a oggi non è mutato gran che nel panorama del rapporto fra società e patrimonio sarebbe eccessivo. Ma occorre almeno registrare, con qualche malinconia, che i metodi centrali della nostra Costituzione repubblicana, il decentramento e l'autonomia, che tanto moderno vantaggio potevano in ipotesi recare alla tutela dei beni culturali, sono stati presto abbandonati e per giunta fra i ferrivecchi di un dibattito che stenta a riprendersi e che gli stessi governi ed enti locali - che l'hanno peraltro troppo spesso usato come schema di rivendicazione piuttosto che di appropriazione culturale - non raccolgono dal terreno ove esso giace: preferendo, tutti insieme ed appassionatamente, mescolare i concetti basilari di istituzione e di manutenzione, a quelli di precarietà e di sostituzione. È appena il caso di ritoccare il quadro

che ne esce con le difficoltà strutturali di un Ministero senza più portafoglio, e con le insistenti, troppo insistenti virtuosità offerte dal privato nel suo abbraccio pubblico.

E qui mi spiego subito, perché è doveroso e necessario. L'accesso del privato alla tutela, al recupero e perfino all'uso del patrimonio culturale, nelle sue infinite parti, è sacrosanto: e lo è sia nella concretezza finanziaria ed ergonomica, ergoterapica; sia come processo di rianimazione di un rapporto che per troppo tempo o per disaffezione o per incapacità culturale è rimasto inattivo. A mio modo di vedere, il mezzo migliore e più semplice di osservare questo fenomeno che oggi si vien sottolineando con forse troppa enfasi - quasi che del tutto morto fosse uno stato capace di fornire servizi - è quello di immaginare che il privato stia giustamente riprendendo in esame la possibilità di tutelare, gestire ed usare parti importanti di quel patrimonio che l'economia storica proprio a lui avevano consentito di creare, di tutelare e usare. In questo senso, più che di accesso, parlerei proprio di culturale e coordinata riappropriazione, capace di tornare ad approfondire i vincoli profondi del concetto di quotidiana, cautelosa, minuziosa manutenzione; anziché che i gesti sonanti e approssimativi di certe sponsorizzazioni.

Se la rivoluzione francese, come affermava Starobinski, insegnò al cittadino a muovere i suoi primi passi, nei musei finalmente pubblici, con l'andamento, la sicurezza e anche l'orgoglio del nuovo «proprietario»; il nostro compito oggi ancora non è diverso da quell'insegnamento. La riappropriazione che lo stato dei servizi ci ha proposto non è riuscita a far fronte all'immensità di ciò che oggi intendiamo come patrimonio artistico e culturale. Mi sembra che in uno stato più pragmatico ed attivo, o pluralista, la diretta partecipazione dei cittadini passi una volta ancora entro un coinvolgimento diretto e responsabile.

Si può far risalire la fondazione del museo, naturalmente del museo inteso come servizio pubblico, al dibattito riformista della seconda metà del secolo XVIII: a quel dibattito che insomma trovò una sua militare, ovvero politica accelerazione nella soppressione dei luoghi sacri, compiuta nel corso della Campagna d'Italia da Napoleone Bonaparte. Il meccanismo è quello, all'inizio, della quadreria; ed è siglato paradigmaticamente nell'equazione spazio-tempo quale la fissa, sul più antico modello fiorentino (araldico-familiare-

dinastico), Luigi Lanzi, nella Galleria degli Uffizi. La pittura vince su ogni altra presenza: e ciò non perché l'estetica del tempo non possa prevedere altre e contestuali presenze; ma proprio perché il primato della pittura è almeno pari, per altri versi, a quello sublime e già stabilito dell' «antico» e dell'archeologia.

Dal milieu culturale dell'ultima Roma possibile, e cioè dal milieu di Pio VII Chiaramonti, si esprime già nel 1802 una realtà nuova, forse non indifferente alle tematiche dell'Enciclopédie; e più di quelle (che osservavano la transizione con un forte senso di fissazione del «cessato» dello «scomparso» con un malcelato senso di aspettazione verso le «magnifiche sorti e progressive»), innestata nel primo affiorare di una diversa lettura della civiltà italiana: quella che insomma dovrebbe definire la «società in ritardo» rispetto al restante d'Europa. Una economia ritardata entro la quale voci protagoniste inedite sono quelle, destinate a durare ben a lungo, di «artigianato» e di «turismo».

Il chirografo di Pio VII, cui farà da cassa di risonanza nel 1820 la circolare attuativa del suo camerlengo, Ermenegildo Pacca, ha un cammino lento, apparentemente pigro. Eppure, il suo dettato ha una funzione magistrale, che vale la pena di esaltare non solo perché destinata a durare fino al 1909 quanto a legge e a invenzione di giuridica normativa (lo Stato italiano post unitario non saprà far nulla di diverso per quasi mezzo secolo); ma anche perché insomma quelle due voci nuove - l'artigianato come tema della produttività e creatività dell'arte, e il turismo come produttività del patrimonio visto nel profilo di un dinamismo sociale, e progredito - sono due strutture culturali ed economiche nuove, anzi rivoluzionarie.

Ed ecco dunque le costanti sulle quali far nascere la nuova aggregazione museografica, quella più complessa e tutto sommato più pretenziosa che si imposta nella seconda metà del XIX secolo, a cent'anni di distanza dalla prima. È questa la aggregazione definita «civica», primo frutto della cultura italiana intesa come unita e nazionale: ma, a differenza di ciò che di polveroso e di inerte il nostro secolo le ha addebitato, follemente intrisa di volontà storica e antropologica. Proprio su questa convergenza i grandi Musei civici si incontrano con eccezionale prestigio; fino a cessare lentamente dal proprio compito quando meno insinuante si fa quella cultura, e le prime faci dell'idealismo e del nazionalismo aprono il nuovo

secolo, dove già fiammeggia il gran conflitto mondiale. E dove già s'affaccia, per quel che riguarda il panopticon del museo civico, il nuovo cannocchiale dell'accentramento statale, la mira più alta del giudizio storico assoluto, l'estetismo assurto a norma di metodo, e altre cose ancora che tutte nella rivoluzione anche fisica che i musei sopportano (almeno fino al 1950-60) si leggono concretamente.

La terza età può iniziare dal dopoguerra. La grande transizione del paese reale ha avuto inizio sfrenato intorno al 1945 e la guerra stessa ne è stata in fondo l'orrida immagine pronuba. Sul velario della tutela e della conservazione si sono presto iscritti i traumi che, anzitutto, hanno investito, con massicce speculazioni, l'urbanistica e le coste: ma hanno poi assunto gradualmente una figura forse meno traumatica ma infine più sottilmente degradante, e cioè il lento avvelenamento della creatività e della professionalità di un'intera area culturale mediterranea.

È troppo chiaro che la caduta d'ogni sistema o modello di trasmissione della professionalità artigiana rappresenta un jato troppo pesante per un paese avviato per giunta, a tardiva velocità, verso gli appiattimenti di personalità tipici della civiltà industriale, verso la divisione del lavoro, la cultura della separazione e della finta tecnologia avanzata. Oggi il museo è davvero il luogo istituzionale ove questo paese può riconoscersi, al di là e al di fuori della scuola e della tradizione didattico-accademica, che non ha fornito il minimo aiuto alla necessaria traditio artigiana.

L'attuale condizione post-industriale lascia dunque sul terreno cosparso di frammenti culturali, una capacità di lavoro disanimata e ormai cachetica. E poiché il lavoro del recupero e del restauro è certamente - assai più di quanto non credano i tecnici - lavoro assiduamente e criticamente artigiano, i grandi sistemi ambientali dell'architettura e della sua organizzazione urbanistica, così come i macrosistemi ambientali e della loro sovrana organizzazione agricola, sono entrati in crisi clamorosa: mentre ormai mancano anche i gesti, gli utensili, le materie, i trattamenti, le sperimentali sapienze, il lessico e la lingua stessa del lavoro. Dietro, soltanto dietro questo terreno disseminato di frammenti sia dell'età industriale e della sua rapina, sia dell'età artigiana e del suo già italiano «sapere della prassi», si distende un paese di case e di città, di chiese di campi e di oggetti ancora integro, qua e là, e spesso miracolosamente

e per miseria, o abbandono, oppure spopolamento, o ancora sradicamento, intatto. Ma quali i mezzi, non solo economici, ma anche culturali per andargli incontro?

Il museo è là, in quei profili indimenticabili: in quel territorio che è divenuta finalmente parola inerte, ed è ritornato ad essere - non so per quanto - un orizzonte di città e di campagne, di coltivazioni e di case, di chiese e di palazzi. Ma cosa c'entra tutto ciò con il museo? Ma è chiaro: come anticipavo dianzi, se ha avuto un senso metodologico sfogarsi fuori dal museo verso il cosiddetto territorio, ha ora un senso terribilmente più urgente ripercorrere all'indietro quel cammino, ma con il peso dell'incombenza concreta: cioè della salvezza, della tutela e della conservazione di quell'immensità, di quello spessore che si chiamava Italia.

Il museo ospiterà dunque il paese? Non c'è da stupirsi, è almeno dalle parole di Pio VII Chiaramonti che questa prospettiva pende su di noi: e nella stessa evoluzione da quadreria napoleonica a museo civico è già in nuce il senso di crescita della nuova dimensione prospettica tanto culturale quanto tecnico-scientifica.

La terza età: il «sistema» museografico

La terza età del museo non è ancora individuata, ed eppure da molti accenni è lecito prevederla, e lavorare su quella immagine. Personalmente, penso che l'estensione della formula «civica» sia quella più piena di destino, anche per le vie assunte - almeno quanto a proposizione di metodo - dall'invocatissimo «museo della città» e così pure per le vie fortunate (e a volte anche sbadatamente folkloristiche) del «museo della cultura contadina». Così, dunque, il Museo della terza età è - nella mia mente - un «sistema» eminentemente civico che aggrega luoghi diversi e vocazioni integrate attorno ad una istituzione sola. Il Museo del resto non è certo nuovo a queste evoluzioni, a queste che devono essere chiamate crescite opportune. Ma nell'ambito di quel «sistema» devono entrare i luoghi delle professioni artigiane e della loro documentazione, conservarsi i patrimoni della società urbana assistita e protetta (IPAB, per intenderci, USL e ex Ospedali), e come questi anche i problemi davvero non semplici di documentazione di un'età come la nostra (1945-1980) che sembra quasi non volersi testimoniare, nelle sue grandi opere pubbliche, nell'architettura

sociale e nella stessa politica generale dell'urbanistica e del territorio.

Il Museo-sistema deve accogliere e far fruttare molte altre immagini e cose, che hanno intensamente a che fare anche con la proprietà privata o con quella dimensione semi-privata di patrimoni di enti diversi e di Istituti di credito il cui livello di pubblicizzazione è oggi molto basso. A questo grande sistema qualcuno, oggi, potrà opporre il fatto che sono proprio le strutture dello Stato, e cioè le Soprintendenze, che sembrano «gestire» questo possibile sistema dall'alto di un pigro ma rinnovato processo di centralizzazione; e che ciò facendo respingono il Museo Civico verso emarginazioni specialistiche. Bene, se ciò è vero, dobbiamo però ammettere che tutto il lavoro politico e culturale previsto dalla Costituzione e dall'attuazione fondamentale del decentramento regionale è andato deluso e forse neppure impostato. Anche una visione infantilistica del decentramento ha infatti preteso costantemente «rivendicare» quote tecniche e specialistiche (il restauro, per esempio) che potevano benissimo essere attuate dallo Stato; ed ha così preferito dimenticare, dall'attico della capitale regionale, l'interesse diretto dell'ente locale e cioè del Comune. Per noi dunque, la dimenticanza delle istituzioni museografiche locali è significativa di un cammino politico incerto nelle sue finalità. La Regione non deve sostituirsi all'ente locale, dimenticandone per giunta gli immediati interessi. Essa è il luogo del dibattito programmatico, certo, ma non deve erigersi a controparte: sia dei comuni che dell'organizzazione statale. Ecco la semplice, pulita ragione per la quale l'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, proprio in quanto fisico luogo di discussione e di dibattito, «laicamente» assunto e liberamente gestito, ha avuto fortuna. Questa fortuna lo accompagnerà fino a quando la Regione resisterà alla tentazione di farlo diventare uno dei suoi uffici maggiori, grazie al sistema delle sue deleghe.

Queste valutazioni possono sembrare estranee al tema offerto, in queste pagine, dal Museo. Eppure, proprio attraverso queste strade difficili passa buona parte del suo futuro istituzionale e culturale.

Proviamo a riassumere qualche tratto di una discussione antica, probabilmente mai rinnovata: e cioè quella dei rapporti effettivi fra le caratteristiche di un «sistema civico» nell'ambito del decentramento regionale italiano, e le caratteristiche della tradizionale struttura

statale italiana (Soprintendenze e Musei Nazionali). Va da sé che, all'alba del decentramento, tutti abbiamo pensato che il varo delle Regioni avrebbe finalmente consentito ai grandi comparti delegati, - e dunque a musei, biblioteche e archivi di enti locali di muoversi culturalmente e anche amministrativamente secondo versatilità maggiori e con una agilità sconosciuta al vecchio mammut statale. Questa era la speranza che ci animava dieci anni fa, e che forse faceva anche dimenticare proprio quel rivendicazionismo che - fra stato centrale e stato regionale - ha finito invece per diventare il solo argomento di una discussione acerba, per molti aspetti inutile. Ma qual è la situazione oggi?

L'intero specchio di osservazione del problema dei rapporti fra museo e società civile deve essere corredato anche di una preliminare indagine storica. Troppo difficile, o addirittura incomprensibile - diversamente - apparirebbe la odierna condizione «statica» e in molti modi inamovibile di istituzioni museografiche, specie statali, di fronte alla versatilità e alla mobilità richieste oggi dalle cosiddette economie miste. Una affermazione forse brutale, ma necessaria, deve fin da ora proporsi come necessario riepilogo di ciò che andremo a dire: ed è che la macchina statalistica italiana non è nelle condizioni di rispondere affermativamente e in modi positivi alla sollecitazione che da più parti viene avanzata per un reale, concreto ingresso del museo nell'area della produttività, certo culturale ma - come insistentemente viene chiesto - anche economica. Ed è bene che ciò emerga nitidamente, perché in tal modo e anche grazie al nostro vecchio e pur intramontabile strumento di storia, e cioè il museo, potrà aggiungersi un altro frammento significativo per l'avvio di giuste, attese riforme dello stesso generale apparato dello stato.

La paralisi del museo italiano è tutta spiegabile - al di là delle condizioni culturali del paese - dall'interno della sua chiusa struttura amministrativa, verticale e impermeabile perfino quanto a comunicazioni fra museo e museo. Se mai esiste un comparto dell'amministrazione che mai s'è mosso dalla rigida impostazione statalistica impresso dalla tradizione napoleonica, questo è quello dell'amministrazione artistica. Naturalmente, dovremo tracciare una linea di demarcazione fra stabilimenti dello stato e stabilimenti dei comuni, e identificare due diversi comportamenti. E tuttavia, non possiamo dimenticare che, per lunga tradizione, questi secondi

hanno finito per adottare modelli di amministrazione chiusa proprio ereditati dai primi. Né può dirsi che oggi la vita dell'amministratore locale, e specialmente di coloro che hanno cercato le vie di una più immaginosa, necessaria amministrazione, sia molto facile. La stessa migliore stella del decentramento sembra essersi spenta sull'orizzonte delle tante inadempienze italiane. È giusto ricordare che i primi anni '70 hanno segnato per la cultura artistica e storica italiana un vertice assai alto del dibattito, superiore a quello di molti altri paesi. Anche la sfortuna del decentramento, dunque, entra nel quadro di quella pressione politica che vediamo, in questi stessi giorni, cercare di ricostruire il modello italiano degli anni '50.

Quando dico che l'amministrazione di un museo statale è chiusa, proprio - come l'indimenticabile «Humpty Dumpty» - intendo dire che è chiusa. E che cioè ogni comportamento, iniziativa, decisione, realizzazione o si contiene entro i capitoli anch'essi verticali e discendenti del bilancio, oppure entra in immediata collisione con la rigidità della norma amministrativa. Ognuno sa quanto poveri siano questi capitoli: ma non è neppure questo il tema centrale, ciò che davvero conta è che - se per caso il direttore di museo oppure il soprintendente decidono di intraprendere una qualsiasi manovra di sponsorizzazione, di coniugazione, di collaborazione - è pressoché impossibile che ne escano senza le ossa rotte. Qualche promessa di lecito dinamismo è quella che oggi si presenta con la legge 512, e cioè la legge sulle agevolazioni fiscali per il patrimonio artistico. Ma è pur vero il fatto che essa sembra avvantaggiare soprattutto il patrimonio immobiliare, ben poco il patrimonio degli oggetti d'arte.

Non è da oggi che la minaccia delle gestioni extra bilancio grava, sui dirigenti ogni volta che essi decidano di aprire una finestra sulla vita. Basta pensare alla attuale incapacità di fornire servizi di guardaroba, di vendita di cataloghi e di libri, di materiale illustrativo e di cartoline: una incapacità che non deve essere addebitata ai dirigenti dei musei, e tanto meno al personale esecutivo, e infine neppure ai sindacati. Gli è che le figure professionali del guardarobiere, del venditore non sono mai entrate nel disegno generale di una struttura come quella dei musei e degli scavi, che pure si promette come una tipica struttura di servizio. E se l'offerta di questo servizio per lunghi decenni, e ormai più di un secolo, si è paragonata con l'esiguità perfino ridicola del biglietto di ingresso,

oggi non è più così: dal momento che è stato deciso che quella del biglietto di ingresso è la vera, la sola produttività concreta del patrimonio artistico italiano, e che dunque questo servizio viene venduto a un prezzo che varia fra le 2000 e le 5000 lire. E allora, cessato spettacolo della semiseria gratuità, è doveroso restituire uno strumento funzionante, decoroso, inappuntabile.

Del resto, per tornare ad una storia che è ancora presente, tutta la struttura così organizzativa che amministrativa italiana decorre da straordinari esempi culturali collocati fra quel XVIII secolo che pragmaticamente innovò l'idea stessa di tutela, e quel XIX secolo cui toccò il compito di innovare il ben più pericoloso concetto di storia. In Italia, il punto di collisione fra la norma imperativa, cogente dell'illuminismo e la nuova libertà liberistica e imprenditoriale della società che aveva fatto la patria, è quello dei primi mesi post-unitari. Solo pensando a una empassa che va dal 1860 al 1902, e cioè dal plebiscito italiano fino alla prima, debole legge di tutela del nuovo stato, si riesce a evidenziare il dramma di una moderna nazione che, per i primi suoi 42 anni di vita, non è in grado di mettere d'accordo il dovere conservativo con le variabili della sua produttività. Infatti, il conflitto di questo mezzo secolo o quasi è tutto contenuto fra il dovere dell'aureo statalismo illuminista e le urgenti richieste imprenditoriali e, dunque, ben poco statalistiche del liberalismo vincente.

In fondo, il Museo Civico nasce proprio come proposta tipica di questa produttività, luogo degli archetipi artigianali e meccanici sottoposti all'attenzione delle culture positive, della scuola professionale e di avviamento al lavoro, dell'intrapresa libera di modellarsi - assai più di quella dello stato - sulla città intesa come cantiere di crescita, di progresso e di miglioramento. Un cantiere dove l'antica discrasia fra arti meccaniche e arti liberali si annulla, o tenta di annullarsi, anche sul nuovo concetto di merce, scaturito dall'età dei commerci. Io credo che grande sia stata la prima spinta propulsiva dei musei civici italiani - da Padova a Milano, da Bologna a Brescia - e che tuttavia anch'essi dovranno soggiacere in breve termine alla riorganizzazione tipica del centralismo giolittiano. La nefandezza della prima guerra mondiale e l'avvento del fascismo faranno facilmente il resto. Diciamo la verità, oggi: a quasi 80 anni da quel momento, la battaglia per le riforme e per il decentramento

ha segnato il solo, ancorché debole tentativo di dare moderna struttura ai musei e agli organismi della tutela artistica. Se la situazione oggi sembra ritornata ad un suo punto zero, ecco una ragione per la quale ci sembra utile discutere. Spiace di dover ripassare le sfortunate ovvietà del passato recente, il suo carisma retorico: ma il problema è ancora una volta politico.

Il Museo è giunto alla sua terza età. Vi è giunto per sua forza creativa e istituzionale: sia nel caso della grande raccolta nazionale, così archeologica che pittorica, frutto della tassonomia settecentesca; sia nel caso, ancor più interessante, della raccolta di carattere civico, cioè «locale». Ma soprattutto oggi l'incerta fisionomia di un museo - che io chiamerei inevitabilmente civico - si coagula in una visione sistematica dei musei. L'età della transizione delle forme e delle materie esige enormi spazi di documentazione, gigantesche entità di contenimento che - di fronte alla velocità del trapasso e alla quantità di scorie e «fossili» storici che esso ingenerosamente produce - sappiano almeno raccogliere, classificare, disinfestare, igienizzare la immensa «eredità del passato». Che poi questo passato trovi nel museo la sua sola e insostituibile dimora e sede, è oggi constatazione ancor più decisa che per il passato. La trasmissione scritta, anche nobilmente accademica, è pur sempre difficile - per non dire impossibile - di fronte a spessori il cui livello di conoscenza, di decifrazione, di spiegazione non è neppure stato ancora oggi tentato. L'oggetto è là, ammassato e incomunicabile: salvarlo e classificarlo è la prima operazione possibile e necessaria. La sua fisica entità sarà la sua sola e vera garanzia: il museo ha già provato seriamente - fin dalla sua prima origine - di essere essenzialmente il modello di una possibile «archeologia del sapere».

Di quanti frammenti si comporrà il Museo inteso come sistema? Ma di tutti quelli, ovviamente, che entrano nella prospettiva della grande transizione: un esempio per tutti è quello delle trasformazioni penose che l'arte edile subisce oggi e per l'annullamento graduale delle capacità artigiane, e per il dilagare delle pratiche facilmente industriali. Intonaci e coloriture segnano il punto più vile del pur volenteroso assetto conservativo: potrà mai il Museo disinteressarsi di essi? Potrà mai del resto l'urbanistica fingere che la sua sia soltanto una pratica spaziale e sociale, senza affrontare di peso anche il tema del vero restauro?

La grande vocazione storica della città europea, inaugurata con il *Denkmalkultus* di Alois Riegl (e significativamente all'alba di una tragica transizione, quella della *finis Austriae*) ammonisce che la tutela della città passa soprattutto attraverso una serie di atti istituzionali, capaci di dare sostanza e vitalità a luoghi cessati: i quali tuttavia non «cessano» affatto, ma - trasformati ieri in musei biblioteche archivi oggi in contenitori classificatori laboratori - proseguono l'inevitabile corso di una vicenda che è quella dettata dalla stessa esistenziale, antropologica verità: quella di una comunità che intende proseguire il suo cammino, costruire consciamente le sue opere e i suoi giorni.

* Andrea Emiliani, *Il museo alla sua terza età* in A. Emiliani, *Il museo alla sua terza età*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985, pp. 7-26

SEZIONE I LOCALE E NAZIONALE NEL DIBATTITO CONTEMPORANEO

«L'ITALIA GENTE DALLE MOLTE VITE» PICCOLI PAESI E MUSEI

Pietro Clemente

Paesi

Lamberto Loria, tra i fondatori della museografia etnografica italiana, usò nel 1911, per la prima mostra etnografica nazionale, un verso di Giosuè Carducci per parlare dell'Italia come nazione fatta di diversità locali: «L'itala gente dalle molte vite» (1899). Molti anni dopo ho usato una espressione non lontana da questa: «La mia idea è che l'Italia è un paese speciale, in quanto è forse l'unico al mondo che si riconosce come tale perché al tempo stesso ammette tutti i paesi che la compongono nella sua identità, quindi è un paese di paesi»¹.

Itala gente da le molte vite,
dove che albeggi la tua notte e un'ombra
vagoli spersa de' vecchi anni, vedi

...

(da G. Carducci, La chiesa di *Polenta* In *Rime e ritmi*, 1899. Versi 37-40)

'Paese' viene chiamata l'Italia, e «Il bel Paese» è sia una autorappresentazione che il nome di un formaggio. Ma «paesano» è per noi non un altro italiano, ma un abitante dello stesso paese nella stessa regione. Ci sono studi che testimoniano che nell'emigrazione ci si riconosce prima di tutto per l'appartenere allo stesso paese, poi alla stessa regione e infine alla stessa nazione².

Paesani - 'paisà'³ - si chiamano soprattutto gli italiani del sud. Nel centro nord quasi tutti quelli che nel sud sono detti paesi, sono chiamati città. Un paese della Puglia di 30.000 abitanti resta un paese, uno della Toscana di 4000 abitanti è invece una città, una piccola città. Sono tracce di storia comunale, di Italia feudale e contadina, di Italie urbane e artigiane e commerciali. Sono tracce ancora vivaci nonostante i cambiamenti epocali.

La struttura più radicata dell'Italia è comunque fatta dai 'piccoli centri' (paesi o città) delle sue 'zone interne'. Quelle più colpite dall'emigrazione verso la pianura, quelle più colpite dal dissesto idrogeologico e dai terremoti. Ma nonostante il gigantesco esodo e i terremoti degli ultimi anni, la gente è ancora radicata in quelle terre e le vive in modalità assai diverse dall'abitato urbano, sia in termini di servizi che di consumi. L'espressione «Itala gente dalle molte vite» sembra dunque ancora significativa anche dopo il Novecento.

Raccogliere oggetti del passato

A questa dispersa struttura di piccoli centri ha aderito la nascita diffusa dei piccoli musei, spesso creati da volontari, appassionati dilettanti, ma competenti e testimoni della vita passata in quei luoghi prima della modernizzazione e dell'esodo dalle campagne. Secondo alcuni museografi⁴, i musei locali in questi piccoli centri hanno sostituito la scuola e la chiesa, che venivano accorpate e allontanate, salvando la società civile dalla desertificazione e dalla perdita di memoria. Forse è una tesi ottimista, perché anche i musei sono talora chiusi e abbandonati, ma dà l'idea del ruolo che possono rivestire i musei nella rinascita dei piccoli paesi abbandonati. Nel nascere dei musei ci sono forti tratti di resistenza del luogo ai processi di modernizzazione, che tutelano anche le diversità delle culture territoriali. Una sorta di presidio di quella che Alberto Magnaghi ha chiamato 'Coscienza di luogo'⁵. I musei locali sono nati prevalentemente tra il 1960 e il 2010. Il fenomeno iniziale si manifesta essenzialmente tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 seguendo il ritmo della dialettica tra abbandono e modernizzazione: si raccoglieva quel che veniva abbandonato e nascevano musei soprattutto di cultura materiale del mondo contadino, che furono spesso chiamati musei della civiltà contadina. A partire dagli anni '90 la 'patrimonializzazione' realizzata da questi piccoli musei diventò riflessiva, e si avviò un processo di rivalutazione delle identità locali e periferiche. Molti musei si trasformarono utilizzando nuove tecnologie: i finanziamenti delle Fondazioni bancarie e dell'Europa favorirono il rilancio di una ulteriore crescita dei musei locali, il cui numero peraltro era già considerato eccessivo. Negli anni 2000-2017 la crisi economica ha azzerato i contributi, ma qualche nuovo museo è nato ancora, mentre altri chiudevano. Nell'insieme i musei locali che fanno da memoria e da custodi del *know how* dei passati modi di produzione, nonostante la assenza di coordinamento, spesso la

assenza dei requisiti minimi per i riconoscimenti ufficiali, la mancanza di personale professionale, hanno resistito, pur declinando e spesso non riuscendo a coinvolgere nuove generazioni. Ma è quella resistenza che rende oggi possibile un cambio di missione e una rinascita: essi oggi diventano utili nell'avvio di un debole ma significativo controesodo con importanti problemi di rilancio dello sviluppo locale. Si può dire che da qualche anno questi musei sono chiamati a una nuova vita, a transitare dalla funzione di 'memoria del passato' a quella di presidio della cultura delle differenze, in territori di cui mantengono esperienza e particolarità, ma da riusare per nuovi progetti: turistici, gastronomici, di allevamento, di artigianato, di agricoltura biologica, di prodotti di nicchia, di rinascita. Questo fenomeno comincia ad essere visibile a livello nazionale, anche a causa dell'attenzione che i terremoti dell'Italia centrale hanno prodotto sul 'paesaggio fragile', mostrando l'importanza - per l'Italia urbana e per il mondo - delle zone 'interne', che sono produttrici di qualità della vita, del paesaggio e del territorio, sono nati movimenti di rivalorizzazione 'poetica' dei piccoli centri e di quelli abbandonati (la 'paesologia'), ma anche movimenti per il ritorno (rete dei piccoli paesi, rete del ritorno)

Piccoli comuni e musei

Una legge recente mostra una attenzione particolare ai piccoli comuni, essa «promuove e favorisce il sostenibile sviluppo economico, sociale, ambientale e culturale dei piccoli comuni, promuove l'equilibrio demografico del Paese, favorendo la residenza in tali comuni, e tutela e valorizza il loro patrimonio naturale, rurale, storico-culturale e architettonico. La presente legge favorisce l'adozione di misure in favore dei residenti nei piccoli comuni e delle attività produttive ivi insediate, con particolare riferimento al sistema dei servizi essenziali, al fine di contrastarne lo spopolamento e di incentivare l'afflusso turistico. L'insediamento nei piccoli comuni costituisce una risorsa a presidio del territorio, soprattutto per le attività di contrasto del dissesto idrogeologico e per le attività di piccola e diffusa manutenzione e tutela dei beni comuni».⁶

Le statistiche segnalano che i piccoli comuni, quelli al di sotto di 5000 abitanti, sono il 70% dei comuni italiani, 5.567 su 7.978, con il 16,51%

della popolazione locale e il 51% del territorio. Le regioni che hanno il maggiore numero di piccoli comuni sono il Piemonte e la Lombardia (le regioni più industriali e moderne) nelle loro aree montane e interne.

Il 19 dicembre 2016 l'Istat ha reso pubblici i risultati di una indagine relativa a *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*⁷, frutto di un rilevamento che ha come anno di riferimento il 2015. I dati offerti restituiscono fortemente l'idea dell'Italia quale «paese del "museo diffuso"». Su un totale di 4.976 musei censiti le regioni più rappresentate sono Toscana (548), Emilia-Romagna (477), Piemonte (427) per un 30% del totale, ma segnala anche che un comune su tre ha un museo. La tipologia prevalente è quella etnografica e antropologica (16,6%), seguita da quella di arte antica (15,9) e archeologica (14,7%) e di storia (11,5). Il 63,8% delle strutture è pubblica, il 41,6% di esse (1.909 unità) sono comunali. Il 16,9% dei musei sono dislocati in comuni con meno di 2.000 abitanti. Un dato analogo del 2013 ricordava che il 47,9% (2.199) dei musei è stato inaugurato tra il 1960 e il 1999 e 1.565 sono stati aperti dopo il 2000. Il patrimonio museale nazionale appare, nel complesso, piuttosto giovane e assai diffuso, anche se il consumo turistico ha il 52% nelle sole Toscana, Lazio e Campania.

I musei locali che il Ministero dei Beni culturali considera 'etnografici' o meglio, secondo l'uso italiano, demo-etno-antropologici, sono stati oggetto di vari censimenti. Ne *Il patrimonio museale antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive*⁸ in tutto vengono censite 1.606 strutture.

Se incrociamo i 328 musei piemontesi censiti nel 2009⁹ con l'altitudine dei rispettivi comuni risulta che fino agli 800 metri s.l.m. sono presenti 270 musei. Questo valore decresce significativamente all'aumentare dell'altitudine e, in particolare, nelle 107 municipalità situate oltre gli 800 metri (s.l.m.) riscontriamo la presenza di ben 46 musei: il rapporto indica circa un museo ogni due comuni. Le comunità poste oltre gli 800 metri di quota sono interessate da un museo ogni due. Si evidenzia quindi il bisogno delle terre alte di attestare e di conservare la loro memoria collettiva, tratto che non troviamo nelle fonti che fanno riferimento alla pianura e alla collina. Nella ricerca di Grimaldi e Porporato questi dati sono interpretati come bisogno della comunità di attivarsi per la sopravvivenza, riconoscendo al museo etnografico la funzione di ultimo baluardo alla dissoluzione del paese e della memoria

locale vedendo nel museo stesso un sostituto all'ultimo negozio di prossimità, alla panetteria che chiude, al parroco che abbandona la chiesa, al deserto di ogni pratica di socialità. Il museo rappresenta dunque l'ultima moderna forma resistenziale che una popolazione mette in atto quando vede minacciata la sua sopravvivenza: una memoria attiva, un percorso didattico indispensabile per la conoscenza e la formazione delle nuove generazioni, un bene culturale che diventa prezioso e indispensabile quando la scuola del territorio minaccia di chiudere e i saperi materiali e immateriali del museo diventano dunque l'unico patrimonio organizzato, olistico, critico, tale da continuare a narrare il paese. Nella misura in cui i vecchi muoiono e i saperi della tradizione non vengono più tramandati, il museo diventa l'archivio sostitutivo del patrimonio comunitario che veniva trasmesso da una generazione all'altra attraverso il gesto e la parola, e che tale non è più nei paesi minacciati dal nuovo che avanza¹⁰.

Museo di comunità museo di prossimità

Secondo Mario Turci la funzione attuale del museo locale è diventare *museo di prossimità*, esso ha il compito di partire dalla percezione collettiva del patrimonio, per attivare una «coscienza di appartenenza» che nasca da una negoziazione fra i suoi significati d'eredità e quelli di socialità, di risorsa patrimoniale disponibile alle qualità della vita e alle pratiche di cittadinanza attiva. E' un nuovo modo di designare il museo sulla base del suo modo di relazionarsi al territorio più che per le sue collezioni. Il museo di prossimità è un museo in cui la relazione si presenta come risorsa fondamentale, ma la relazione si nutre di tempo dedicato, pazienza, fiducia, presenza, ascolto, partecipazione, co-progettazione, disponibilità, sostanzialmente: dono¹¹.

Nella versione finale della *Carta di Siena* (ICOM Italia) del 2014 è stato introdotto per i musei il concetto di «centro di responsabilità patrimoniale», accostandolo a quello di «presidio territoriale di tutela attiva» per rendere più esplicita, anche alla luce della *Convenzione di Faro*, una funzione del museo non limitata ai soli beni «museali», tradizionalmente mobili e materiali, ma estesa all'intero patrimonio, materiale e immateriale e dunque anche al paesaggio.

Casi locali: piccoli paesi e musei

Armungia

Propongo, come esempi significativi di rapporto piccoli paesi – musei, tre casi tra Sardegna, Abruzzo, Toscana. In questi tre piccoli casi è in atto un processo di rinascita di comunità, lento, difficile, incerto. Ma ci sono dei quarantenni che vogliono restare sul luogo, o che ritornano e vogliono guadagnare da vivere lì, e ci sono iniziative culturali, associazioni o cooperative e musei. Presenterò da vicino questa resistenza e resilienza locale, senza miti, ma con qualche piccola dose di ottimismo.

Il primo caso è Armungia un comune sardo di 476 (1314 nel 1951) abitanti, nel Gerrei, in provincia di Cagliari¹². Qui è nato nel 1890 Emilio Lussu, protagonista del Novecento sardo, tra prima guerra mondiale, sardismo, antifascismo, Costituente e socialismo. Ad Armungia oggi ci sono due musei e un nuraghe. Ma il paese continua a perdere abitanti e non nascono bambini, negli anni Ottanta del Novecento fu fatta una raccolta di oggetti del mondo contadino che, molti anni dopo, vide nascere un progetto di museo che durò lungo gli anni novanta e fu realizzato con la consulenza dell'Università: *Sa domu de is ainas* (il luogo degli attrezzi). Alla fine degli anni '90 con un gruppo di studenti dell'Università di Roma facemmo ad Armungia tre stages

Museo *Sa domu de is ainas*
Armungia
sala panificazione



successivi di ricerca¹³, anche per poter capire che tipo di dinamiche la ricerca avrebbe animato nel luogo. Il paese reagì al Museo (2000) e agli stages (1998-2000) con interesse ma senza che venissero attivate nuove iniziative. Nel 2009 fu aperto anche un nuovo museo in una struttura edilizia storica importante: il Museo Storico Emilio e Joyce Lussu. Ma è solo quando ad Armungia arrivano Barbara e Tommaso che qualche cosa cambia. Tommaso Lussu è il nipote di Emilio, cresciuto a Roma, archeologo, lavora in una area nuragica sarda e riabita la casa del nonno, Barbara Cardia è figlia di una armungese e nipote della tessitrice più considerata dalla comunità. I due decidono di vivere ad Armungia apprendendo l'arte della tessitura tradizionale e creando un nuovo mercato per essa. Gestendo e salvaguardando Casa Lussu come casa storica, con piccoli adattamenti e uno spazio per un bed & breakfast. Questi aspetti nel 2016 sono riconosciuti dall'Associazione Bianchi Bandinelli come un caso di 'tutela come impegno civile'¹⁴. Dal 2014 Barbara e Tommaso avevano trasferito il loro laboratorio di tessitura a mano all'interno del museo. Dal 2016 l'Associazione Casa Lussu è protagonista del Festival 'un caffè ad Armungia', e i due musei cominciano a ritrovare un ruolo, dei visitatori, uno scenario adeguato. Intorno a casa Lussu viene a definirsi una comunità intesa secondo la Convenzione di Faro (2005) come una «comunità di eredità che valorizza l'importanza di aspetti specifici del patrimonio culturale e intende, nel quadro dell'azione pubblica, sostenerle e trasmetterle alle generazioni future».



Museo Storico
Emilio e Joyce
Lussu

Un caffè
ad Armungia



Un caffè
ad Armungia



Cocullo

Cocullo è un comune di 246 (popolazione massima 1732 nel 1871, nel 1951 1187) abitanti nella Provincia de L'Aquila, Alta Valle del Sagittario, tra Valle Peligna e Marsica. Dai primi del Novecento la popolazione è in caduta libera, dal 1981 si è dimezzata. Dal 2010 in collaborazione con SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici), il Comune di Cocullo è attivo in un progetto di riconoscimento Unesco, per la convenzione del 2003 sul Patrimonio Culturale Immateriale (Unesco ICH)¹⁵. L'oggetto di riconoscimento, nella forma della salvaguardia urgente, è una parte della sua cultura locale: la festa del primo maggio dedicata a San Domenico abate (X° secolo) e legata al rapporto con i serpenti dei boschi. La cultura immateriale da salvaguardare è una cultura di conoscenza e di esperienza del bosco, di gestione dei serpenti, come amici, e sotto la protezione del Santo. I 'serpari' sono i principali agenti della festa e del culto di San Domenico. L'economia del paese è poverissima e la salvaguardia urgente Unesco avrebbe anche il compito di frenare il crollo demografico e invertire il processo. Il museo di Cocullo nasce nel 2007, ma l'assetto attuale è del 2014.

Il comune di Cocullo



La proprietà è del Comune e la gestione è dell'Associazione Di Nola: Alfonso Di Nola è stato uno storico delle religioni e antropologo che negli anni '70 scrisse una monografia sul santo e il culto dei serpenti, dandone una forte valorizzazione¹⁶. Il museo ha un'impostazione un po' tradizionale con i costumi, le piante, la storia di San Domenico e il culto dei serpenti, ma il processo di riconoscimento Unesco lo ha riattivato ed esso è ora una sponda conoscitiva per chi va a Cocullo per la grande festa del 1 maggio. Nel quadro del processo di valorizzazione sono nate pagine Facebook che propongono la visita dei boschi con il 'serparo', quindi valorizzazione e trasmissione di un saper fare immateriale naturalistico.

Anche qui una traccia di come nei piccoli paesi sono le attività della società civile che creano cultura e vitalità in contesti di desolazione. Anche la autonomia dei musei è messa alla prova. Essi non possono vivere aspettando il raro turista dei 364 giorni diversi dal primo maggio. Debbono diventare agenzia di animazione culturale del territorio o esserlo in contatto e dialogo con altri soggetti locali e del territorio più ampio¹⁷.

Il rito dei Serpari a Cocullo



Manifesto del Rito dei Serpari che si tiene ogni anno a Cocullo il 1° maggio

SAN DOMENICO ABATE
"IL RITO DEI SERPARI"
 COCULLO
1° maggio 2017

Programma 30 Aprile
 Ore 18,00 Primi Vespri Solenni
 Ore 18,30 Deposizione della corona ai Caduti
 Ore 21,30 Tali e Qualli o Quasi Show

1 Maggio
Programma religioso
 Ore 8,00 Santa Messa
 Ore 9,30 Santa Messa per i pellegrini
 Ore 11,00 Santa Messa solenne
 presieduta da S. E. Mons. Angelo Spina,
 vescovo di Sulmona - Valva
 Ore 12,00 Processione con la
 partecipazione dei serpari
 Ore 18,00 Santa Messa e bacio della Reliquia

Programma civile
 Ore 9,00 Accoglienza delle Compagnie
 dei Pellegrini
 Ore 10,30 Corteo in costume per
 l'offerta dei ciambellati
 Ore 14,30 Intrattenimento in piazza
 Ore 17,00 Riconoscimento ai serpari
 Ore 21,30 Concerto bandistico
 lirico-sinfonico della premiata
 banda Regione Lazio, diretta
 dal M° Carlo Morelli

Parrocchia di San Domenico Abate
 Comune e Pro Loco di Cocullo

<https://coculloproloco.it>
 Cocullo, Festa di San Domenico Abate, 1° Maggio

Domenica 30 aprile ore 9,30
 Convegno: "A venti anni dalla morte di Alfonso M. di Nola".
 Nel corso dei due giorni avranno luogo momenti di condivisione del Progetto di Candidatura UNESCO

Monticchiello,
 Museo del Teatro Popolare Tradizionale Toscano



Monticchiello

Monticchiello è l'unica frazione del comune di Pienza, in provincia di Siena. È un borgo medioevale della campagna senese a 500 metri sul livello del mare, e nel 2011 vi risiedevano 202 abitanti. L'intero comune di Pienza, nonostante sia stato coinvolto in processi di crescita successivi all'esodo dalle campagne a mezzadria (insediamento di pastori sardi, turismo internazionale, 'gentrification') segna una decrescita demografica rilevante, dal suo acme di 4770 abitanti del 1951 è sceso nel 2011 a 2141, con un certo rallentamento della decrescita a partire dagli anni '80.¹⁸

A Monticchiello un processo di difesa del territorio dall'esodo è cominciato nel 1968 con il teatro in piazza. I temi sono quelli della vita locale e del suo futuro, gli attori sono la gente del luogo di tutte le generazioni. Il 'Teatro Povero di Monticchiello' è diventato una cooperativa che gestisce per la comunità le entrate del teatro che si svolge tra Luglio e Agosto in una area e in un periodo tra i più intensi a livello internazionale della Toscana turistica. In questo quadro nel 1999 fu messo in scena lo spettacolo *Quota 300* dedicato ai temi dello spopolamento e alla critica delle scelte centraliste del potere politico ed economico. Lungo gli anni Novanta il Teatro Povero ha voluto costruire un Museo del Teatro Popolare Tradizionale Toscano (TEPOTRATOS) per arricchire l'offerta turistica, ha creato un ristorante aperto d'estate e



Monticchiello,
 interno del museo del Teatro Popolare Tradizionale Toscano

in occasione degli eventi nelle altre stagioni, con i prodotti locali, da tempo il paese è legato alla presenza di seconde case di villeggiatura con il fenomeno della *'gentrification'*. E' il caso più completo di turismo globale gestito dalla comunità, tra mura storiche, chiesa del 1400, paesaggio, cibo di qualità, teatro di autodramma. Ciononostante i giovani vanno via e la lotta per non perdere abitanti continua, la cooperativa è riuscita ad assumere tre persone per i servizi tra i quali il museo. Tra i servizi sociali che eroga c'è l'accoglienza organizzata e finalizzata all'integrazione di un gruppo di giovani del Gambia, e l'assistenza agli anziani in un centro in cui manca la farmacia e il medico. Il museo è stato allestito dal regista del Teatro Povero, con la partecipazione di esperti dell'Università di Siena. E' un museo che cerca di completare l'offerta teatrale, locale, e il senso del Teatro Povero, che è teatro moderno, con una rappresentazione del teatro popolare proprio della tradizione toscana. Anche in questo caso il museo non è centro e focus della proposta culturale, turistica, di sviluppo, semmai si integra con esse e le completa. Ma i musei locali non possono avere la pretesa di essere i protagonisti dei contesti difficili e complessi, la critica fatta ai musei locali - cresciuti senza progetto unitario - tra anni '70 e '80 è fondata. Ma quei musei nascevano da domande locali che non venivano interpretate e mediate dalla politica, e nel tempo sono rimasti legati alla generazione dei fondatori, hanno finito per restare ai margini. Sono i processi locali di sviluppo centrati sulla cultura che - come nei nostri tre casi - possono rianimarli e farli diventare presidio del territorio della sua memoria, della sua diversità, e dei suoi saperi.

Ingresso e mura di Monticchiello



Musei e dintorni

I tre casi che sono stati presentati sono piuttosto significativi sia della ampia e informale presenza della museografia locale 'non in rete', solo qua e là riconosciuta negli standard dalle Regioni, e forse in futuro anche dal sistema nazionale dei musei, che sembra avere una maggiore apertura alla inclusione. Sono tre casi che qui rappresentano una vitalità e una promessa di sviluppo locale che non è un dato generalizzato ma una possibilità. Questa possibilità si apre se non si parla solo dei musei, ma li si connette al territorio e alle sue agenzie attive nella società civile. Una della modalità proposte ai musei per una nuova missione dalla Carta di Siena 2.0¹⁹ messa a punto da ICOM-Italia e condivisa dalle associazioni museali italiane. Se si va nel dettaglio è possibile osservare che nei tre musei citati non c'è una vera applicazione della carta delle professioni museali, né di tutti i requisiti dell'accreditamento. Nessuno dei tre musei ha un direttore, il museo di Armungia e quello di Monticchiello sono musei con allestimenti professionali e di nuova concezione, quello di Cocullo ha un allestimento elementare. I due musei di Armungia e Monticchiello sono gestiti da cooperative, quello di Cocullo da una Associazione Culturale.

La prospettiva dell'autonomia museale, e della professionalità della gestione, giustamente perseguita da ICOM, appare lontana man mano che ci si avvicina alle realtà periferiche. Qui non ci saranno mai direttori, curatori, conservatori, catalogatori etc....se ci sarà qualcuno sarà un tuttotfare, se no ci sarà o un volontario o un funzionario del comune che se ne occupa a tempo perso. Oggi le amministrazioni comunali ha perso il senso del museo come risorsa della differenza culturale e della memoria storica anche dell'uso dello spazio e del *know how*, vedono piuttosto i luoghi come occasione di 'location' temporanea, occasionale, valorizzatrice nei media. Ma nel momento in cui ci siano sul territorio soggetti attivi nel riabitare, nel ritornare, nel valorizzare differenze culturali o biologiche, immateriali o materiali, i musei tornano ad essere tesori, quasi scatole nere della efficienza del mondo passato e dei suoi saperi dello spazio e del lavoro ancora attivabili. Sono anche punti di attrazione per dei festival, occasioni di mostre, di trasformazioni, di reti e sinergie. E' vero che fare oggi un museo in un piccolo paese è davvero un rischio: quello di nascere senza risorse e senza gestione possibile. Ma è anche vero che se le forze culturali di

un territorio si attivano il museo dove c'è diventa un presidio, si scongela dall'obsolescenza della comunicazione e si scuote davanti allo sguardo dei sindaci che vedono solo ragnatele nel passato. Essi sono risorse particolarmente importanti per le comunità a rischio scomparsa, ma non hanno autonomia di iniziativa, anzi in questa fase vengono traversati e quasi travolti se iniziative esterne li usano per far rinascere la comunità. Da un lato questo significa che i musei sono effettivamente risorse sociali e culturali. Non patrimonio da custodire, in senso astratto.

Ma è anche vero che perché i piccoli paesi e le zone interne trovino la forza di una rinascita che occorrerà un processo poderoso di innovazione in cui, sostenuti dalle Regioni e dallo Stato, i piccoli musei e i piccoli paesi siano protagonisti di una nuova fase, che affidi ai musei alla guida dei processi. Quella teorizzata da Daniele Jalla come quarta fase dei musei per cui «un indirizzo museografico innovativo consiste nel passare da un ordinamento fondato sull'esposizione di oggetti contestualizzati a modelli espositivi centrati sull'esposizione di contesti, ricorrendo agli oggetti come testimonianze materiali dei paesaggi culturali posti al centro della riflessione scientifica e della scena espositiva. A tutti i musei tocca il compito di sviluppare un costante confronto con le visioni patrimoniali delle comunità di cui sono espressione, all'insegna di un diritto alla differenza e al pluralismo culturale che considera patrimonio non solo quanto gli esperti, ma la società individua come tale, nei modi che ha a disposizione, non sempre i migliori, ma non per questo da non osservare, capire. Confrontarsi con le visioni patrimoniali della società e dei pubblici cui si rivolgono, per i musei significa esprimere la propria funzione educativa in forme radicalmente diverse dal passato: non ponendosi più, nella posizione di chi, dall'alto delle sue competenze scientifiche, insegna, ma cercando anche di imparare, dai visitatori in primo luogo, ascoltando, confrontando la propria visione con quelle, diverse, confuse, ma radicate di chi si reca al museo e quelle, assai ancora più difficili da cogliere, di chi nei musei non va»²⁰

Endnotes

- 1 Clemente P., Paese, in Bossi M., Maraschio N., *Io parlo da cittadino. Viaggio tra le parole della Costituzione Italiana*, Regione Toscana, Consiglio Regionale, 2008, pp. 174 - 176, vedi anche Clemente P., *Paese/paesi*, in Isnenghi M. (a cura di), *I luoghi della memoria. Struttura ed eventi dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1997, pp. 5-39
- 2 Signorelli A., Tiriticco M.C., Rossi S., *Scelte senza potere. Il ritorno degli emigranti nelle zone di esodo*, Milano, Officina, 1977
- 3 *Paisà* è uno dei film di Rossellini sull'Italia della seconda guerra mondiale 1946, ed è la parola che connette i nativi siciliani nel film con i soldati americani originari dell'Italia o della Sicilia
- 4 Grimaldi P. e Porporato D., *I musei etnografici locali. Una base di conoscenza per la didattica*, in Roselli T., Andronico A., Berni F., Di Bitonto P., Rossano V. (a cura di), *Didattica, Tecnologie informatiche per la didattica*, Milano, AICA 2012.
- 5 Magnaghi A., *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- 6 Legge 6 ottobre 2017 n. 158
- 7 <https://www.istat.it/it/files/2016/12/Report-Musei.pdf>.
- 8 Sotto la direzione di Valeria Cottini Petrucci, *Il patrimonio museale antropologici. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive*, a cura di I. Cianfarani, Gangemi, 2008, pp.477
- 9 Mi riferisco qui ad un'altra indagine citata da Grimaldi e Porporato, *I musei etnografici locali*, cit., 2012.
- 10 Ancora in Grimaldi, Porporato, *I musei etnografici locali* cit.
- 11 Il tema antropologico del 'dono' a partire da Marcel Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi, 2002 (ed.or.1925), ha una ampia eco sia in campo economico che in campo sociologico ancora oggi. E l'analisi di Mario Turci la recupera fortemente alle pratiche museali viste in una chiave di scambi non economici: Turci M., *Museo. Valori di legame e dono partecipativo. Appunti per una discussione*, in «AM», n. 30, 2013, pp. 51-53.
- 12 Tiragallo F. *Restare paese: antropologia dello spopolamento nella Sardegna sud-orientale*, Cagliari, CUEC, 1999
- 13 Una ampia documentazione in «Lares rivista quadrimestrale di studi demoetnoantropologici», n.1, 2006
- 14 Clemente P., *Casa Lussu. La casa della storia e delle storie*, in *Dialoghi Mediterranei*, maggio, 2016, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM>.
- 15 Zingari V., *La festa di San Domenico Abate e il rito dei serpari di Cocollo. Per la candidatura Unesco*, in *Dialoghi Mediterranei*, on line, n.27, 2017
- 16 Di Nola A. *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Torino, Boringhieri, 1976
- 17 Per il riconoscimento Unesco Cocollo si è messa in rete con altri paesi dell'area, in cui è attivo il culto di San Domenico
- 18 Scarpelli F., *La memoria del territorio. Patrimonio culturale e nostalgia a Pienza*, Pisa. Pacini, 2007

19 <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.CartadiSienasuMuseiePaesaggiCulturali.Documenti.Siena..2014.pdf>

20 Jalla D., *Paesaggi culturali e musei. Il museo nella sua quarta età*, in *Sistema Museale Provincia di Ravenna*; http://www.sistemamusei.ra.it/main/index.php?id_pag=99&op=lrs&id_riv_articolo=1032, 2017

NAZIONALE VS LOCALE E LOCALE VS GLOBALE

Daniele Jalla

Musei di seconda generazione, civici e patriottici

I musei locali appartengono alla seconda generazione del museo moderno, quella immediatamente successiva alla nascita dei musei nazionali, di norma eredi delle collezioni dinastiche aperte al pubblico dalla metà del Settecento in poi. Nascono più o meno negli stessi tempi e crescono di numero e importanza nel corso di tutto l'Ottocento, in particolare nel suo ultimo quarto. Sono diversi dai musei nazionali perché, anziché nelle capitali di Stato, sorgono negli altri centri urbani come rappresentazione delle identità locali o regionali e non di quelle nazionali e come espressione delle amministrazioni municipali e delle élite – borghesi, ma anche aristocratiche – che ne costituiscono il notabilato, sociale, economico e politico.

Sono musei di provincia che competono, ma non confliggono con i musei nazionali. Condividono con essi la stessa missione patriottica che articolano però su scala cittadina o territoriale, fondamentalmente in due direzioni, a volte distinte, in altri casi complementari.

Locale - Nazionale

Molti di questi musei, nel raccogliere e custodire le memorie locali, dalla preistoria se non dalla geologia del proprio territorio sino ai tempi moderni, si propongono di valorizzare l'apporto, civico o regionale, alla costruzione della Nazione. Rappresentano i caratteri originali dei territori per evidenziarne la singolarità, ma anche per porre in evidenza il contributo attivo che essi hanno dato e danno alla costruzione della Nazione.

Lo fanno certamente in modo diverso da Paese a Paese, le cui storie

nazionali sono molto diverse tra loro, con accenti che mutano se, nel presentare le specificità delle “piccole patrie”, le pongono a base di rivendicazioni autonomistiche, politiche o quanto meno linguistiche e culturali.

Mentre i musei nazionali vanno differenziandosi e specializzandosi sul piano disciplinare e ai grandi musei d’arte si affiancano quelli di scienze naturali, di archeologia e storia e della tecnica, sul piano locale i musei sono tendenzialmente più “enciclopedici” o multidisciplinari per scelta o per necessità, considerata l’eterogeneità delle loro collezioni, composte da reperti archeologici generati dalla crescita urbana, da raccolte di opere d’arte, da cimeli storici di epoche diverse, da oggetti d’interesse etnografico, da specimen naturalistici, pervenuti per lo più per donazione di raccolte personali o di istituzionali locali.

Mantengono più o meno la stessa identità, lo stesso posizionamento, la stessa missione fino alla metà del Novecento, evolvendo da un punto di vista museografico più lentamente dei musei nazionali.

Nazionale - Locale

Molti di essi si propongono un fine altrettanto ‘patriottico’ dei musei nazionali, ma in senso inverso, dal locale va al nazionale: si pongono il compito di ridurre le differenze tra la capitale e le città – grandi, medie, in alcuni casi piccole – di provincia. Svolgono cioè una missione educativa a fianco della scuola per elevare la cultura della popolazione locale – dall’arte alle scienze naturali – quando non sono veri e propri musei ‘didattici’, destinati alla formazione di artisti, tecnici, quadri su scala locale.

Se le memorie del passato sono raccolte ed esposte per mostrare che le radici della Nazione sono estese a tutto il suolo patrio, le loro collezioni si pongono al servizio del suo progresso, educando, formando, istruendo su scala locale.

È così nell’Ottocento e almeno sino alla prima Guerra mondiale, quando lo slancio nazionale – in Italia e Germania certamente, ma forse anche in Francia e Spagna – non inizia ad assumere caratteri nazionalistici e piega l’intero sistema culturale a fini di stato o, peggio, di regime, omologando a modelli comuni – nazionali – anche i musei locali.

Musei, nazione e nazionalismi

È un processo da studiare, nei suoi aspetti negativi – l’omologazione di regime – quanto in quelli positivi: la standardizzazione dei modelli espositivi esporta in periferia i modelli alti della museografia nazionale. E il taglio idealistico e ideologico dei dispositivi espositivi si traduce in una museografia di grande impatto comunicativo e in un rinnovamento dei musei da riconsiderare nella sua qualità, senza per questo non considerare che i valori e i messaggi veicolati imporranno, a guerra mondiale finita, una netta presa di distanza. Da un rapporto inizialmente non regolato fra nazionale e locale, in cui l’articolazione del sistema museale non è frutto di un disegno, ma della propagazione e dell’adattamento dei modelli delle capitali alle altre città, con l’avvento dei regimi totalitari, alla diversità si sostituisce l’omologazione, l’emarginazione di chi non la subisce e, in casi più rari, cerca di farne un utilizzo rovesciato rispetto ai modelli di regime. Queste considerazioni sono un’extrapolazione dal caso italiano tra le due guerre, un caso molto diverso da quello tedesco o sovietico, sollecitando una comparazione su scala europea.

Dalla Seconda guerra mondiale agli anni della ricostruzione

La Seconda guerra mondiale investe, assai più della Prima, i musei, in un conflitto che coinvolge l’intera Europa con i suoi molteplici fronti, l’occupazione tedesca di molti Paesi, i bombardamenti aerei e i loro tragici effetti sulle popolazioni e sui territori. Agli ingentissimi danni che questi producono sul patrimonio storico e artistico, dalla Guerra di Spagna sino alla fine della guerra, nel 1945, si sommano le razzie dei beni delle famiglie ebraiche e le depredazioni che i nazisti operano in tutti i paesi occupati.

La ricostruzione sarà lenta, sovente posta in seconda linea rispetto ad altre urgenze. Anche in questo caso sarebbe opportuno un confronto europeo. Esaurito lo slancio della ricostruzione e il rinnovamento che ne consegue, quelli che vengono dopo sono anni relativamente bui per i musei. Per tutti i musei alla ricerca di un ruolo in una società cambiata e prossima a cambiamenti ancor più rilevanti, come tutto il mondo di cui fanno parte. Sono anni in cui il loro anacronismo diventa più evidente a fronte dei nuovi mezzi di comunicazione – anche del patrimonio culturale – che mettono in crisi tutti gli istituti della cultura e soprattutto a una domanda culturale che resta di élite, ma che coinvolge nuovi strati di popolazione.

La crisi energetica del 1973

Nel 1973 la crisi energetica innescata dalla Guerra del Kippur, l'impennata dei prezzi e la repentina interruzione del flusso dell'approvvigionamento di petrolio verso le nazioni importatrici, pone fine al ciclo di sviluppo economico dell'Occidente degli anni cinquanta e sessanta. Le conseguenze sull'industria sono pesanti, e per la prima volta il mondo si vede costretto ad affrontare il problema del risparmio energetico.

Per alcune domeniche in tutt'Europa si va solo a piedi. E, anche se molti dei fenomeni che esplodono a partire dalla metà degli anni Settanta affondano le loro radici nel decennio precedente, quelle domeniche del 1973 costituiscono uno spartiacque perché è la prima volta nella modernità in cui il progresso cessa di essere una prospettiva certa. E con la perdita di fiducia nel progresso, cadono molte altre speranze e prospettive: dal guardare al futuro si passa a volgersi indietro e ci si ritira dal mondo per rinchiudersi nel locale...

'Radici': un fenomeno europeo

Nelle radici si cercano le certezze che il presente non sembra poter più assicurare, la nostalgia soppianta l'utopia. È il tempo della memoria e del recupero delle tradizioni, dell'ecologismo e del neo ruralismo, del «piccolo è bello» e del relativismo, del 'locale' in tutte le sue dimensioni e di un 'locale' svincolato dal globale e dal nazionale.

È anche il tempo della fioritura spontanea, vertiginosa dei musei locali, in cui nasce un'altra generazione di musei che, pur assumendo i tratti dei musei del passato, si stacca da essi, perché altri sono i suoi attori, altri gli oggetti raccolti ed esposti, altri gli orizzonti.

In questi musei, come nei libri, nelle feste, nelle attività culturali di quegli anni si celebra un'elaborazione del lutto per una perdita che va al di là della civiltà contadina a cui la maggior parte di essi si dedicano. Una perdita resa ancor più drammatica dalla contemporanea dissoluzione del futuro.

Locale vs globale

In questi musei il locale cessa di essere in relazione al nazionale: si pone piuttosto in opposizione a cambiamenti di carattere più globale – l'industrializzazione, l'urbanizzazione, lo sviluppo tecnologico – che portano ad annullare le differenze su una scala

ben più ampia dell'orizzonte regionale o nazionale.

È una nuova generazione di musei locali, completamente diversa dalla precedente, cui pure si ispira, non solo perché si diffonde oltre il limite delle città per investire i paesi, a volte le borgate, perché porta alla luce un patrimonio – quello contadino e artigianale – non nuovo in sé, ma rinnovato da un investimento identitario che prima non aveva.

Sono musei di memoria e di nostalgia, chiusi in una dimensione locale ristretta che non a caso si moltiplicano in modo spontaneo e incontrollato diffondendo una tendenza al fare musei che si è prolungata e si prolunga oltre il tempo dell'elaborazione del lutto che era alle sue origini.

Sono entrati infatti in campo nuovi attori – gli eletti, gli organizzatori turistici – che assegnano ai musei non solo una funzione identitaria, essenzialmente rivolta alla comunità locale, ma di promozione del territorio al suo esterno, rimodellando quelli esistenti e creandone di nuovi.

Da risorsa a zavorra

Questa moltiplicazione senza fine non è necessariamente positiva: lo stesso patrimonio è ripetitivamente riproposto in musei che finiscono per essere simili l'uno all'altro e si pone anche il problema della sostenibilità di un modello di conservazione e comunicazione del patrimonio locale così disperso e dispersivo. In altri termini si profila sempre più il rischio che da risorsa questi musei si trasformino in una zavorra, minacciando a lungo termine lo stesso patrimonio che custodiscono.

Come fare affinché, nel valorizzare le specificità di ogni luogo, questi musei assumano una logica non più chiusa nel localismo e passatismo che, nella maggior parte dei casi, ha caratterizzato la loro nascita?

In che modo stimolarli a porsi in una relazione cooperativa con altri istituti e luoghi della cultura del territorio su una scala più ampia collocandosi all'interno di sistemi multi-dimensionali di valorizzazione patrimoniali?

Ma soprattutto come far sì che oltre ad acquisire beni, contribuiscano piuttosto a produrre e diffondere conoscenza del patrimonio attraverso strumenti differenziati, on site e online, guardando meno al passato e più al presente, al paesaggio culturale attuale, facendone una risorsa per il futuro?

E infine come contribuire farne dei mediatori fra diverse visioni del patrimonio culturale, da quella delle comunità locali a quelle che rappresentano saperi e strumenti di conoscenza 'scientifici' non necessariamente locali?

Centri di responsabilità patrimoniale

Nel 2016 abbiamo cercato di dare una risposta a queste domande nella Carta di Siena 2.0 proponendo la creazione di "centri di responsabilità patrimoniale". Non si tratta di una formula astratta, ma della proposta concreta di organizzare i musei locali e non solo i musei in sistemi sovralocali, di autogoverno cooperativo di istituti e luoghi della cultura anche eterogenei dal punto di vista formale e istituzionale. Di adottare cioè una logica che, nel cercare di affrontare e se possibile risolvere, la questione della sostenibilità dei musei locali, ne organizzi le attività su una scala territoriale più ampia, sviluppi la creazione di servizi comuni, differenzi i dispositivi di valorizzazione e comunicazione del patrimonio e del paesaggio cultura.

In Italia, la formazione di un Sistema Museale Nazionale può offrire l'occasione di sperimentare nuove forme di cooperazione partendo dalla disseminata presenza dei musei locali per creare sistemi territoriali corrispondenti non più a singoli luoghi, ma ambiti storicamente e culturalmente omogenei, ma più vasti.

In questo intervento mi sono liberamente ispirato a molti autori che hanno studiato i musei locali, in molti casi dal loro interno, riprendendone e rielaborandone le analisi, le idee, le opinioni. Un debito particolare va a (in ordine alfabetico):

Marc Abelès, Gian Ansaldo, Marc Augé, Alberto Mario Cirese, Pietro Clemente, Mario Cordero, André Desvallées, Fredi Drugman, Jean-Claude Duclos, Andrea Emiliani, Jean Guibal, Roland May, Vincenzo Padiglione, Krzysztof Pomian, Edouard Pommier, Dominique Poulot, Gianni Romano, Roberto Togni, Hugues de Varine.

LOCAL AND NATIONAL MUSEUMS IN FRANCE A TALE OF COLLABORATION AND COMPETITION

Dominique Poulot

In the French case to define "local" museums versus "national" ones refers to the divide between Paris and the "province" and to a history of development of local museums by the nation-State from the centre to the periphery. The history and the geography of French local museums have been largely framed by national politics from the Revolution of 1789 and the birth of the modern Nation-State onwards. Each of the new eighty three *départements* was supposed to receive a museum, with an encyclopaedic collection partly of their own, partly sent by the central administration at Louvre - to satisfy the ideals of spatial equity and of cultural utility. These first local museums would display some masterpieces (of course of second rate compared to those of the Museums in Paris) and a lot of models of every sort, for the local school of art, according to the traditions and activities of each provincial city. But their true development occurred during the second part of nineteenth-century because a lot of them disappeared after some years during the Napoleonic period and the Restoration - without any money given by cities or *départements*. Everywhere the local museums had to rely on philanthropists to make a collection and to enlarge it. The biggest provincial towns had some "societies", for example "societies of beaux-arts", that tried to build a collection of their own, or at least to embellish the local museum according to a specific agenda. In some cases, as in Amiens, the local museum was directly paid by the Emperor Napoleon the Third and built as a little Louvre.

Under the Third Republic, the Beaux-Arts administration was sending works of art bought at the Salons to local museums - without any real consideration of the characteristics of these works according to their future location. The collections of the local museums were largely the result of a lobbying, more or less successful, of the local elites and of the member of the Parliament (*député*) in the Parisian

bureaux. The ideal of a local museum in the French “province” remained more or less linked to a representation of the *petite patrie* inside the bigger fatherland, according to the political and cultural model of the Republic, and to its way to define the ‘nation’ and its pedagogy of the «imaginary community» (as Benedict Anderson has coined it). It is only after WWII that the situation changed. In September 1945, the Direction of National Museums became the Direction of French Museums with George Salles, a former curator of the Louvre Museum, and a close friend of Picasso, at its head. He has written before the war a fascinating book about collections and museums that Walter Benjamin liked very much. Salles wanted to dedicate the local collections to the luminaries of the province, department or city.

During the 1960’s and 1970’s the provincial and local museums were developed and modernized under the supervision of the new *Inspection of Museums*. Local museums tried to produce inventories and catalogues, and to reorganize their displays according to the national rules and patterns that were issued by the Parisian experts; they put part of their collections in reserves, often built anew, and organized temporary exhibitions. The ecomuseums and the so-called ‘museums of society’ were an exemplary illustration of the invention of new forms of local museums from Paris, as they have been invented by Georges-Henri Rivière at the National Museum of *Arts et traditions populaires*. They were devoted to the identity of their territories and seemed to incarnate a kind of «utopia of proximity», as the French historian Jean-Pierre Rioux coined it. The next decades, 1980’s and 1990’s, were an era of decentralization initiated by the socialist governments, and coincided with a general boom of local museums in all parts of France. The new regional powers, and some provincial capitals on the way of a metropolization process, wanted to build or to renovate their museums to attract tourists and to elaborate or fortify their images. The refurbishment of many regional or civic museums put the French museums in the modern international landscape of museums. But the tradition of the departemental museum of identity is always present today, as we can see with the case of the Niort museum, situated since its renewal some decades ago in a former elementary school, and which reunites a museum of fine arts, a collection of natural history, another of science, of instruments of music, and finally of the history of schooling, precisely, because of its building.

The new law about museums in 2002 tried to put an end to the “provisory” situation of museums linked to the 1945 status. It created a new label «museum of France», according to the ethical and practical definition of museum from ICOM, especially, but it maintained the hierarchy between national and local museums, notably in the recruitment of curators, even if the divide is less obvious now than before. It made also new rules about the property of invoices or “dépôts” sent from the Louvre to local museums to be displayed: the State can now give the entire property of the works sent to local museums before 1910, in a decentralized move, and many transfers occurred regularly throughout the country to the «benefit» of local museums.

A typical French way to deal with the question of the national museums and local cultural development was to create local branches of national museums, such as Pompidou-Metz, Louvre Lens, or Marseille national museum of European and Mediterranean civilizations. The idea was decentralizing culture by putting a national museum in another location than Paris. We see today the limits of this process that is a top-down government driven reform. An alternative to Louvre Lens or Pompidou Metz would have been, according to some comments, a policy more favourable to existent local museums, which could have enlarged their previous collections, extend their scientific collaborations, build new networks, for example to cut some costs, and make a better circulating of temporary exhibitions in a larger world.

Since the 2000’s the departemental level of museums has known a true move, even if departemental offices for museums were existing since the 1950’s. In the 2000’s the imperative of the so-called « creative cities » requires new investments in museums, which must be renovated after the boom of 1980-1990, for the tourists but above all for the most affluent population - for the workers of the new intellectual sectors, in need of fashionable and of cultural leisure. The case of Lyon and of its department illustrates this kind of investment, but also the necessity to choose among different collections what are the more important for the urban life or for its national and international branding. But people are ready to demonstrate against the lock-down of their museums, as in Lyon for the museum of textile. Besides, some attempts of crowdfunding were very successful in big provincial towns to restore parts of the collection or to buy complements for the museum, as in Lille Natural History Museum.

In the territories of urban decline, on the other hand, in the so-called “France périphérique”, some museums suffer a touristic disaffection and more generally a loss of interest for their objects. The crisis of their regular attendance leads to budgets cuts. In the last decades, the national association of the curators of public museums mostly composed of directors and employees of local museums, very small for the most part of them, devoted on a regular basis its annual conference to the question of budget issues, networking facilities, convenient conservation-restoration, and community’s stakes. Its journal (*Musées et collections publiques*) lists regularly all the difficulties and challenges of these establishments, and the attempts of the Ministry of Culture, and of the different communities, Regions, *départements* and cities, to find new governance of the local museums in a core–periphery process.

A report about the museums of the XXIth century, carried out by the Ministry of Culture and written after an extensive survey of provincial museums in 2016-2017, documented the diversity and originality of initiatives all over the country, trying to illustrate the best practices in the mediation of heritage, according to the ideal of a museum imagined as a public forum. Its introduction lays stress on “the national vocation” of the French museums, and on the “continuum between local, national and global” – without mentioning Europe. This report is highly significant of the invisibility of Europe in the official discourse of the Ministry of Culture about museums and their future.

In fact, a big part of the last generation of museums, from 1990, testify a global turn of the local museum. Local museums are trying hard to demonstrate their universalistic ambitions but without a not so clear view of the communities that are supposed to participate, and of their goals. The case of museums of history is very clear, as well as the one of contemporary art museums. In fact, the local museum is not really a subject of public debate in the public sphere, except for the heated discussions about the creation of Louvre Lens and Pompidou Metz, and about the property of the *depôts* of Louvre in the provincial museums, after the Law of 2002. In other words, France has not really change in the last decades the thinking about national and local museums, and the understanding of hierarchies and functions. Besides, it remains difficult to imagine the future of local museums in a European perspective.

IL SISTEMA MUSEALE NAZIONALE¹

Antonio Lampis

Previsto dalle prime norme di riforma del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, il Sistema Museale Nazionale ne costituisce una delle intuizioni più avanzate e oggetto di attenzione in molta parte del mondo.

Credo che la messa a sistema degli oltre 5.000 musei italiani costituisca un forte consolidamento del Patrimonio culturale, anche dal punto di vista di un migliore posizionamento turistico che l’Italia può raggiungere nella competizione internazionale. L’Italia non ha mai fatto la scelta del grande museo nazionale, non abbiamo né il Louvre, né il Prado, ma sul piano della competizione internazionale e per la suggestione delle persone (turisti e non), abbiamo da offrire la prospettiva di migliaia di musei messi a sistema. Questo porterà l’Italia non solo ad avere un ruolo molto più interessante nella competitività turistica internazionale, ma anche in quel processo verso la non sottovalutazione del Patrimonio tra la cittadinanza voluto dalla UE.

Il sistema museale nazionale è un modello ideale di gestione sostenibile, per usare le parole della decisione europea riprese in miei recenti scritti, ma solo se potrà collocarsi rapidamente sotto un comune cielo digitale, sopra un comune fiume digitale, poiché il fluire dei dati oggi è acqua e aria di qualunque sistema. L’idea di mettere in rete migliaia e migliaia di musei è sicuramente vincente e, come ho già avuto occasione di scrivere, perfettamente in linea con la decisione UE 2017/864 del 17 maggio 2017 che ha indicato i motivi per indire l’Anno Europeo del Patrimonio nel 2018. La decisione prevede espressamente che la ‘gestione sostenibile’ del museo rappresenti una scelta strategica per il XXI secolo, che il contributo del patrimonio culturale in termini di creazione di

valore, di competenze, di occupazione e di qualità della vita sia oggi sottovalutato e che il rafforzamento e la gestione del patrimonio culturale richiedono un'efficace *governance* partecipativa (vale a dire multilivello e fra diversi portatori di interessi) e una cooperazione intersettoriale rafforzata. È evidente la stretta coincidenza con le finalità del Sistema nazionale dei Musei indicate già nella riforma del Mibac con il Dpcm 29 agosto 2014, n. 171 e poi nel decreto ministeriale 113/2018²: un sistema da realizzarsi lontano da impostazioni gerarchiche, fondato molto più sul collegamento che sull'appartenenza, per far finalmente lavorare insieme e meglio lo Stato centrale, le Regioni, i Comuni e gli altri Enti Locali, le Università e tutto il sistema della formazione.

Affinchè la *governance* sia partecipativa è necessaria una diffusa formazione degli operatori e saranno altresì necessari, fin dalla sua prima impostazione, indicazioni di *branding* immediatamente leggibili in senso positivo dall'opinione pubblica, dai possibili partner e dagli altri *stakeholders*. Sarà inoltre necessario un luogo fisico in cui potersi rappresentare (aula ottagonale delle terme di Diocleziano, nota come Planetario) e favorire nella capitale incontri reali, bilanci sociali, scambi di esperienze.

Nel cambio di prospettiva determinato dall'epoca post-internet andrà governato e agevolato il collegamento o il dialogo tra i siti web, i contesti social dei musei aderenti, le altre piattaforme sociali di *sharing* esperienziale e la sperimentazione comune delle nuove tecnologie di cura del pubblico e di sorveglianza. Queste ultime potranno finalmente favorire anche la riqualificazione di parte del personale di guardiania verso il sistema della vigilanza attiva, catalogo parlante o come meglio dir si voglia, per una conseguente maggiore valorizzazione della storia dell'arte e delle recenti sue declinazioni rivolte ad una maggiore cura ed un maggior dialogo delle varie tipologie di visitatori dentro e fuori il museo.

I musei messi in rete tra loro troveranno più facilmente le strade più efficaci per avvicinare realmente le persone ai musei e garantire, per citare la norma di riforma del Mibac, effettive esperienze di conoscenza³. Tale garanzia è una indicazione precisa e fondamentale, forse la più importante da tenere presente quando si lavora in o per un museo.

Per la realizzazione del Sistema museale nazionale la Direzione generale Musei collabora con l'Agenzia per l'Italia Digitale (AgID) con cui è stato firmato un accordo ad agosto 2018. La cooperazione è un passo naturale e di rilevanza per l'AgID che nell'ambito della "Strategia per la Crescita Digitale 2014-2020" e del progetto appartenente "Italia Login – la casa del cittadino" ha il compito di contribuire allo sviluppo di ecosistemi digitali che garantiscono l'interoperabilità tra enti pubblici e tra gli enti pubblici stessi e i cittadini. In questa collaborazione è compito di AgID progettare e realizzare il sistema di accreditamento nonché la piattaforma informatica a supporto del Sistema museale nazionale, che consentirà di mettere in rete il Sistema ad ogni livello (Direzione generale musei, musei statali, regionali, privati ed ecclesiastici), rendendo i sistemi interoperabili.

I musei in rete offriranno anche forti occasioni sul versante dell'occupazione delle generazioni più giovani, quelle più colpite dall'economia iperliberista e che, comunque, ostinatamente (guardando i dati di iscrizione ad alcune facoltà di storia dell'arte, di archeologia) hanno scelto di studiare il patrimonio artistico. Saranno inoltre evidenti i vantaggi delle tante fasce sociali tradizionalmente escluse dai consumi culturali, sul versante della partecipazione alla conoscenza del patrimonio.

La Direzione generale Musei ha previsto un sistema di collegamento dei musei e di accreditamento di coloro che raggiungeranno i livelli minimi di qualità, funzionante senza scambi cartacei, fondato sui modelli di autovalutazione in piattaforma informatica, utilizzabile anche per la valutazione e la verifica successiva, secondo modelli sperimentati con successo da grandi operatori economici, come ad esempio Tripadvisor. Il decreto che definisce le prime linee di organizzazione e funzionamento del sistema stabilisce che la commissione prevista nel DM 113/2018, sia organizzata e funzioni a 'burocrazia zero'. Il suo funzionamento è fondato sulla costante comunicazione digitale tra i componenti, con uso sempre ammesso e favorito della videoconferenza e dell'assenso esprimibile di norma attraverso la piattaforma informatica. Il processo di accreditamento produce un voto, leggibile da chiunque, da 0 a 10.

Ai fini dell'attribuzione del punteggio per i livelli di qualità dei musei, il saper effettuare una efficace rendicontazione sociale avrà un valore molto alto. A questo fine alcuni musei in Italia hanno

cominciato ad utilizzare analisi qualitative avanzate: ad esempio a Firenze, tecniche cosiddette di rilevamento del S-ROI (ritorno sociale sugli investimenti) un sistema ancora pionieristico di valutazione degli impatti, con la capacità di dare una evidenza quantitativa a fattori intangibili come gli impatti sociali e culturali⁴.

Nuove direttive sulla *governance* interna consentiranno ai Poli museali, perno del sistema museale nazionale, di concentrarsi sul ruolo territoriale, sulla *governance* generale e sugli altri compiti di alta valenza attribuiti dalla riforma anche con riferimento alla relazione con gli Enti territoriali, le Università, i Musei autonomi e con le Soprintendenze. Per migliorare l'efficacia dell'azione dei Poli servirà, appena possibile, una decisa azione di comunicazione sociale integrata, necessaria per valorizzare i musei più piccoli e fuori dei circuiti del turismo di massa. Oggi gli studi economici più avanzati e le evidenti mutazioni dell'elettorato rendono evidente quanto sia ormai profonda la frattura tra le città e i distretti ad alto sviluppo culturale ed economico e la popolazione rurale o dei piccoli paesi periferici⁵. Un nuovo vigore dei musei che fanno capo ai Poli museali e ai piccoli comuni potrebbe essere di grande aiuto per i necessariamente lunghi, ma indispensabili, processi di ricomposizione di questa frattura.

Con i musei passati rapidamente da uno stato di indifferenza di gran parte della popolazione (gli studiosi parlavano nel 2004 di musei invisibili) ad essere presi d'assalto da turisti e nuovi pubblici⁶, da moltissimi concittadini come mai è avvenuto nella storia italiana, restava ancora forte il freno delle dotazioni organiche gravemente carenti ora attenuato dalle nuove assunzioni effettuate nel 2018 e previste per il 2019. La strategia per il futuro dei musei in rete parte dai progressi nella sicurezza, nell'aggiornamento delle gare per biglietterie e servizi accessori, nelle iniziative per ampliare l'accessibilità e nel ripensamento degli allestimenti, che così come sono ora rischiano di lasciare indifferenti intere generazioni. Fondamentali saranno le linee guida da emanare sulla innovazione, soprattutto in rapporto al grande ruolo che può avere un buon utilizzo degli ambienti digitali, linee guida che con il supporto degli istituti di ricerca e delle università riescano a selezionare le pratiche realmente efficaci e isolare le sperimentazioni che sono dimostrate prive di prospettive. Il sistema museale nazionale, il suo *branding*, gli incentivi che saprà far scaturire sosterranno quindi l'importantissima

grande sfida di lunga prospettiva, quella di perfezionare il racconto museale. A tale scopo, e anche per gli obblighi di accessibilità, sarà, lo ripeto, indispensabile un radicale ripensamento degli allestimenti. La nostra grande scuola di storia dell'arte, gli studi più avanzati di archeologia, architettura e design hanno tutte le risorse scientifiche per riuscire anche in questa sfida. Il futuro dei musei poggia su un momento di straordinario favore: sarà importante investire energie e risorse per saperne approfittare⁷.

Endnotes

1 Il presente testo riprende, aggiornandolo quanto relazionato all'incontro ICOM di Bologna

2 Lo si legge in GU Serie Generale n.78 del 04-04-2018 e qui <http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/D.M.%2021%20FEBBRAIO%202018%20REP.%20113-imported-76350.pdf>)

3 La si ritrova tra i compiti della Direzione generale Musei, all'articolo 20, comma secondo, lettera u) che dovrà consolidare specifiche linee guida al riguardo e la si ritrova inoltre tra i compiti del direttore di museo statale l'articolo 35, comma quarto, lettera e) del decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 29 agosto 2014, n. 171, il regolamento di organizzazione del ministero dei beni e delle attività culturali. Il testo della norma impone al direttore di museo di assicurare elevati standard qualitativi (...) nell'innovazione didattica e tecnologica, favorendo la partecipazione attiva degli utenti e garantendo effettive esperienze di conoscenza.

4 Sul tema si veda lo studio di Viganò F. e Lombardo G., *L'impatto sociale generato dai musei. L'applicazione della metodologia SROI* in Luigini A. e Panciroli C. (a cura di), *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, Milano, Franco Angeli Editore, 2018, p. 332 ss..

5 Cfr. le ricerche inglesi citate recentemente anche in: <http://espresso.repubblica.it/inchieste/2018/05/15/news/l-economia-della-conoscenza-sta-uccidendo-la-nostra-provincia-1.321535>

6 Nei tre anni 2015-2018 l'incremento dei visitatori è stato di quasi il 24 % (il doppio dell'incremento del turismo) e l'incremento di incassi di oltre il 40%

7 Altre riflessioni sulla tematica in:

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/anno-europeo-del-patrimonio-culturale-e-musei>

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/il-nuovo-ruolo-sociale-dei-musei-il-sistema-nazionale-dei-musei>

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/mibac-direzione-lampis-un-anno-vissuto-intensamente>

<http://musei.beniculturali.it/notizie/contributi-e-riflessioni/discorso-del-direttore-generale-musei-al-convegno-museology-and-values>

SEZIONE II I MUSEI LOCALI IN ITALIA E IN EUROPA

ITALIAN CIVIC MUSEUMS

QUANTITATIVE TRENDS AND EVOLUTION OF MISSION AND ROLES

Fabrizio Maria Arosio, Giuliana Ericani

How many museums are there in Italy? What heritage do they keep and protect? What functions and activities do they perform, what do they represent, what roles do they serve in the community, what resources do they have for their running costs, how attractive are they and what are their needs and priorities?

In order to answer these questions, the Italian National Statistical Institute (ISTAT) has carried out several editions of a census statistical survey throughout the country.

To carry out this activity, ISTAT promoted a close inter-institutional collaboration with the Central and Local administrations with direct responsibility in the protection and valorisation of the artistic and cultural heritage in Italy: the Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism (MiBACT), the Regions, and the autonomous Provinces.

On the basis of the data collected, it was possible to trace a detailed mapping of all the museums and similar institutes in Italy, namely, the set of permanent exhibiting structures that acquire, preserve, order and display to the public assets and/or collections of cultural interest, such as areas and archaeological parks, monuments and monumental complexes.

The traced illustration highlights a particularly interesting and little known organizational situation.

History of statistical surveys on museums in Italy

<p>1927 Museums, picture galleries, art galleries and collections reliant from the competent ministry and the Superintendence</p>	<p>1929 Museums, picture galleries, collections of antiquities and art belonging to the State and other public Institutions</p>	<p>1979 <u>Mu-seums</u> <u>state</u> <u>and</u> <u>non</u> <u>state</u> <u>in</u> <u>Italy</u></p>	<p>1992 <u>State and non state museums in Italy</u> <i>Also surveyed: libraries, archives, schools, academies and other scientific institutions, institutions with living collections (zoo, bothanical gardens, aquariums,...) nature preservation areas, planetariums</i> No monuments and archaeological or historical sites</p>	<p>2006 Non state museums and similar institutions. <i>Survey following european standards issued by EGMUS and ICOM. archaeological areas, archaeological parks, monuments and monumental complexes</i></p>	<p>2011 First overall survey of <u>italian museums and also of similar institutions public, private, state and non state</u></p>	<p>2016 Same overall survey updating quantitative data about museums and similar institutions</p>
--	--	---	---	--	---	--

Based on Istat surveys

In addition to the already known 400 state institutions, which depend directly on the Ministry and garner almost exclusive attention from the news and political debates, the ISTAT survey has expanded the data regarding other museums. Thanks to this data, we can count in Italy almost 5 thousand museums and similar institutions, including galleries, archaeological sites and parks, monuments and other permanent exhibition facilities open to the public in 2015.

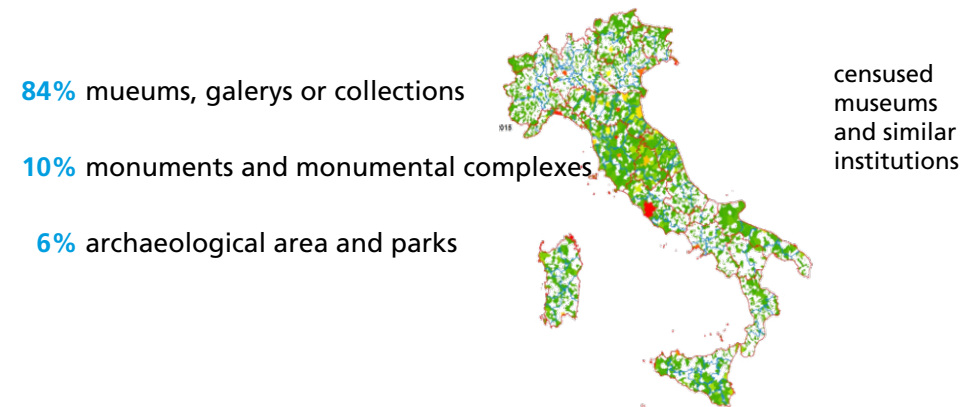
Information collected through the statistical survey indicates the presence of 4,976 museums, with permanent exhibitions and organized services for the public, of which 84% are museums, galleries and collections.

The density of cultural heritage is a first peculiar characteristic, which places Italy among the first countries in Europe and in the world by number of museums.¹

Despite the fact that there is not a leading institution or star attraction, such as notable metropolitan museums like the British Museum in London, the Louvre in Paris, the Metropolitan Museum in New York, the Hermitage in St Petersburg or El Prado of Madrid - and excluding Vatican Museums that could boast similar qualities but technically belong to a foreign state² - it is true that Italy has such a dense and widespread endowment of museums and similar institutions that no one can compare at international level.

No, we are not the Louvre!

4,976 museums and similar institutions open the public during 2015



Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

The Italian pattern therefore appears to be peculiar and differs from that of other major countries, which have "centralized" museum and concentrate their main cultural and artistic resources in mega-structures, often of historical tradition and 'imperial' evocation, which aim to represent the privileged and certified containers of the national heritage.

On the contrary, perhaps as a consequence of the historical origin that determined the birth of museums in Italy,³ the cultural heritage of museums is strongly polycentric and connected to local communities.

To get an idea of the quantitative dimension of the presence of museums, it is important to note that there are twice as many museums as there are hospitals, more than cinemas (1,234) and slightly less than the number of the rail stations in the entire railway network (2,286).

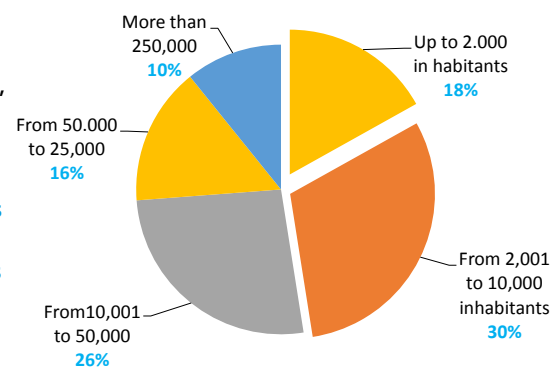
In this regard, the collected data shows that more than one Italian municipality out of three (more than 2,700 in total) has at least one museum and, on average, there are almost 2 institutions per 100 km.² In relation to the population, there exists 1 exhibition structure for every 13 thousand inhabitants. It is a 'galaxy' spread from north to south throughout the national territory.

Only a third of the institutes surveyed by the census are located in a "city of historical and artistic interest" or in a big city; most are located in small cities and sometimes even little towns, more than one third are located in urban centers with less than 5 thousand inhabitants.

A widespread heritage

Museums and similar institutions by demographic dimension of the municipality

- In Italy, almost **1 municipality on 3** has at least one museum type exhibition site;
- Related to the population, offer is about **1 over 13k inhabitants**;
- Almost **2 every 100 km2**.
- **2 times the municipalities with an hospital**
- **More than the municipalities with cinemas (1.234)**
- **Little less than municipalities with railway stations (2.286)**



Source: Istat, "Survey on museums and similar institutions", 2016

Regarding management, more than half of the museum heritage (61.9%) is owned by public bodies, while less than one museum in three (38.1%) has a private legal status.

In particular, 1,900 museums, equal to over three quarters (73.8%) of public assets and almost half (45.7%) of the total, belong to local authorities, municipal administrations, mountain and island communities or unions of municipalities, confirming the primary role that local institutions play in promoting the cultural resources in the territory.

Not only State museums

- With specific reference to "museums":
- in 2015, nearly one in three (61.9%) is owned by **public institutions**.
- The Italian **Ministry** of Cultural Goods and Activities and Tourism owns just 4.8% of Italian museums (199 State museums of 4,158);
- Even **1,900** museums, the **45.7%** of total museums, belong to municipalities
- **Civic museums** are almost three quarters (**73.8%**) of public museums.

Source: Istat, "Survey on museums and similar institutions", 2016

The development and diffusion of Civic museums has proliferated, largely founded after the unification of Italy with mainly didactic and pedagogic inspiration, to preserve the artistic resources of the Kingdom and the local artistic and historical testimonies, prioritizing the purpose of forming a civil conscience and a cultural identity⁴ in the new citizens.

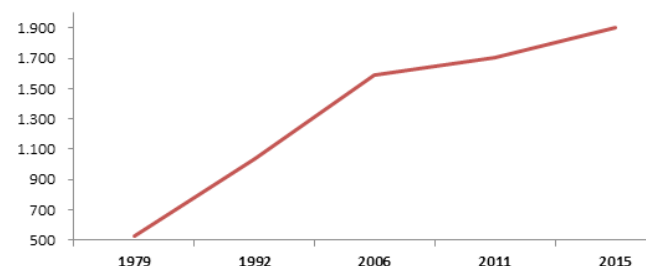
The statistical figures that document their evolution in recent decades show that their number has grown continuously, quadrupling in just thirty-six years, in which it has gone from 532 units in 1979 to 1,900 in 2015 (in percentage terms, from 38% to 46% of total museums).

Italian Civic museums demography

Italian museums open to the public by owner - Years 1979 - 2015

Year	Civic museums	Total museums	%
1979	531	1,404	37.9
1992	1,041	2,586	40.3
2006	1,593	3,409	46.7
2011	1,703	3,847	44.3
2015	1,900	4,158	45.7

Increase in civic museums number - Years 1979 - 2015



Civic museums, during 36 years:

- have four-fold increase
- from 38% of all museums at the beginning to 46%

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", Several years

From a geographical point of view, the increase concerned mainly the southern regions and the islands (+347 Civic museums, equal to +526% from 1979 to 2015), which compared to other areas of the peninsula were originally in a less advanced situation and have bridged a historical delay in the territory with these recent developments.

At the date of the last census, almost half of the Civic museums are in Northern Italy (47.3%), where 588 Civic museums are located, while another third are in the central regions (31%).

Territorial distribution

Civic museums by region (NUTS2) and NUTS1 - Year 1979 and 2015

- Almost half of civic museums is in the North of Italy (47%)
- Increase is stronger in the South and Islands (+347 from 1979 to 2015)

Regions and areas	1979	2015	Diff. 2015-1979	2015 (%)
Piemonte	53	161	108	8.5
Valle d'Aosta - Vallée d'Aoste	1	16	15	0.8
Lombardia	80	166	86	8.7
Trentino-Alto Adige	13	38	25	2.0
Bolzano/Bozen	8	19	11	1.0
Trento	5	19	14	1.0
Veneto	43	126	83	6.6
Friuli-Venezia Giulia	18	85	67	4.5
Liguria	22	102	80	5.4
Emilia-Romagna	80	204	124	10.7
Toscana	61	188	127	9.9
Umbria	25	80	55	4.2
Marche	36	184	148	9.7
Lazio	34	137	103	7.2
Abruzzo	7	54	47	2.8
Molise	2	14	12	0.7
Campania	3	39	36	2.1
Puglia	20	56	36	2.9
Basilicata	0	7	7	0.4
Calabria	8	78	70	4.1
Sicilia	20	70	50	3.7
Sardegna	6	95	89	5.0
North	310	898	588	47.3
Center	156	589	433	31.0
South	40	248	208	13.1
Islands	26	165	139	8.7
Total	532	1,9	1,368	100.0

Source: Istat, "Survey on museums and similar institutions", 2016

The retrospective information collected through the statistical survey of 1979 makes it possible to reconstruct the evolution of Civic museums, or more precisely of the physical buildings that host them, even in previous historical periods. In fact, the collected data recount 661 Civic museums whose construction dates back to the 18th century, almost half of the total. A further 28% of the structures were built in a period between 1700 and 1800 and only one in four is in a 'modern' building of the 20th century.

The historical origin of Civic museums is a factor that has determined and conditioned the structural characteristics and the data collected document it. Only one in 10 of the buildings was intentioned as a museum, with the explicit purpose of hosting a collection, while the vast majority of the structures were built for different uses. 90% of Civic museums are housed in historic buildings (28%), including religious buildings such as monasteries, convents and cloisters (20%), castles and villas (11.4%) or are private homes that gave birth to historical figures (3.2%).

An historical heritage

Museums in 1979 by age of the construction

Age of building construction	Civic Museums		Total Museums	
	N.	%	N.	%
Before XVIII century	258	48.5	661	47.1
1700	80	15.0	179	12.7
1800	83	15.6	215	15.3
1900	111	20.9	349	24.9
Total	532	100.0	1,404	100.0

- About the half of Civic museums are in a buiding earlier than XVIII century

Museums in 1979 by original purpose of the construction

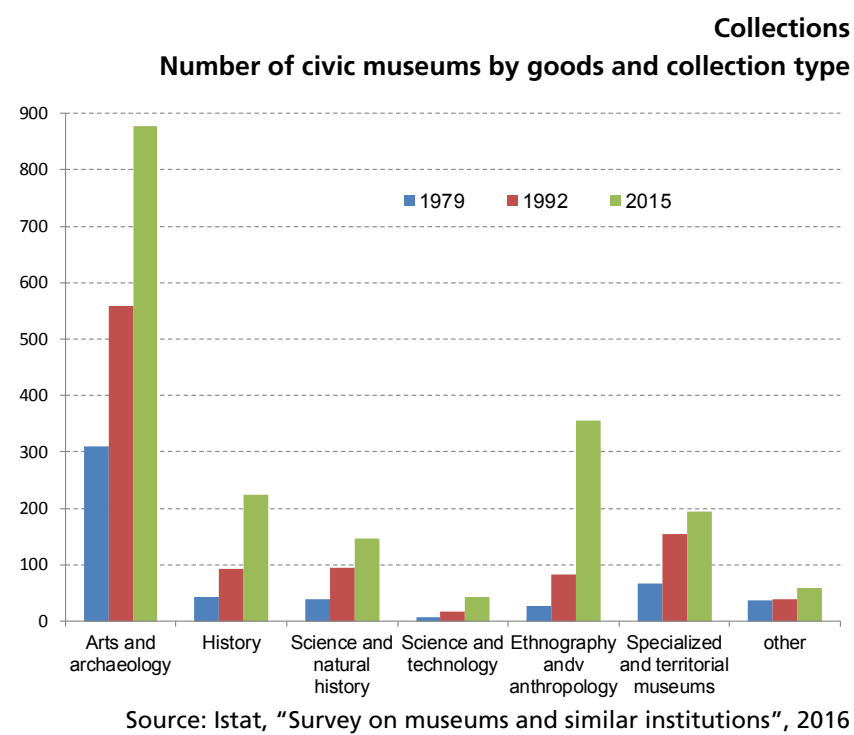
Original purpose	Civic Museums		Total Museums	
	N.	%	N.	%
Palace	195	36.7	381	27.1
Monastery, convent, cloister	80	15.0	278	19.8
Castel	44	8.3	89	6.3
Villa	34	6.4	72	5.1
Museum	34	6.4	142	10.1
Birthplace	26	4.9	45	3.2
Other	119	22.4	397	28.3
Total	532	100.0	1,404	100.0

- Only 6.4% of Civic museums was born such as a museum

Source: Istat, "Survey on museums and similar institutions", 2016

With reference to the type of museum institutes, a further peculiarity of the Italian pattern arises: the extreme richness and variety of the goods and collections of the Civic museums.

From the beginning, the main collections in Civic museums are of art and archeology: there were 309 in 1997, growing to 877 in 2015. These are therefore a relevant but not preponderant component of Civic museums, if you think they represent slightly less than half (46%), while the State museums of art and archeology represent almost the total (92%).



An extraordinarily rich and varied offer. Beyond civic museums of art and archaeology (from 309 to 877), there are plenty of ethnographic and anthropological museums and they are increasing (ten times then before: from 28 to 365).

In fact, alongside these there are a large number of ethnographic and anthropological museums which have also increased significantly, duplicating in the same period (from 28 to 365). Proportionally, they have assumed increasing weight and their share has increased from 5.3% to 18.7% of the total.

An additional component of the heritage is made up of history museums (11.8%) and specialized and territorial museums, which hold mostly collections concerning of local identity and tradition (10.2%).

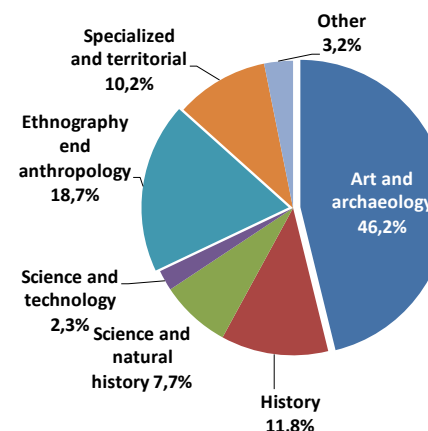
Civic museums collections

Civic museums by type (%)

Type of collections	1979	1992	2015
Art and archaeology	58,1	53,6	46,2
Ethnography and anthropology	5,3	8	18,7
History	8,3	8,9	11,8
Specialized and linked to territory	12,8	14,9	10,2
Science and natural history	7,3	9,1	7,7
Science and technology	1,3	1,6	2,3
Other	7	3,8	3,2
Total	100	100	100

Ethnographical and anthropological
Civic museums increase from 5% to 19% of total (VS 0,5% State-owned)

Art and archeology
Civic museums are less than half (46% Vs il 92% of State-owned)



Civic museums by type Year 2015

Source: Istat, "Survey on museums and similar institutions", 2016

Beyond the nature of the collections, even the institutional functions of Civic museums are extremely heterogeneous. If the International Council of Museums defines that the museum is an institution that «researchs, acquires, stores, communicates and, above all, exhibits for study, education and pleasure», the national legislation formally specifies its functions by establishing that the museum is defined as a «permanent organisation that acquires, preserves, orders and exhibits cultural heritage for the purpose of education and study» (Code of Cultural Heritage and Landscape Law D.lgs 22nd January 2004, n. 42, Article 101).

Civic museums, in particular, seem to correspond to this mandate. In 2015, based on the data collected, it appears that almost half of them contribute, in addition to conservation and exhibition, to educational activities (48%), conferences and seminars (47%), qualifying and founding aspects of their activity.

The temporary exhibitions organized by the Civic museums are also 48% of the total number of museum "events".

Activities

Museum is defined as: «Permanent structure that acquires, preserves, sorts and exposes cultural goods with education and study purpose» (Code of Cultural Goods and Landscape, art. 101).

«It researches, acquires, preserves, puts over and, most of all, exposes with the purpose of study, education and delight» (International Council of Museums).

- In 2015 civic museums give their contribution, beside the functions of preserve and expose, to pupil education (48%), meeting and tutorial (47%), qualified and fundamental aspects of their activity.
- Temporary expositions organized by civic museums are 48% of total "events" in museum.

ACTIVITY	N. museums carrying out activities			% carrying out activities			% on Total museums		
	Civics	State	Total	Civics	State	Total	Civics	State	Total
Guided tours	1.548	151	3.335	81,5	76,3	80,2	46,4	4,5	100
Tutorial expositions	1.168	149	2.436	61,5	75,3	58,6	47,9	6,1	100
Meetings and tutorials	1.031	136	2.196	54,3	68,7	52,8	46,9	6,2	100
Performances, shows	1.045	142	2.053	81,5	76,3	80,2	46,4	4,5	100
Temporay expositions	933	126	1.947	49,1	63,6	46,8	48,1	6,5	100
N. of temporary expositions in 1979	512	113	995						
N. of temporary expositions in 2015	3.280	355	6.822						
					Civics	State	Total		
Medium N. of expositions by museum					3,2	2,6	3,1		
N. of visitors of temporay expositions					6.500.428	9.268.137	26.214.086		
Medium N. of visitors by exposition					1.982	26.107	3.843		

Museums are active in the creation and diffusion of knowledge, in close relationship with the other local scientific, educational and entrepreneurial institutions, and with the communities of the reference territory.

In 2015, 59.4% carried out communication and/or promotion campaigns specifically aimed at the local public, residents in the territory; 53.7% took part in an organized system⁵ with other museums, or similar institutes, for the sharing of human, technological and/or financial resources; and 60.1% in the last 5 years have joined museums networks in the area.

Local strategies

Museums by implemented local intervention. Year 2015 (%)

ACTIONS OR MEASURES UNDERTAKEN	Civic museums	State museums	Total museums
During 2015 the museums implemented communication campaigns and/or promotions specifidicated to local public, resident on same territory	59.4	49.0	55.1
During 2015 the museum joined an organized system including other museums, or similar institutions, in order to share personnel, technology and/or economic resources (a)	53.7	59.6	46.0
Through the last 5 years the museum joined local networks/sistems of museums	60.1	38.6	55.6

(a) «Organized Museum System" means a set of museums and/or similar institutions even of different type, legal condition and/or noun that, on a negotiating document basis, are connected aiming at a function and/or managerial coordination, and – based on a common project referred to the local territory or to an aggregating subject – share personnel, technology and/or economic resources or use shared services in order to achieve scale or purpose savings.

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

In quantitative terms, the weight of the Civic museums appears to be absolutely relevant and growing – even if measured in terms of user levels. The 17.6 million visitors of Civic museums registered in 2015 (12.5 million in 1997) represent as many as 29.6% of the total audience of all the museums in Italy. More than half of the people who visited the Civic museums could benefit from free access (55.2%).

Non-payment is a further characteristic feature of Civic museums and the percentage share of paid visitors is in fact noticeably lower than the average: 44.8% against 60.9% calculated overall with reference to all Italian museums.

Visitors

Admission	1979		1992		2015	
	N.	%	N.	%	N.	%
Free	6.683.997	53.3	4.030.561	33.8	9.730.858	55.2
Pay	5.854.169	46.7	7.906.303	66.2	7.910.094	44.8
Total Civic museums	12.538.166	100.0	11.936.864	100.0	17.640.952	100.0
Visitators in total museums	37.780.874		46.756.743		59.598.003	
of whom pay visitors (%)	60.1		61.5		60.9	
Visitors of civic museums on total museums (%)	33.2		25.5		29.6	

Visitors of civic museums by admission - Year 1979-2015

In line with the overall trend in demand, which has seen a progressive expansion of museum audiences in recent decades, the public of Civic museums has achieved a significant increase, albeit at a lower rate than the average: from 1979 to 2015 visitors of Civic museums increased by 41%, compared to 58% in total.

It is evident that the scale of the flow of users of Civic museums are small and medium-sized, however, since the average annual number of visitors is on average almost half of the total number recorded for all Italian museums.

Visits trend

Trend in number of visitors. Years 1979-2015 (Index Number N.I.1979=100)

- Visitors of civic museums increased by 41% compared to 58% total increment.

Years	Civic museums	N.I.	State museums	N.I.	Total museums	N.I.
1979	12.538.166	100	17.009.151	100	37.780.874	100
1992	11.936.864	95	16.448.642	97	46.756.743	124
2015	17.640.952	141	15.665.676	92	59.598.003	158

Medium number of visitors by museum. Years 1979-2015

- The average value of the flux of visitors in Civic museums is almost half of the value of the total museums.

Years	Civic museums	State museums	Total museums
1979	23,568	47,779	26,91
1992	11,467	49,694	18,081
2015	9,285	78,722	14,333

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

The statistical data collected in 2015, which make it possible to trace the typical profile of the Civic museums, highlights the scale dimension as decidedly contained compared to other museums. This characteristic is effectively represented by the fact that:

- 42% of Civic museums have less than 1,000 visitors;
- only 28 Civic museums have more than 100,000 visitors (1.5%, compared to 15% of state ones);
- almost the entire amount of visitors of Civic museums (92.3%) amounts to the total number of visitors registered by only 20 major Italian museums.

Also qualitatively, peculiar aspects emerge that significantly differentiate

the reference catchment area, the role and function of the Civic museums, especially with respect to the State owned museum.

For over half of the Civic museums (54.3%, compared with 26.6% of the state), foreigners are in fact a minority component of the public, since they constitute at most 10% of visitors.

For one third of the Civic museums (33%), at least one visitor in 3 is over 65, while the same share is 22% for the State museums and 32% in total. Instead, 2.4 million students visited Civic museums organized in group (13% of visitors VS 17% for state and 16% in total).

Quantitative and qualitative characteristics of catchment area
In 2015, 42% of Civic museums have less than 1.000 visitors.

Only 28 Civic museums have more than 100.000 visitors (1.5%, compared to 15% of State museums)

Almost all visitors of Civic museums (92.3%) makes the public of the first 20 Italian museums.

In more than half of Civic museums (54.3% VS 26.6% of State and 50.6% of Total) **foreigners** are a minority: not more than 10% of visitors.

2,4 millions are **students** who visited Civic museums joining organized groups (13% of total visitors VS 17% State and 16% in Total).

At least 1 visitor on 3 has **more than 65 years** in one third of Civic museums (33% VS 22% in State museums and 32% in Total).

On the basis of this information, we begin to outline a picture of the Civic museums which is further confirmed by observing the financial volume of the revenues generated in relation to their activity, and which in turn explains the conditions in which these institutions operate.

Based on the 2015 data, it appears that:

- almost half of the Civic museums do not make any income with ticket sales (49.6% Vs 30.2% of the state and 51.9% for the total museums).
- for one third of the Civic museums, the annual income from the tickets is not more than 10,000 euros (33.6% Vs 15.6% State museums and 26.8% in total).

- only 3% come to collect 100 thousand euros or more (Vs 22.1% for State museums and 5.5% in total).
- for 46% of Civic museums, operating expenses (for personnel, consumer goods, utilities, etc.) account for no less than 80% of the total costs incurred by the museum (50.8% for State museums and 40.5% for the total museums).

These data show that Civic museums express predominantly social, civic and educational aims and activity, and a lower propensity towards an business activity.

Admission, income and expenses						
Admission mode	1979		1992		2015	
	N.	%	N.	%	N.	%
Free	425	79.9	692	66.5	942	49.6
Pay	107	20.1	349	33.5	958	50.4
Total	532	100.0	1,041	100.0	1,9	100.0

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

- Almost half of Civic museums **get nothing** from admission (49.6% Vs 30.2% in State and 51.9% in Total museums).
- In one third of Civic museums the yearly income comes from tickets and isn't **over 10,000€** (33.6% Vs 15.6% State and 26.8% Total museums).
- Only 3% earns 100,000€ or more (Vs 22.1% State and 5.5% Total).
- for 46% of Civic museums **operating expenditure** - personnel, usable, supplies, etc. – are not less than 80% on total expenditure (50.8% State and 40.5% Total museums).

Similarly, the "micro" dimension of Civic museums also arises with reference to organizational aspects and is reflected in the limited availability of resources.

Overall, the number of employees of all the Civic museums amounts to no more than 4,400 staff, an amount just under the staff of the 119 State museums (4,907).

The average number of staff assigned to Civic museums is one to 10 compared to that of State owned museums: the number of employees is, on average, 2.3 for each Civic museum and 24.7 for each State owned museum.

It should be noted that this has decreased compared to 1979, when there were an average of 6.2 employees in each Civic museum.

Staff

Staff of Civic museums

Absolute number and average number

Years 1979-2015

Years	Total staff			Medium number of units by museums		
	Civic museums	State museums	Total museums	Civic museums	State museums	Total museums
1979	3,304	5,063	11,087	6.2	14.2	7.9
1992	4,59	7,508	16,964	4.4	22.7	6.6
2015	4,394	4,907	16,049	2.3	24.7	3.9

The average value of staff working in Civic museums is 1 to 10, compared to State museums.

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

A further interesting aspect that can be deduced from the information collected by ISTAT through its latest census survey and which contributes to setting the profile of Civic museums, refers to the priorities indicated by museum managers to qualify the intervention measures they consider more urgent and/or strategic.

In this regard, questioned on how they would invest a hypothetical increase in the budget available to them, over one respondent in four (27.3%) said that would allocate any additional resources to information and communication campaigns in order to increase the visitor audience. This response highlights the felt need of Civic museums to gain visibility that their local dimension often does not offer.

Similarly, the answer given by 13.1% of respondents, indicated that their investment would be allocated to renovate the stands and organize events with the aim of expanding what they offer, seems to be the same.

A further requirement that emerges as fundamental concerns the ordinary maintenance of the structures, and in particular investments to renovate the fittings (14.3%) and renovations of the building and/or adaptation of the facilities (10.3%).

It is relevant that, with respect to these priorities, the attention paid to personnel, although certainly a critical issue, takes second place.

In fact, only a minority of respondents (7.3% compared to 23.1% of those responsible for State museums) indicated that the allocation of resources would be oriented towards new staff recruitment, in order to guarantee continuity and the quality of essential services, and a totally marginal one (less than 1%) has focused its attention on training for the qualification of the personnel.

Felt priorities

% Museums by measure to which to allocate possible additional financial resources - Year 2015

	Civic Museums	State Museums	Total Museums
FELT PRIORITY			
Information and communication campaigns in order to increase the visitors number	27.3	19.1	26.1
Renewing the expositions	14.3	14.6	15.2
Organizing shows and events to increase the offer	13.1	14.1	11.9
Renovation and/or e/o adaption of facilities	10.3	12.1	9.9
New recruitment to ensure ordinary regular services	7.0	23.1	6.8
Urgent maintenance and/or restoration of goods and collections	6.5	7.0	8.7
Acquiring goods and/or collections to renew and upgrade the offer	4.7	1.0	4.9
Study and research	4.3	0.5	4.2
New premises to expose goods and/or collections	1.7	1.0	2.1
Vocational training to qualify staff	0.9	1.0	0.8
Other	0.9	0.0	1.0
No answer	9.1	6.5	8.2
Total	100.0	100.0	100.0

Source: Istat, "survey on museums and similar institutions", 2016

On the base of the quantitative data and the figures proposed, therefore one can only point out and confirm the important role and - at the same time - the extreme fragility of Civic museums, whose specificities distinguish them substantially from the State institutions both in terms of size and role, but which certainly represent a fundamental cultural presence on the territory.
F.M.A.

The data presented offers a sufficiently eloquent picture of the consistency of civic and community museums in Italy, more than a report that illustrates the long journey that marked this secular institution in the panorama of Italian museology. It is worth remembering, if only for our foreign guests, that some Italian Civic museums in northern Italy were founded a few decades after the opening of the great Pinacotecas, in the first half of the nineteenth century according to the Enlightenment criteria that was the basis of museology between the eighteenth and nineteenth centuries, according to similar expository criteria and with collections coming from the eighteenth-century nationalizations in the states of the Serenissima, Napoleonic and pre-unification states in the other regions.

Their modern and contemporary history proceeded in the regions with ordinary statutes parallel to the museums owned by the State up to the Law 1080/1960, which recognized its specificity, proceeding with a classification by subject and consistency of the collections. The recognition of the existence of diocesan and scientific museums was accompanied by the differentiation between multiple, large, medium and minor museums, differentiation still present in some museum regulations.

This differentiation would have changed conceptually starting from 1972, the year in which competences were transferred from the State to the Regions. This included the museums and the libraries of the Local Authorities which started a path that, step by step, has modified the relationship of the museums with their administrators and, especially since the 1990s, with their audiences.

The slow establishment of local autonomies, in fact, walked parallel to proposing new museological trends that recognized museums as creating an identity role, not limited to the characteristics of the collections but extended to the relationship that the local museums have always had within their own territories.

This identity aspect of the Civic museum helped the local realities to

escape from an aristocratic conception of culture, and above all to make political administrators participate in the role that the local community entrusted to the storage of homeland memories.

This acquired awareness led in the 1980s to investments in the development of museums, with the first extensions of the spaces, particularly the growth of services of what was then called "didactics", educative paths, and of exhibitions, a development according to the lines that characterize today the profile of 73.8% of Italian museums.

The changes in Title V of the Italian Constitution at the beginning of the 21st century have only attested and regulated the growth of the role of valorisation in the activities of Civic museums in that 360-degree conceptual reversal that the museum collections had already undergone on that date. The definition of the Museum that ICOM had adopted starting in 1974 began to be implemented, if not normally, in practice, and that Russoli, then a member of the Executive Council, proposed on several occasions: the museum is not at the service of its collections, but of its public. The collections, as a supporting structure and justifying the museum itself, had become the link between museum professionals and museum publics.

But another structural change intervened in those years: the constitutional changes, the appearance of the private sector in the management of public affairs led, at the turn of the century and with an accentuation in the early years of the new century, to a substantial rethinking of the institutional structure of the museum, based on greater operative agility and a declared managerial autonomy.

Most Civic museums, even of large dimensions, maintained their administrative structure based as an office for the owner, the Municipality. This is the case of the Civic museums in Milan, Parma, Verona, Vicenza, Padua, Trieste, Rome, the Filangeri of Naples, Palermo, and of Bari, and others, differentiating in materials, archeology, art, science and technique.

At the beginning of this change, the structure of the institutions, linked to the democratic and political control bodies, relate to the City Council, except in the definition of the Board of Directors, for the first time an open management body, from which control of the

management and operational lines of the scientific council and of the director derived. After a first broad adherence to this new form of management, functioning despite the absence of implementing regulations, this stay in the museum area remains in a few areas, including those in Bologna. In fact, the Councils of Administration, which should express civil society and therefore be exemplified on British and American museum boards, were reduced – as often happens in Italian culture, precisely because they are controlled by the Municipal Councils – in partisan partitions, leading to the presence in the management body of people with little interest in the management itself.

Management autonomy has instead been increasingly identified in the last decade in the participating Foundations, in which the owner, the municipality, represents mostly the majority of the Board of Directors. The Civic museums of Turin, Brescia, Venice, the Mart in Rovereto, the MUSE of Trento, the Carrara Academy in Bergamo, and the Ceramics Museum of Faenza are ruled by Foundations.

The very latest ICOM Italia 2017 Antonio Pasqualino Puppet Museum of Palermo is different because it derives entirely from a private legacy, but is always ruled by a Foundation.

The data presented and commented by Fabrizio Arosio confirm three aspects of the activity that constitutes the main core of the mission of the Italian Civic museums at this time in their existence, education, exhibitions and enhancing projects that aim to increase knowledge.

ISTAT data relating to free access to museums cannot be easily interpreted due to the presence of the Italian territory structures that do not include incoming ticketing and the non-existence of data in their consistency. Nevertheless it must be considered that, where there is ticketing, mostly in the majority of large and medium Civic museums, the entry of visitors under 11 (or sometimes under 18) is free to encourage educational activity. Therefore, the increase in data relating to free services can be read, pending more specific checks, as an increase in the number of recipients of educational activities. It is expected, and this hope is turned over to the Italian ICOM Commission that deals with this sector and that will present itself in Florence in the coming days, that a larger completeness of data offers a clearer picture on the presences, as well as on

the characteristics of the educational paths put in place in Civic museums. There remains the hope that this sector, so important in the management of museums, will act as a forerunner for an annual report of the activities with detailed data, which is unfortunately still rare in the documentation of the functioning of museums. Moreover, the history of educational projects in Italian museums is almost as long as the presence of the Italian ICOM committee. In the 1950s, the first national experiences of the Uffizi, of Brera and of the National Gallery of Modern Art in Rome, facilitated by the presence of Giulio Carlo Argan, a young official of the Directorate General of the Ministry, then of Public Education, ICOM delegate, extended to some forerunners non-state museums, such as Poldi Pezzoli and Bassano Civic Museum. The Museums Weeks, under the aegis of ICOM, became an occasion in the early 1950s, for visits to museums still structured as routes to the entire collection. This developed, following the example of Brera, to structure this more as narrative routes studied in educational projects.

The increase in exhibits in museums, on the other hand, attested by the data presented, represents a positive aspect in itself; in fact, it would respond to one of the founding principles of museums, the aim of research, and has changed the approach to museum communication. For example, exhibits in scientific museums have adopted a contemporary vision of themes, rather than by taxonomic analytics, while art museums have developed a historical rather than stylistic analysis of the collections also related to contemporary themes.

This of course exists in the virtuous examples. However, a distorted political vision that is not at all involved in the professional needs and mission of individual museums has led administrators to see in exhibitions, in any show, a moment of visibility, not the occasion of research and enhancement of the heritage, to the mission of the museum and its heritage. Andrea Emiliani's words, written at the beginning of this distorted valorisation system, in the mid-1980s, and which you can read in the booklet that everyone has in hand and now republished in the entrance of this volume, show how the power of the market and the choices of politics have continued to impose oneself on museum policies in a way that is sometimes perhaps too traditional and not sufficiently innovative. In fact, against these blockbusters exhibitions, now also carried out

by companies for economic purposes, and with the widespread use of loan fees (and therefore in total contrast with the ethical norms of ICOM) museum professionals express and expressed their disapproval often clashing with political administrators, whether they are the direct expression of the owner body, or present within the Boards of Directors.

The principles of professional autonomy that underlie the managerial innovations of recent years still clash with a vision of the museum subservient to the interests of daily politics, losing the breadth that sees the museum as the place of re-elaboration of thought and growth in a role that it is fundamentally social.

Recent choices spread by the bizarre use of social media in museums (one of which, as the most recent, was zumba on the ground floor of the Egyptian Museum in Turin) go in this same direction, but do not represent a novelty in the national museum panorama. It is worth re-reading the remarks and the admonition of Franco Russoli, expressed forty years ago. In defining one of the three areas in which an expository discourse is to be organized, he stressed that the museum should be a mass communication tool and indicated which actions: «What to do so that it is not a weapon of coercive persuasion, of alienations, of elusive sectoral teaching, without, however, renouncing its institutional duties of scientific specificity, that is not becoming a pseudo-sociology pavilion».

This is not an easy task in which the communication projects of museums have a fundamental role, projects that as we have seen represent one of the main lines of action of our local cultural institutions today. Also what is needed is a feeling that we proceed by trial and error without a solid research base, a research base that requires a scientific and real analysis of the public, a precise and honest definition of the aim of the research (to increase the number of visitors or open the museum to citizenship in all its social and age components?), an analysis that is also honest about the budgets committed to the projects compared to the results expected.

This has considered the complexity with which we entrust the future of Civic museums, hoping that they will be adopted or at least accepted by the political decision-makers of our professional actions. G.E.

Endnotes

1 See also "Culture statistics", 2016 edition; <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-statistical-books/>

2 See also "Theme Index", Temei Entertainment e Aecom, <https://www.aecom.com/theme-index/>

3 Paradoxically, in one simple twist of fate, it's precisely from the visionary aspiration and from the originally unrealized attempt of a unique and absolute museum that the all-Italian experience of a galaxy of museums belonging to local communities and distributed throughout the country is born. In this regard, an illuminating statement and an extraordinary contribution is offered by the temporary exhibition "The Universal Museum. From Napoleon's dream to Canova", set up by Carolina Brook, Valter Curzi and Claudio Parisi Presicce from December 2016 to March 2017 in Rome, in the Scuderie del Quirinale rooms. This collected from the major Italian and international collections and exhibited a part of over 500 masterpieces taken from churches, monasteries and private collections, mostly from the Papal States between 1796 and 1814, during the French military campaigns, to realize the great Napoleonic dream of a Universal Museum, selected, taken from the Italian territories and sent to Paris to be exhibited in the rising Louvre Museum and then returned to our country 20 years later, for Canova's initiative and the intervention of the civil administrations of the Peninsula. Precisely these - having to host the recovered masterpieces and no longer placed in the original offices, following the suppression of religious orders - had in fact promoted the opening of the first public museums in Italy, some of which are still today among the most significant in the country: this is the case, for example, of the Pinacoteca in Brera, Gallerie dell'Accademia in Venice, or Pinacoteca in Bologna.

4 See also: Fiorio M. T., *Il museo nella storia. Dallo «studiolo» alla raccolta pubblica*, Mondadori, Milano, 2011;

Di Monte M. G., Calvano T., Mangia P., *Museo tra passato e presente*, Booklet, Milano, 2008; Haskell F., *La nascita della mostre*, Skira, Milano, 2008; Mazzi M.C., *In viaggio con le muse. Spazi e modelli del museo*, Edifir, Firenze, 2005; Schubert K., *Il museo. Storia di un'idea. Dalla Rivoluzione francese a oggi*, Il Saggiatore, Milano, 2004; Mottola Molfino A., *Il libro dei musei*, Umberto Alemanni & C., Torino, 1992.

5 "Organized museum system" means a set of similar museums and/or institutes of different nature, legal status and/or denomination which, on the basis of a constitutive deed or a negotiating document, are linked to each other for the purpose of coordination functional and/or management, and - on the basis of a common project referring to the territory or to an aggregating theme - share human, technological and/or financial resources or use common services, in order to achieve economies of scale or scope.

LOCAL AUTHORITY MUSEUMS IN ENGLAND

Iain Watson

This paper is a reflection on local authority museums in England. It is based on my experience as a Board Member of the Museums Association (MA) and as Director of one of England's largest regional museums services – Tyne & Wear Archives & Museums. The views are my own and do not necessarily reflect the view of either organisation.

The phrase "a sector in crisis" has been heard a lot in English museums. Many museums have faced reductions of over 50% in their local government funding and a number of museums have closed. By September 2017, 64 museums had closed across the UK since 2010 and more were at risk¹. Museums people in the UK have been divided as to the extent to 'carry on' and continue to deliver the services that they believe in and that they know make a difference, but do that with fewer and fewer resources, or to make a significant protest and campaign on the basis of just how severe the cuts have been.

Some of the challenges faced by museums are unique to the sector – many English local authority museums have historic buildings not necessarily fit for purpose (e.g. physical access necessarily reflect their current audiences and are expensive to store and display. In some cases they also have bureaucratic structures which may not facilitate the flexibility to survive in the modern world. Many of the changes reflect wider societal and global issues: for example the Brexit vote and what it says about a rising intolerance in society. Local museums in England face economic pressures, austerity, local government in crisis, increasing inequalities, social and political upheavals, and demographic changes. They also must face the global challenges: global warming, the migration crisis, the growing gap between rich and poor.

The MA is the main membership body in the UK for museums and the museum workforce. It supports and represents over 8000 members. It advocates on behalf of the sector, to ensure that the value of all museums is widely appreciated, and it helps to ensure that museums are able to live up to public expectations and maintain public trust.

It also runs the largest museums conference in Europe, the MA Conference and publishes the Museums Journal – the main publication for the museums sector, and also has a thriving website; and it runs a range of professional development courses for those working in museums. It is the only professional body for all museums in the four nations of the UK. The Museums Association champions the values of museums to society and supports and develops the people who work in them. It is the oldest museums association in world – formed in 1889.

The MISSION of the MA is: «Inspiring museums to change lives» and its vision is «inclusive, participatory and socially engaged museums at the heart of their communities.» There is, therefore a clear emphasis on people and on socially engaged practice as the key purpose of museums.



The aims of the MA are:

- Develop and grow a vibrant and dynamic network of members
- Campaign and advocate for museums to change lives
- Inspire and develop the workforce to deliver our vision for the sector

Whilst the MA works across the four nations of the UK, England, Scotland, Wales and Northern Ireland, I am concentrating in this paper on museums in England, as culture is devolved to the four nations and therefore policy and the specific issues differ in each nation.

There are estimated to be 2,720 museum sites in England with a museum workforce of 38,165². Government data reveals around half of the population of England have visited a museum in the last year³. The direct economic impact output is estimated to be £1.45bn.

Whilst visitor numbers remain strong and, particularly supported by lottery funding, there are new museum capital developments across the UK. There is a growing concern that our museums sector is suffering real damage from public sector cuts – particularly museum services either directly run by or financially supported by local authorities. It should also be noted that lottery receipts for our National Lottery, which has a specific heritage funding strand, have dropped significantly, and as a result there is greatly increased competition for museums bidding for lottery funding. Museums also find it harder to realise match funding needed to apply for lottery grants.

Museums in England are non-statutory services and are, with other non-statutory services, at greatest risk. Many publicly-funded museums are facing a funding crisis. Local authorities in England have overall cut spending on museums and galleries by 31% in real-terms between 2010 and 2016 with some services cut much more severely. Museums of all types are succeeding in efforts to increase their earned income and fundraising, but require time

and investment to maintain this momentum and these sources of income cannot for most museums make up for the loss in public revenue.

There are real concerns that we are heading towards a financial crisis with the sector becoming split between some types of museums which can more readily monetise assets and others with historic buildings and large diverse collections which are a significant responsibility, and assets which it is hard to monetise. There is a concern around funders believing museums can do more than ever, even though they receive cuts.

Museum sector direct economic impact headlines



Source: TBR 2013 (Ref. W1/S1)

The impact of cuts

- **64 museums closed in UK since 2010 – and more at risk**
- **Reduced opening hours**
- **Loss of expertise**
- **Less social outreach work and fewer school visits**
- **Museum collections and buildings at risk**

Speaking personally I cannot say that no museum should ever close – clearly a museum must have a purpose and must be able to contribute. Where that is not the case its governing body need to look very carefully at what they are doing. Many local authority museums which do have clear purpose are, however, facing grave threat including short and long-term challenges. These include: reduced opening hours, loss of professional expertise; decreasing diversity of the museum workforce and museum audiences; loss of schools engagement and other social outreach work and lack of funds for upkeep of museum buildings and displays.

Local authority museums are working hard to address these challenges and a survey by the Local Government Association in 2016 revealed that increasingly local authority museums are focusing on income generation, partnership working with other cultural facilities and sharing collections with other museum⁴.

The decision by the UK to leave the EU will have a significant impact on many museums, with uncertainty over existing and future projects and programmes, loss of access to European funding, and potential implications for the large number of EU citizens working within the UK museum sector. Government have proposed a UK Shared Prosperity Fund but this is not quantified.

Brexit will not mean the end of English museums’ international co-operation and exchange but we may well have to work differently. Museums have strongly expressed their desire to ensure that the relationships built up over many years with European partners at both the institutional and individual level continue over the long-term⁵. The MA has also produced a briefing on Brexit⁶.

There is a strong opportunity here for museums to contribute, in response to reports of racist rhetoric and abuse following the result of the EU Referendum; museums can continue to provide a safe, inclusive and egalitarian space for all members of the communities they serve and can play an active part in promoting a tolerant and diverse society. In my own museum I came into work on the Monday after the vote and called a small team together to organise an event directly aimed to counter race hate. We worked with Seven Stories, the National Centre for the Children’s Book utilising their archive which includes fantastic children’s literature featuring mixed race

families alongside a programme of activity in our migration gallery.

The MA's flagship campaign is Museums Change Lives. This seeks to highlight the social impact that all museums can have – no matter where they are, whatever their size or type of collections they have. This is about showing how museums are breaking with preconceptions, exceeding expectations and making an important contribution to society beyond but also through the acquisition, research and conservation of collections. The three themes of Museums Change Lives are: enhancing health and wellbeing; creating better places to live and work; inspiring engagement, debate and reflection. Museums Change Lives is promoted through a video which was shown at the Bologna ICOM meeting⁷.

With society facing issues such as poverty, inequality, intolerance and discrimination, museums can help us understand, debate, and challenge these concerns. They can also enhance everyone's life chances by breaking down barriers to access and inclusion. Museums are doing this through active public participation, engaging with diverse communities, and sharing collections and knowledge in ways that are transforming lives.

The Museums Association (MA) is campaigning for museums to develop their role as socially purposeful organisations and there is growing evidence that they are working with their communities and delivering positive social impact. This type of work helps museums be more sustainable and the public benefits underline the importance of continuing public investment in them.

Following a government White Paper in 2016, Neil Mendoza was commissioned to carry out a review of the English museums sector. This made recommendations in six areas:

- A joined-up approach from government and its Arm's Length Bodies
- A clearer museums role for DCMS
- National responsibilities for national museums
- A stronger development function for ACE with museums
- A more effective use of National Lottery funding for museums
- The closer involvement of Historic England⁸.

It also identified priorities for museums in England:

- Adapting to today's funding environment
- Growing and diversifying audiences
- Dynamic collection curation and management
- Contributing to placemaking and local priorities
- Delivering cultural education
- Developing leaders with appropriate skills
- Diversifying the workforce
- Digital capacity and innovation
- Working internationally

Government and Arts Council England, together with national museums are currently working on these priorities and consultation is beginning on how to address some of these issues.

When this paper was given in Bologna the MA was working on its museums taskforce, also addressing some of these issues. Since then the Taskforce has reported⁹. The Taskforce addressed three key themes: relevance, collections and funding. Key recommendations include the need for government to urgently take a strategic approach to museums and their funding, stakeholders to gather robust and consistent evidence and data drawn from a diverse range of museums, and that museums should foster a brave approach to collections management and rationalisation, taking a collective responsibility to resolve the gap between theory and practice. Many more detailed recommendations are contained within the report which provides recommendations for both government/stakeholders and museums.

Also at the time of presenting this paper the English Civic Museums Network were working on a commissioned thinkpiece, authored by Professor Peter Latchford, on the Future of Civic Museums. This was commissioned to examine the particular qualities, value and importance of civic museums, identify the current challenges they

face and explore what they should do to thrive and become more relevant and resilient in the future. Latchford argues that to survive, civic museums must see themselves as part of the wider ecology that surrounds them¹⁰.

This report, *The Future of Civic Museums*, highlights some of the particular challenges facing England's civic museums and recommends ways, through innovation and creativity to address them. Tyne & Wear Archives & Museums (TWAM) has been part of the steering group for this report which provides a challenge and a way forward to the country's civic museums.

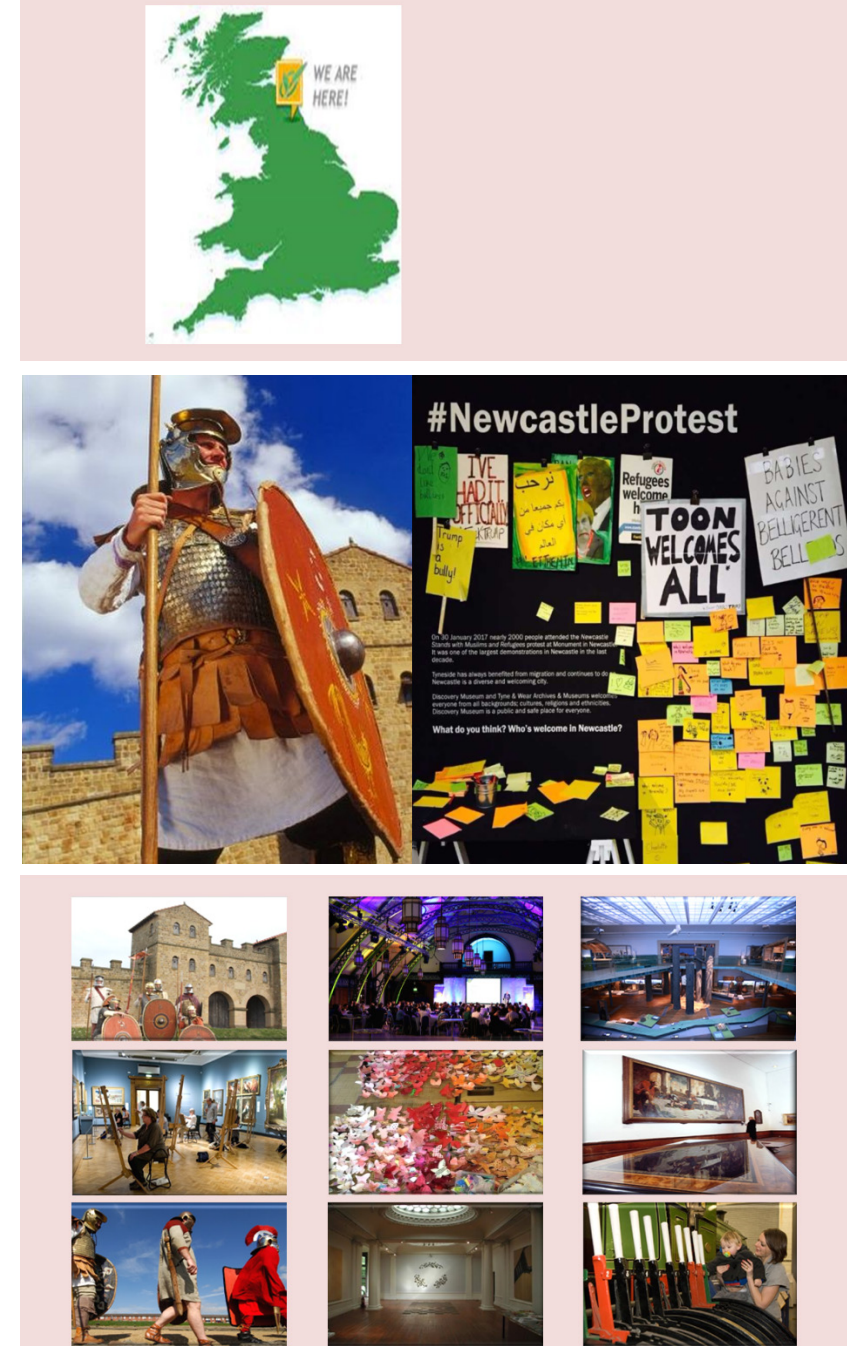
It says that civic museums have found it hard to respond resiliently to financial challenges constrained by governance which has rarely given the freedom to develop the more agile, entrepreneurial models that will be necessary for survival. While civic institutions need to free up museums and offer more options, museums themselves must change, including looking again at existing models of staffing as well as widening skillsets.

The report also challenges existing collection policies. Civic museums typically have eclectic collections. Caring for these – and often for the historic buildings in which they are displayed – can be all consuming. This model may have worked in the 19th century, but today museums exist in a society which is flooded with information and new experiences. Collections must therefore act as a building block towards telling relevant stories and creating a sense of place, rather than being an end in themselves.

Civic museums are well placed to deliver the 'new enlightenment', offering the health, wellbeing and happiness benefits that flow from a connected community with a shared sense of place. However, both museums themselves and local authorities need a radical rethink to renew these civic spaces.

So, what of my own organisation, Tyne & Wear Archives & Museums (www.twmusuems.org.uk)? We are a large regional museum and archive service based in North East England. We manage 9 museums and art galleries on behalf of four local authorities and Newcastle University.

Tyne and Wear (population: c.1.1 million)
North East England (population: c.2.2 million)



Our museums receive 1.3m visits per year, with a high number of repeat visits and most people coming from our region. We have a high number of visitors from lower socio economic groups. As a civic museum and archive service we recognise that in delivering excellent museum and archive services and providing sector leadership we also need to respond to the big societal challenges (global warming, migration, growing gap between rich and poor) whilst also focusing on issues in our local communities (changing demographics, child poverty, educational attainment, adult health issues, impact of reductions in public funding).

Our Mission: To help people determine their place in the world and define their identities, so enhancing their self-respect and their respect for others

Our creative vision: Working together to make sense of the world through compelling stories of heritage, art, culture and science.



As part of the development of plans for 2018-22 we have created a vision of 'TWAM 3.0' – how we will develop over the next four years and how this will ensure that the experience we provide is:

- more interactive and self-directed.
- more focused on community and users and their needs
- more public, welcoming, and flexible.

Building on our strengths of partnership working, diversity, Children and Young People's learning programmes, community engagement, and outstanding collections we have developed a vision for 'TWAM 3.0'. It explicitly recognises that the heart of the next phase of our evolution will be through a programme of inspiring and creative work, drawing strength and inspiration from the diversity of our venues, collection and audiences, to allow us to be the catalyst for creativity, risk and experimentation.

As a platform we will use our venues, our collections, the skills of our staff and volunteers, and the support of our customers, funders and donors.

Our collaborators will be diverse artists, researchers, cultural partners at home and abroad, experts and audiences.

TWAM's mission firmly sets us in a social context, putting people at the heart of our work.

5 things support TWAM 3.0:

- TWAM's cultural and creative vision
- Strength through diversity of venues, collections, staff, audiences and producers.
- 'Valuing Voices' – a working culture of audience consultation, experimentation and agency to shape responses to local issues, seed audience contribution and develop understanding of the needs of our many users.
- Working as a catalyst through partnerships to share learning, and encourage innovation.
- A resilient and enterprising business model with a new governance structure providing challenge and support.

Reductions in public sector funding have significantly challenged us, we have reduced staff numbers and made a range of other savings across the organisation. We have also sought to grow income, firstly through a successful refresh of our commercial activity spearheaded by a Museums Rapid Enterprise Assessment, led by consultants Black Radley. We have reviewed our governance and established a new strategic board, bringing commercial and business expertise to sit alongside our democratically elected councillors. In May 2018 we launched a trading company to take forward our commercial activity with a board supported by business people. We are in the process of implementing a review of our fundraising activity supported by the Heritage Lottery Fund and with a new strategy and case for support written for us by consultants David Dixon Associates.

We believe that we have made significant moves to establish our economic sustainability in a hostile economic climate. We recognise however that there are further budget reductions to come and we will work with bodies such as the MA, English Civic Museums Network, key funding stakeholders (including Arts Council England) and others to ensure that we can continue to be relevant to our local communities, visitors to our region and our online users and that we can continue to give agency to users and allow people to make a difference in their lives.

Stephenson Railway Museum
Billy

'Billy' - built in Newcastle around 1826 by Robert Stephenson & Company was built three years before the more famous Rocket and it is one of the oldest locomotives in the world.



Discovery Museum
Turbinia



In 1894 Charles Parsons built the world's first steam turbine powered ship, Turbinia, which changed the face of maritime history and in 1897 was the fastest ship in the world. At 32 metres long, she now dominates the central hall at Discovery Museum.

Laing Art Gallery
Laus Veneris
(1873=1875) by Sir Edward Burne Jones



This outstanding painting in the Laing Art Gallery's Pre-Raphaelite collection painting shows the legendary court of Venusberg (city of love). The artist, Edward Burne-Jones was the leader of the second phase of the Pre-Raphaelite movement.

Great North Museum: Hancock
Building inscription from Hadrian's Wall, Milecastle 38

This inscription because proves that the Roman Wall was built on the orders of Hadrian, whilst the name Nepos dates the stone and therefore the wall to AD122-4.



"This work of the Emperor Caesar Trajan Hadrian Augustus (was built by) the Second Legion Augusta under Aulus Platorius Nepos, proprietorial legate"

Christ Washing the Disciples' Feet by Jacopo Tintoretto
An outstanding work is the major painting by the Venetian artist Jacopo Robusti Tintoretto (1518-1594).



On display in the main gallery, Christ Washing the Disciples' Feet was originally painted for the church of San Marcuolo in Venice, eventually given to St Nicholas' Cathedral in Newcastle and purchased by Tyne & Wear Archives & Museums in 1986.

Hatton Gallery
Kurt Schwitters' Merz Barn Wall

Kurt Schwitters' Merz Barn Wall is one of the UK's international art treasures and is on permanent display at the Hatton Gallery. Created in the Lake District in 1947-48, it was the last great work of this influential 20th century artist, and is the only surviving example of his 'Merzbauten' series.



Segedunum Roman Fort
Roman stone toilet seat



Segedunum is significant in itself, as excavations unearthed definitive proof that members of Rome's cavalry lived in adjacent rooms to their mounts. This is thought to be the only stone known toilet seat from Roman Britain.

Endnotes

- 1 Cfr. <https://www.museumsassociation.org/news/20092017-ma-publishes-information-for-museums-facing-closure>.
- 2 Cfr. https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Economic_Impact_of_Museums_in_England_report.pdf.
- 3 https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/664921/Mid-year_17-18_TP_release.pdf.
- 4 In: <https://www.local.gov.uk/museum-survey-heads-cultural-services>
- 5 https://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/responses_position_statements/cms_select_committee_brexit_response.pdf.
- 6 <https://www.museumsassociation.org/download?id=1174544>
- 7 https://www.youtube.com/watch?v=pfHIE3fm_Sl.
- 8 https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/673935/The_Mendoza_Review_an_independent_review_of_museums_in_England.pdf
- 9 <https://www.museumsassociation.org/download?id=1246941>.
- 10 <https://www.nationalmuseums.org.uk/news/new-enlightenment-strengthening-civic-museums/>.

THE EVOLUTION OF GREEK REGIONAL AND LOCAL MUSEUMS MAPPING THE LANDSCAPE FROM THE CREATION OF THE MODERN GREEK STATE TO THE PRESENT

Maria-Xeni Garezou

Some Definitions

The purpose of this paper is to discuss the features of a topography of the Greek museums and show how the museum landscape was created and has evolved from the 19th century to this day. We shall put the emphasis on regional and local museums, which make up more than 95% of the country's almost 800 museums¹. These form a dense network of cultural organisations of different type, size, ownership, and administrative structure, for a number of which it is perhaps not appropriate to use the term 'museum'. Indeed, the Greek Law defines the museum as «the service or the organisation of non-profit character with or without legal personality which acquires, accepts, safeguards, conserves, records, documents, researches, interprets and primarily exhibits and promotes to the public collections of archaeological, artistic, ethnological or other material evidence of people and their environment, for purposes of study, education, and enjoyment. As museums, may also be considered services or organisations with similar objectives and functions, such as open air museums»². In order to obtain the title of "museum" an organisation must be accredited, unless it is a state museum. Museums may fall under five categories with respect to the scope of their collections: national museums, museums of global reach, regional museums, local museums, and museums with international collections (meaning, museums presenting artefacts that are not related to Greek culture)³. The legislative text does not discuss further the set of characteristics shared within the museums of each category.

Under the term regional museum fall museums of different types, created in different historical periods, by different bodies and with different purpose. From the 19th century onwards, Greek regional

museums have differed from their European counterparts, since they rarely house under the same roof all the evidence related to the history, and the social and cultural development of a wider area from prehistoric times to the present day. Archaeological museums are the most important type of regional and local museums, due to the symbolic capital of Antiquities⁴; the prominent role of Greek Archaeology as a national and international enterprise; the tradition these museums carry; their number, and the fact that they constitute an autonomous network of museums owned and governed by the state⁵. Regional archaeological museums have generally been established in the Prefectural seats (e.g. Thebes⁶, Ioannina⁷), while local archaeological museums have usually been associated with a place that had been important during Antiquity (e.g. Tegea⁸). The most characteristic example of local archaeological museums is 'site museums' that is museums housing the findings of a significant archaeological site (e.g. Eleutherna⁹). Depending on the chronological range of their collections, archaeological museums can be dedicated exclusively to Prehistory and Greco-Roman Antiquity (e.g. Herakleion Archaeological Museum¹⁰); to the Byzantine and post-Byzantine period (e.g. Byzantine Museums of Kastoria¹¹, and Argolis¹²), and finally; to the evolution from Prehistory till the 18th century (e.g. Diachronic Museum of Larissa¹³).

Besides archaeological museums, other types of regional and local museums include historical (e.g. Capodistrias Museum at Corfu¹⁴); ethnological/folklore (e.g. Ethnological Museum of Thrace¹⁵), often a combination of all the above-mentioned (e.g. Folk and History Museum of Xanthi¹⁶ or the Historical, Ethnological and Natural History Museum of Kozani¹⁷); ecclesiastical (e.g. St. Catherine's Museum in Heraklion¹⁸, Ecclesiastical Museum of Alexandroupolis¹⁹); art (e.g. Municipal Gallery of Larissa- G. I. Katsigras Museum²⁰); natural history (e.g. The Natural History Museum of the Lesvos Petrified Forest²¹), and thematic museums (e.g. Municipal Museum of the Kalavrytan Holocaust²², Museum of Typography at Chania²³, Roma Basketry Museum²⁴).

Locality does not necessarily determine the museum's impact. In the case of archaeological museums, a collection's status housed in a local museum may indeed be global, as it is the case of site museums associated with World Heritage Sites, such as Delphi or Olympia.

Furthermore, an art museum based in the rural town of Metsovo may acquire national importance, as is the case of the Averoff Museum of Neohellenic Art, with a permanent exhibition of representative works of the major Greek artists of the 19th and 20th centuries²⁵. Finally, although of local range, many folklore museums exhibit objects that are not associated with the local history and identity, but tend to reproduce a homogenised and a-historic discourse on traditional societies and the rural past²⁶.

What really distinguishes museums is their relationship with local communities. As a rule, issues of local identity and community involvement are more pronounced in historical and folklore museums than in archaeological ones, one reason being that archaeological museums are due to state initiative, whereas the rest are usually the result of grassroots action. Indeed, the attitude Greeks have towards the ancient past has always been ambivalent. In the 19th and early 20th centuries the bond with the archaeological remains representing the material evidence of a national rebirth was strong. Despite the looting and illicit trade of antiquities, local scholars and school pupils collected antiquities and handed them over to the government's representative with the ultimate goal of creating a local collection or a small archaeological museum²⁷. Moreover, wealthy donors provided for the foundation of regional and local museums²⁸. With the passage of time and the strengthening of state institutions, this relationship has lessened, as responsibility has been transferred into the hands of the archaeological bureaucracy. Despite the systematic efforts of the Service in recent years for greater public access to cultural heritage, the extremely strict provisions of the law on the protection and management of cultural heritage, which are perceived as an obstacle to land development, have also played a role in this distancing. While Greeks are still extremely proud of an idealised past, they do not engage with it and are ready to ignore it in their everyday life.

The creation of regional and local museums in Greece has been inextricably linked to the project of nation building, as this developed from the early 19th century onwards²⁹. It is thus part of a process of territorial expansion, national unification and homogenisation. The national narrative on the uninterrupted continuity of Hellenism from Antiquity (including Aegean Prehistory) through Byzantium to

Modern Greece as this was formulated in the 1850s by the national historian Konstantinos Paparrigopoulos is the thread that connects national to regional and local museums across the country, as well as archaeological to folklore and historical museums. Furthermore, in every period of Modern Greek history, we see developing new types of museums, which express the dominant ideological trends. Museums of classical art are the first to be established in the 19th century in the context of the Neo-hellenic revival and the re-appropriation of the classical tradition, whilst the 20th century sees the subsequent birth of museums dedicated to Byzantium and Modern Greek culture, thus putting an increasing emphasis on questions of continuity and authenticity³⁰. In the aftermath of WWII, the aesthetic is the predominant approach for both archaeological and Byzantine art museums, as well as art galleries. The transition from dictatorship to democracy, calls for a more critical approach, namely in history, industrial, and contemporary art museums.

A Topography in the Making: From the Creation of the Greek State to WW II

In the period ensuing the Greek Revolution of 1821, when the first governor Kapodistrias was called to rule the newborn state, already there is the plan for the creation of a central state museum of antiquities on the Island of Aegina³¹. The project was abandoned as soon as the capital was transferred to Athens, and interim solutions were sought for the storage of antiquities until the construction of the National Museum. At the same time, a Decree of the King Otto, which was never implemented due to limited resources, provided for the creation of regional and local museums³². In 1874, the project of a National Archaeological Museum is already underway, while the first two Greek museums have opened to visitors: the Acropolis Museum, a site museum on the rock, near the ruined Parthenon, and the Archaeological Museum of Sparta, the first regional museum³³. Museum making is part of the making of a national topography. Initially, the Athens Archaeological Society³⁴, a learned society of scholars of ancient Greece and politicians with a marked interest for the national cause, carries out excavations and establishes site museums in the footsteps of Thucydides and Pausanias across the country. It works in pair with the State Archaeological Service, which although founded in 1834 amongst

the first services of the new kingdom, does not have the necessary resources to carry out such projects. Until the eve of the Balkan Wars, which preceded the First World War, a series of museums on Greco-Roman antiquity have been established in places with a prominent ancient past³⁵. They served as repositories of national heirlooms; protected the country's ancient heritage; supported the case of Greece as an equal partner of the modern states of Western Europe in the context of "philhellenism"; provided the aesthetic standards; facilitated archaeological and historical research; and last but not least promoted tourism³⁶. From the outset, political and cultural legitimation, and local development passes through antiquities. The models for Greek archaeological museums can be found in the taxonomic (chronological with typological subdivisions) and linear display of their European counterparts³⁷. At the same time, the museum space maintained its sacred character, a 19th c. legacy rooted in the idealised understanding of Antiquity³⁸.

Medieval exhibits are absent from these museums, still under the care of the Church, while a central Byzantine and Christian Museum is scheduled in Athens³⁹. Pre-industrial Greek folk culture meets the same challenges. Although the thriving study of folklore is also intrinsically linked to the question of continuity from ancient to modern Greece, yet the objects are not valued enough to find their place in a museum⁴⁰. It is only in 1918 that a selection of objects of artistic significance from across the country is showcased in the Museum of Greek Handicrafts⁴¹. Meanwhile, the Historical and Ethnological Society of Greece, created in 1882, and the National Historical Museum, established in the same year, focus on collecting and presenting to the public the heirlooms of the Greek Struggle for Independence, and on a wider scale all testimonies related to the study of Neo-hellenism from the 15th century onwards⁴².

With the Treaties of 1922, Greece has expanded its borders in its present form, with the exception of the Dodecanese, which were united with Greece in 1947. The modernisation of the state initiated by the leading politician Eleutherios Venizelos; the enormous impact of the Asia Minor Catastrophe, and the political unrest culminating in General Metaxas' Dictatorship characterise the Interwar Period, the importance of which is paramount for the reading of modern Greek cultural history. By 1940, the dynamics

developed had led to the creation of 44 archaeological museums and collections in provincial urban centres and rural areas. Although plans for the establishment of proper regional museums, which would incorporate archaeological museums, reappear in 1931. The so-called “City Museums” were legal persons under public law and governed by board composed of governmental and local authorities, and civil society representatives. The leading idea behind this concept was to stimulate local societies around a cultural centre in which the museum (exhibiting archaeological, artistic, ethnological, and folklore treasures), the library, as well as a hall of events would co-exist⁴³. The project, which was well ahead of its time, was immediately aborted for ideological, but also for financial and administrative reasons.

In the 1930s the concept of Greekness, gains ground especially amongst the elites, who attempt a new self-definition⁴⁴. Greekness, which is understood as «the spiritualisation of tradition and the aestheticisation of Hellenism... has nothing to do with ethnocentric navel-gazing or xenophobia but highlighted Greek culture as a sort of archetype which assumed a variety of guises through the years»⁴⁵. Thus, the so-called generation of the Thirties, «tries to define its identity as part of the West in an extrovert manner, explore its modernity and highlight it in contrast to the ancient legacy»⁴⁶. In this context, a marked interest for the Neohellenic culture leads to the formation of private collections of folk art (e.g. the collection of Angeliki Hatzimichali). At the same time, the idea of return to the roots is encouraged by the dictatorial regime in place⁴⁷. While state initiatives regarding the creation of folklore museums in Cephallonia and Crete seem to fail, the first local museum of folk embroidery is established in 1937 in Avlonas, Attica, by the Zygomalas family⁴⁸. Its creation may also be associated to the development of traditional crafts during the same period⁴⁹. This is due not only to aesthetic or ideological reasons, but is also related to the intention to promote local crafts and women’s employment in times of economic hardship⁵⁰. In the same year, the Ethnological Museum of Chios is inaugurated in the premises of the Chios Gymnasium by the Argenti Society, an act that ascertains the inherent link of learned societies to museum making⁵¹. Unfortunately, the first attempts of local societies to establish municipal art museums, such as in Chios (1939) or Mesolhongji (1932), are stopped by the War. The only museums

materialised are the Corfu Municipal Gallery (1931) in the premises of the Sino-Japanese Museum⁵², and the Tinian Artists Museum on the island of Tinos (1930).

Meanwhile, in 1928 the first maritime museum of the country is initiated in the maritime town of Galaxidi. Later, in 1932, a small archaeological collection is added to it, thus inaugurating a type of local museums, very limited in number, where antiquities coexist with traditional arts. It is no coincidence that in 1939 at the initiative of the Director of the Byzantine and Christian Museum George Sotiriou, the Hatzigianni-Mexi Museum is created in Spetses, as the first example of a historical mansion turned into a state museum in Greece (also hosting a small archaeological collection). World War II and the ensuing Nazi Occupation puts a violent stop to museum making: cultural treasures are buried in safe places whilst museum buildings serve other purposes.

After the War (1945-1974) : A Recomposition of the Landscape

World War II ends in 1944, followed by a ravaging Civil War. In the midst of Cold War in 1948, the European Recovery Program, known as the Marshall Plan, is being enacted with a total budget of 500 million drachmas⁵³ for the protection of cultural heritage and in particular the re-display of antiquities hidden during the war, the repair and refurbishment of existing museums and the creation of new ones. The rationale behind the cultural heritage sub-program is related to tourism: Antiquities and museums are treated as resources for tourism development and economic recovery. This goes in pair with the re-foundation of the Greek National Tourism Organisation⁵⁴. A report dated April 30, 1946 on the occasion of post-war reconstruction strategy makes explicit reference to «a general demand of the international scientific community for the re-opening of the museums, as it is well known that the Antiquities of Greece are also the country’s most important tourist factor» and expects «a great economic benefit from attracting visitors». Another ministerial document underlines «Greek Antiquities are not inferior to any other economic sector as regards to tourism»⁵⁵. As a result, between 1949 and 1951 a total of 20 regional and local archaeological museums were included on the Program⁵⁶. Post-war is a period of re-organisation for the archaeological museums⁵⁷. German museums provide the museological and museographic

standards for the National Archaeological Museum, which in its turn is the indisputable model for most of the regional archaeological museums. Christos Karouzos, the director of the National Museum and a leading figure of Greek archaeology, together with his wife Semni Karouzou Papaspyridi, Keeper of the Vase Collection in the same museum, set the norms for museum making⁵⁸. The dominant political atmosphere goes in pair with an interpretive strategy relying on formalism. The display conveys an idealised and unifying narration of events and a ahistorical view of classical art and culture.

In 1952, the Byzantine Archaeological Museum in Mystra, amongst the ruins of the capital of Byzantine Peloponnese, is inaugurated, and a new Byzantine and Post-Byzantine Museum reopens in Zakynthos after the devastating earthquake (1960)⁵⁹. It is not a coincidence that both the cultural milieu of Mystra and the art of the Ionian Islands equally connect Hellenism in the broad sense to the Renaissance and its aftermath in the Occident. Thus, the creation of the first two state regional museums dedicated to Byzantine and Post-Byzantine art equally implies post-war Greek aspirations to join once again in equal terms the advanced Western world. At the same period, an institutional framework for the protection of the Byzantine, Post-Byzantine and Modern monuments, icons and works of art was established for the first time⁶⁰.

The Historical Museum of Crete in Herakleion is founded in 1953 by the Society of Cretan Historical Studies with the aim to record, preserve and promote all forms of Cretan history⁶¹. It is perhaps the unique example of a proper Regional Museum, although it is due to a private initiative and has never been funded by the State or local Authorities. Through the years, it has developed into a research centre and a cultural pole for the city of Heraklion and the Island of Crete. Moreover, it is one of the very few museums that today is implementing a systematic policy for social inclusion.

In 1957, the Folklife and Ethnological Museum of Macedonia is inaugurated in Thessaloniki, the second biggest city of Greece, under a private initiative⁶². During the same period we observe a growing tendency for the formation and establishment of folklore and ethnological collections and museums, such as the ones in Kalamata⁶³, Dimitsana, Larissa⁶⁴, Serres⁶⁵ and Ioannina⁶⁶, mainly by learned societies and associations, but also by local authorities⁶⁷.

This was motivated, amongst other reasons, by nostalgia for the rural past, for a world that was long gone, as large segments of the population migrated from the countryside to the capital. Simultaneously, emphasis was laid on the need to safeguard tradition as the authentic national identity, a concept that was fully exploited once more during the Dictatorship that followed in 1967⁶⁸. Meanwhile, during the artistic spring of the 1960s the first regional municipal galleries open to the public in Rhodes (1961), Kalamata (1962), and Thessaloniki (1966). Still, regional and local archaeological museums and collections form the largest group. A guide on Greek museums published in 1970, counts only 79 museums dedicated to modern Greek cultural heritage out of a total of 340 Greek museums and collections, both public and private⁶⁹.

In 1971, the Ministry of Culture and Science is born under the Colonels' junta with the purpose to serve as a propaganda mechanism. It is formed by the transfer of the Archaeological Service from another Ministry and the creation of a General Directorate for Cultural Development. Ever since, cultural policies have been characterised by the permanent gap between the heritage policies on one hand contemporary culture on the other. As a result, the organisational structure of the Ministry still does not provide for a single museums unit, resulting in the absence of a comprehensive policy on museums.

Exploring New Opportunities (1975-2000) : Expanding the Horizons

In 1975, the surprise challenging the existing conception of museums comes this time from a regional museum, the Archaeological Museum of Volos⁷⁰. A marxist prehistorian, George Chourmouziadis, re-invents the archaeological museum in his groundbreaking 'contextual' display of the material culture of Prehistoric Thessaly based on current archaeological theory. He adopts the methods of Anglo-Saxon New Archaeology, initiates the discussion on human societies in the territory, and attempts to reconstruct the original setting of the archaeological finds⁷¹. Yet, his achievement in creating a model educational museum had limited impact in museum practice. Equally the 1970s are a milestone for regional modern and contemporary art museums, which are the product of private initiative. In 1979, the Macedonian Centre of Contemporary Art⁷² is created in Thessaloniki following a major donation of contemporary

works from the world-class collector Alexandros Iolas. Today, the Museum forms the Thessaloniki Metropolitan Organisation of Fine Arts Museums (MoMus), together with the State Museum of Contemporary Art and the Museum of Photography⁷³. In the same year the Goulandris Museum of Contemporary Art⁷⁴ in Andros is inaugurated. Ever since, both museums have been playing a decisive role in the formation of a public for the visual arts in Greece. At the same time, a new generation of museum professionals makes its appearance. The lessons of Georges Henri Rivière reach Greece, and the Peloponnesian Folklore Foundation, a privately supported foundation, based in Nafplion, is founding the homonymous museum⁷⁵. The Museum won the 1981 Museum of the Year main Award (EMYA), and from then on, it sets the standards for regional folklore museums.

In this same year, a socialist government is elected, and the country, which has also just joined the European Community, is undergoing a deep socioeconomic and cultural transformation. A number of relatively recent events, which had been ignored until then, have suddenly taken centre stage acquiring the status of symbols of a reborn nation: the resistance during and after WW II, the civil war, the student revolt of the Polytechnic School - all of which are considered as genuine expressions of the people's conscience and power. The first collections of documents and objects related to contemporary history are being created, most of them due to grassroots initiatives, some of which will evolve into new museums at the beginning of the twenty-first century (e.g. The Democracy Museum on the Island of Ai-Stratis, which however is an initiative of the Ministry of Culture)⁷⁶. Meanwhile, the sociopolitical climate is ripe for a new return to the roots, which now serves the ideals of social change. In this context, a plethora of local folklore "museums" are created due to private and municipal initiative, their operation being supported by state subsidies. On the museological and museographical level, most of these museums are rudimentary.

The 1980s turn out to be a decisive decade for Greek museums. The Hellenic National Committee of ICOM is founded in 1983 and subsequently organises the first international conferences on Museums and Museology, in close collaboration with the Ministry of Culture. From the start, the issue of regional and local museums

takes an important place in the discussions regarding both folklore and archaeological museums. The latter although still following the post-war paradigm, are slowly moving towards new directions. Temporary exhibitions of Greek antiquities in Western Europe and the USA involve the directors of the provincial museums with the international museum scene whereas the social preoccupations put the emphasis on the educational role of the museum and further lead to the necessity to make these museums accessible to the public.

A growing number of private art collections and museums are being established outside Athens, as Greeks start to develop a taste for modern and contemporary art. In 1982, the Koumantareios Gallery of Sparta is opening its doors as an Annex of the National Gallery. Together with the Annexes of Corfu (1993), Nafplion (2004), and the Aigina Kapralos Museum (2006) they form a network of art museums, operating at arms length⁷⁷. Private initiative plays a key role in the creation of art museums, even when these museums are later donated to local government. These may be municipal galleries hosting the collection of a person originating from the region (e.g. the Christos and Sophia Moschandreu Aitolokarnanian Gallery of Modern Art at Messolonghi⁷⁸, and the Museum-Gallery of Stratis Eleutheriadis-Terriade on Lesbos⁷⁹), or monographic museums created with the purpose to exhibit works donated by contemporary artists (eg. the Yannis Gaitis-Gabriela Simosi Museum, and the Costas Tsoiclis Museum on the islands of Ios and Tinos respectively)⁸⁰. Today more than 50 municipal galleries are operating, some of which keep historical collections (e.g. the Municipal Gallery of Ioannina⁸¹, and the Municipality of Rhodes Modern Art Museum⁸²), while others showcase the work of artists originating from the region (e.g. the Municipal Galleries of Karditsa⁸³, and Lamia⁸⁴).

During this time, the value of industrial heritage and the possible re-use of those buildings and their content for museum purposes also enter the public dialogue. Within this context, the first museums on technical heritage and the hybrid forms of Greek industrial production are being created, such as the Industrial Museum of Ermoupolis on Syros Island⁸⁵.

The thematic museum network of the Bank of Piraeus Cultural Foundation, which has continued to develop to this day, represents

a unique example⁸⁶. It consists of nine museums across the country, each of which is devoted to a specific theme: the Silk Museum at Soufli; the Roof-tile and Brickworks Museum N. & S. Tsalapatas at Volos; the Silversmithing Museum at Ioannina; the Museum of Industrial Olive-Oil Production of Lesvos; the Chios Mastic Museum; the Museum of Marble Crafts at Tinos; the Museum of Greek Olive and Greek Olive Oil at Sparta; the Open-Air Water Power Museum at Dimititsana; the Environment Museum of Stymphalia. Thus, the museums bring to the fore particular aspects of the socio-economic history of Greece, along with the particular features of the local communities. The network acts locally, but is managed centrally through its Athens offices.

Finally, the adoption of the Charter of the Church of Greece in 1977, provided the framework for the creation of ecclesiastical museums⁸⁷. Since the founding of the Greek State, the icons and ecclesiastical vessels have remained the property of the ecclesiastical establishments and have been exempted from the state ownership of Antiquities stipulated by the Archaeological Law. For a long time, the Church trusted their custody in state museums. After 1977 the Church established its own museums across the country, which today are almost 180. The operation of these museums is supervised by the Ministry of Culture.

Moving Towards a New Age (2000-2019) : Advances and Setbacks

At the beginning of the millennium, following a first law regulating mainly contemporary art museums⁸⁸, the Ministry introduced a set of provisions for museums under the new Archaeological Law (Law 3028/2002 «On the Protection of Antiquities and Cultural Heritage in General»). Article 45 in particular, sets the principles and basic standards governing the establishment and operation of museums (both state and accredited museums), which safeguard and exhibit cultural heritage objects. The new law also provides for the protection of the intangible heritage (article 5), and stipulates the creation of a National Inventory of Monuments (article 4), which registers all objects deposited in state museums, icons and religious objects dated until the 19th century that belong to the Church as well as collections of the accredited museums.

During the same period, the Ministry promoted changes to its organisational chart so as to better serve the needs of museums, but without altering the basics of its management system. From the 19th century onwards, regional and local archaeological museums have been part of the regional Archaeological Services. In addition to that, the model of cultural policy has focussed on ancient monuments. Greece has yet no specific institutional framework for the establishment and operation of museums, the latter being largely considered as a component of cultural heritage protection and management. This limits the possibility of planning and implementing museum specific policies⁸⁹.

Although the crisis which spawned in 2009 completely altered the political, economic and social environment, the situation presents a striking continuity as far as museums and museum policy are concerned. This is because the main characteristics of Greek regional and local museums observed in the previous periods remained unaltered: the strong affiliation to the national narrative; the preponderance of archaeological museums; the modes of display; the uneven quality of museums, including state museums; the absence of accreditation; the lack of resources, both human and financial, and; the need for the elaboration of comprehensive museum policies.

On the other hand, due to the implementation of three successive Heritage and Museums Programs the museum landscape is being continuously upgraded⁹⁰. In 2004 Greece was preparing to welcome the Olympic Games in a climate of euphoria. The Ministry of Culture developed infrastructure, expanded museum buildings, revamped many state regional and local archaeological museums and improved their services. These projects, which also included the upgrading of a number of municipal and private museums of all types, were part of a wider structural reform co-funded by the EU within the framework of Regional Development, Cohesion, Employment, and Environmental policies.

2009 is the year the crisis broke out. It also coincided with the culmination of a long period of expansion. The brand new buildings and exhibitions became part of a new reality, as the chronic underfunding of the Ministry, and cultural organisations in

general, became more intense. The successive austerity programs led to a drastic cut in the budget intended for the operating costs of both state and municipal museums. Private museums of all types have also been experiencing a massive drop in state funding as well as private sponsorship, donations, and patronage⁹¹. The years between 2009 and 2014 coincided with the implementation of a fourth EU funded Program. A fifth Program (2014-2020) is currently under way. The impact of these Programs has been considerable, encompassing the creation of new museum spaces, the upgrading of museum exhibitions, and last but not least, income generation on a local, regional and national level.

However, the number and size of regional and local archaeological museums, and above all, the role they were intended to play in the development of the cultural scene of a given region, did not form part of a coherent strategy resulting from a serious debate within the Ministry, while a systematic discussion with local authorities on museum policy issues was never initiated (including the reasons behind establishing or closing down municipal museums in constant need of state funding). The implications of this lack of dialogue between major stakeholders become evident in cases such as the financial and social sustainability of these museums, most of which attract a small number of visitors. The proceeds, even when increased by tourism, are not enough to meet the operational needs of such a vast network, unless a total rethinking of the philosophy pertaining to the management system of state regional and local museums takes place⁹².

What is the future of Greek regional and local museums in a globalised world? In the context of high complexity, characterised by the epistemological shift of the Fourth Industrial Revolution, the uncertain economic environment, and the rapid social change, museums are called to maintain their core objectives, and at the same time respond to the expectations of the local communities and the global visitors (physical and virtual). The ways in which both state actors and individual museums will adapt their strategy to meet the challenges of technology, demographics, mobility, and tourism, will ultimately shape the new museum landscape of the 21st century.

Endnotes

1 This article owes much to the extensive discussions with Teti Hadjinikolaou, President of ICOM Greece, who helped me develop my thoughts on Greek museums. I would also like to thank Eugenia Gerousi, Director of the Administration of the National Archive of Monuments, and Athena Hatzidimitriou, Head of Department for the Administration of the Historical Archive of the Archaeological and Restoration Services for giving me access to the Archive, and granting permission to publish its material.

There is no official list and estimations are approximate, since museums have not been accredited yet. We acknowledge 230 archaeological museums, and approximately 180 church museums, 120 folklore/ethnological museums, 60 art galleries, 50 historical museums, 58 university museums, 70 military museums, 10 natural history museums, and over 30 thematic museums.

2 Law 3028/2002, *On the Protection of Antiquities and Cultural Heritage in General*, Article 45. See, https://www.culture.gr/DocLib/g_41.pdf.

3 Ministerial Decision 26. 10.2011, ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΝΕΠΙΟΚ/Δ/93783/1682. See <https://www.culture.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2807>. All internet references cited in this article were accessed on September 9, 2018.

4 Hamilakis, Y. - Yalouri, E., *Antiquities as Symbolic Capital in Modern Greek Society*, in «Antiquity», 1996, 70, pp.117-129; see also Voudouri, D., *The Legal Protection of Antiquities in Greece and National Identity*, in Voutsaki, S. - Cartledge, P. (eds.) , *Ancient Monuments and Modern Identities. A Critical History of Archaeology in 19th and 20th Century Greece*, London, Routledge, 2017, pp. 77-94.

5 For a presentation of state archaeological museums until 2008, see Ministry of Culture, *Αρχαιολογικά Μουσεία και Συλλογές στην Ελλάδα*, 2008 [WWW document]. URL <https://www.culture.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2118#prettyPhoto>. Lists, although not entirely updated are also available at odysseus.culture.gr.

6 <https://www.mthv.gr/en/>.

7 <https://www.mthv.gr/en/>.

8 <http://www.tegeamuseum.gr>.

9 <http://en.mae.com.gr/on-eleutherna.html>.

10 http://odysseus.culture.gr/h/1/eh151.jsp?obj_id=3327.

11 <http://www.bmk.gr/en/>.

12 <https://www.byma.gr/?lang=en>.

13 <http://dml.culture.gr/index.php/en/>.

14 <https://capodistriasmuseum.com/en/>.

15 <http://emthrace.org/en/>.

16 <http://www.fex.org.gr/en/laografiko-istoriko-moyseio-ksanthis>.

17 <http://www.museum-kozanis.gr/index.php?lang=en>.

- 18 <http://iakm.gr/agia/Page?name=index&lang=en>.
- 19 <https://www.youtube.com/watch?v=8AN9Xpnrqzjc>.
- 20 http://www.katsigrasmuseum.gr/index.php/profile_en.html.
- 21 http://www.lesvosmuseum.gr/site/home/ws.csp?loc=en_US.
- 22 <http://www.dmko.gr/en/>.
- 23 <http://www.typography-museum.gr/home-en/>.
- 24 <http://www.romagr.gr>
- 25 <http://www.averoffmuseum.gr/site/content.php?setlocale=2&sel=2>.
- 26 Hadjinikolaou, T., Εισαγωγή, Εθνογραφικά, 2003, 12-13, pp. 11- 26 (p.16).
- 27 Kokkou, A., Η Μέριμνα για τις Αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα Πρώτα Μουσεία, Β΄ έκδοση, Αθήνα, in Εκδόσεις Καπόν, 2009, pp. 104-105, 124-127, 134.
- 28 *Ibidem*.
- 29 Skopetea, E., Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880), in Αθήνα: Εκδόσεις Πολύτυπο, 1988; Kotsakis, K., *The Powerful Past: Theoretical Trends in Greek Archaeology*, in Hodder, I. (ed.) *Archaeological Theory in Europe, The Last Three Decades*, London, Routledge, 1991, pp.65-90 (65-70); Hamilakis, Y., *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, New York, Oxford University Press, 2007; Gazi, A., *National museums in Greece: History, Ideology, Narratives*, in Aronsson, P. - Elgenius, G. (eds.), *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, Bologna 28-30 April 2011, EuNaMus Report No 1, Linköping University Electronic Press [WWW document], URL http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064, 365-369, για τις cit., 2009, pp. 305, 308.
- 30 Tziouvas, D., Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα, Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία, Αθήνα, in «Πόλις», 2011, pp. 294-295.
- 31 Kokkou, Η Μέριμνα για cit., 2009, pp. 61-68.
- 32 Royal Decree, 10/22 May 1834, which provides for the creation of museums and libraries in the capitals of the prefectures, and for municipal museums.
- 33 Kokkou, Η Μέριμνα για cit., 2009, pp. 305-306.
- 34 Petrakos, V., Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Ιστορία των 150 χρόνων της 1837-1987, Αθήνα, in Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 104, 1987, pp.17-84; Kokkou, Η Μέριμνα για cit., 2009, pp. 99-138, 306-308.
- 35 Chourmouziadi, A., Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης- το έκθεμα- ο επισκέπτης, Θεσσαλονίκη, in Εκδόσεις Βάνιας, 2006, 30-51, 377-378, maps I-II; Gazi, A., "Artfully Classified" and "Aproprately Placed": Notes on the Display of Antiquities in Early Twentieth- Century Greece, in «Damaskos & Plantzos», 2008, pp. 67-82; Kokkou, Η Μέριμνα για cit., pp. 304-308.
- 36 Chourmouziadi, A., Το Ελληνικό Αρχαιολογικό cit., 2006, p. 57.

- 37 For the relation of archaeological discourse to museum display, see Moulίου, M., Από την Ιστορία της Αρχαιολογικής Επιστήμης στην Ανάγνωση Μουσειακών Εκθέσεων του Παρελθόντος, in Αρχαιολογία και Τέχνες, 1999, 73, pp. 53-59.
- 38 Gazi, "Artfully Classified" cit., 2008; Gazi, A., *Displaying Archaeology*, in Voutsaki – Cartledge (eds.) *Ancient Monuments* cit, 2017, pp. 95-115.
- 39 Gratzίου, O. - Lazaridou, A. (eds.), Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930), Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 29 Μαρτίου 2002-7 Ιανουαρίου 2003, Αθήνα, in Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, 2006, with extensive essays on the cultural context. See also, <http://www.byzantinemuseum.gr/en/>.
- 40 Kyriakidou-Nestoros, A., Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική Ανάλυση, Αθήνα, in Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, 1978, pp. 89-110.
- 41 <http://www.melt.gr/en/>.
- 42 Demirtzaki, Aik., Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος in Ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926), Διδακτορική Διατριβή 2013, ΕΚΠΑ [WWW document] URL <https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/35109>. See also, <http://www.nhmuseum.gr/en>.
- 43 Voudouri, D., Κράτος και Μουσεία. Το Θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων, Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σάκκουλα, 2003, pp. 350-353; Sakka, N., Αρχαιολογική πολιτική της κυβέρνησης Βενιζέλου, 1928-1932, in Σχέδια, προτάσεις και θεσμικές ρυθμίσεις, in Sakellaropoulos, T. - Vatsaki, A. (eds.), Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική, Πρακτικά Συμποσίου, Αθήνα-Χανιά, in Μουσείο Μπενάκη-Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών "Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος", 2012, pp. 92-110 (95-100).
- 44 Tziouvas, D., Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα, Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία, Αθήνα, Πόλις. - Centre for Byzantine Research 2011; Chondrogiannis, St., *Byzantium in the World. Artistic, Cultural and Ideological Legacy from the 19th to the 21st Century*, Thessaloniki, Aristotle University of Thessaloniki, 2017, pp.138-139.
- 45 Tziouvas, D., *Reconfiguring the Past: Antiquity and Greekness*, in «Damaskos & Plantzos», 2008, pp. 287-298.
- 46 Tziouvas, D., *Dimitris Tziouvas on the Greek crisis & the Reinvention of Modern Greek Studies*, interview by Nicolas Nenedakis, in *Greek News Agenda Rethinking Greece*, 2016, URL <http://www.greeknewsagenda.gr/index.php/interviews/rethinking-greece/5917-rethinking-greece-dimitris-tziouvas>.
- 47 Hadjinikolaou, T., Εισαγωγή, Εθνογραφικά, 2003, 12-13, pp. 11- 26; Avdikos, E., Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2009, 208 -227.
- 48 Tziouvas, Ο Μύθος cit., 2011, especially pp. 286- 320; Bounia, A., *Philanthropy, art and the museum: Loukia Zygomala and the promotion of Greek folk embroidery*, in «Journal of the History of Collections», 2011, 24:1, pp. 105-116; Bounia, A., Η Άννα Αποστολάκι και η ίδρυση λαογραφικών μουσείων στην

ελληνική περιφέρεια, in Oikonomou, A. - Florou, A. (eds.), Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας, Αθήνα 24 Νοεμβρίου 2015, Αθήνα, Λύκειο των Ελληνίδων, 2017, pp.164-170; Oikonomou, A., Η θεωρητική και θεσμική συγκρότηση της ελληνικής λαογραφίας κατά το α' μισό του 20ού αιώνα. Το πλαίσιο δράσης της Άννας Αποστολάκι, in Oikonomou - Florou, Αντίδωρο στην Άννα cit., 2017, pp. 111-132.

49 Matthiopoulos, E., Αστισμός και παράδοση: ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον, in Sakellariopoulos, T. - Vatsaki, A. (eds.), Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική, Πρακτικά Συμποσίου, Αθήνα-Χανιά: Μουσείο Μπενάκη-Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών, in «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», 2012, pp. 110-147.

50 Hatzimichali, A., Λαϊκή Τέχνη, in Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα, Εκδόσεις Πυρσός, 1934, pp. 825-845.1934, 830-836.

51 <http://www.koraeslibrary.gr/en/mouseio-argenti>.

52 Chourmouziadi A., St., *Byzantium in the World. Artistic, Cultural and Ideological Legacy from the 19th to the 21st Century*, Thessaloniki, Aristotle University of Thessaloniki- Centre for Byzantine Research, 2017, pp. 242-244. See also, <http://artcorfu.gr/αρχική/ιστορικό-ταυτότητα-δο/>.

53 Department for the Administration of the Historical Archive of the Archaeological and Restoration Services, file 585B, extract from the minutes of the Archaeological Council 88/1949.

54 Athanassiou, E. - Alifragkis, S., *Educating Greece in Modernity: Post-war Tourism and Western Politics*, in Athanassiou, E. - Alifragkis, S. - Mousa, M., Μεταπολεμικός Μοντερνισμός: Αρχιτεκτονική, Πολιτική και Τουρισμός στην Ελλάδα 1950-1965 [ΠΕΒΕ 2010, τελική έκθεση 65/18740, επιστημονικός υπεύθυνος: Π. Τουρνικιώτης, καθηγητής ΕΜΠ], Σχολή Αρχιτεκτόνων 2012, ΕΜΠ, in Greek [WWW document]. URL https://www.archetype.gr/uploads/pdf/hvxlmpFxxu.pdf?_id=1524774260; Vlachos, A., Τουρισμός και δημόσιες πολιτικές στη σύγχρονη Ελλάδα (1914-1950), Η ανάδυση ενός νεότερου φαινομένου, Αθήνα, Εκδόσεις Κέρκυρα, 2016, pp. 392-413.

55 Minister of Religious Affairs and National Education A. Papadimos, document ref. No 14693/556/389, dated April 4, 1948.

56 Thessaloniki, Herakleion, Delphi, Thebes, Thermos, Volos, Olympia, Epidauros, Nafplion, Tegea, Patras, Eleusis, Amphiareion, Thera, Corfu, Samos, Delos, Lesvos, Thasos, and Rhodes.

57 Chourmouziadi, A., Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης- το έκθεμα- ο επισκέπτης, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας, 2006, pp. 61-80; Kokkou, H Μέριμνα, cit., 2009, p. 308.

58 Kokkinidou, D. - Nikolaidou, M., *On the Stage and Behind the Scenes: Greek Archaeology in Times of Dictatorship*, in Galaty, M. - Watkinson, Ch. (eds.) *Archaeology Under Dictatorship*, New York, Springer, 2004, pp. 155-190 (168-172, 184); Moulou, M., *Museum Representations of the Classical Past in Post-War Greece: A Critical Analysis*, in Damaskos, D. - Plantzos, D. (eds.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth Century Greece*, Athens, Benaki Museum, 2008, pp. 83-109.

59 Chondrogiannis, St. (2017) *Byzantium in the World. Artistic, Cultural and Ideological Legacy from the 19th to the 21st Century*, Thessaloniki: Aristotle

University of Thessaloniki- Centre for Byzantine Research, 2017, pp. 171-172.

60 Law no 1469/1950, Official Gazette 169/A/7.8.1950. See, https://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/archeol_law.aspx?iID=197.

61 <https://www.historical-museum.gr/eng/>.

62 <http://www.lemmth.gr/welcome>; Melidou-Kefala, Gl., Από το 'Τμήμα Λαογραφίας' της Μακεδονικής Φιλεκαπαιδευτικής Αδελφότητας στο 'Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Κέντρο Ερευνών', in «Ministry of Culture & Museum of Greek Folk Art», 1997, pp. 29-35.

63 <http://www.kalamata.gr/episkeptes/aksiotheata/mouseia/278-laografiko-mouseio.html>.

64 Gourioti, L., Λάρισα. Η πόλη και το Λαογραφικό της Μουσείο, in «Ministry of Culture & Museum of Greek Folk Art», 1997, pp. 43-46.

65 <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php>.

66 http://www.ehm.gr/museum_history.php.

67 Oikonomou, A., Υλικός πολιτισμός, Θεωρία, Μεθοδολογία, Αξιοποίηση, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση, 2014, pp.179-202.

68 Hadjinikolaou, T., Εισαγωγή, Εθνογραφικά, 2003, pp. 12-13, (11- 26); Avdikos, E., Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2009, p. 267.

69 Karakatsani, A. - Papadopoulos, St., Μουσεία και Συλλογές της Ελλάδος, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1970; Kokkinis, Sp., Τα μουσεία της Ελλάδος, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας 1979.

70 Chourmouziadi, A., Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης- το έκθεμα- ο επισκέπτης, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας, 2006, pp. 77-82. See also, <https://www.archaiologia.gr/blog/2014/09/22/αρχαιολογικό-μουσείο-βόλου-η-οδύσσεια/>.

71 Kotsakis, K., *The Powerful Past: Theoretical Trends in Greek Archaeology*, in Hodder, I. (ed.) *Archaeological Theory in Europe, The Last Three Decades*, London, Routledge, 1991, pp. 65-90 (76-79) ; Moulou, *Museum Representations* cit., 2008, pp. 83-109 (p. 92).

72 http://odysseus.culture.gr/h/1/eh151.jsp?obj_id=3470.

73 https://www.mmca.gr/?page_id=38.

74 <https://www.moca-andros.gr/en/>.

75 <http://www.pli.gr/en>.

76 <http://www.museiodimokratias.gr/english/index.asp>. See also, Hadjinikolaou, T., Ιστορικά Τεκμήρια και Προσωπικά Βιώματα. Η Πρόκληση των Μουσείων Σύγχρονης Ιστορίας, «Τετράδια Μουσειολογίας», 2010, 7, pp. 43-48; Droubouki, A. M., Μνημονικοί τόποι και Δημόσια Ιστορία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα, Διδακτορική Διατριβή, 2014, pp.379-388, ΕΚΠΑ [WWW document]. URL https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/11930/3610_Δρουμπούκη_διατριβή.pdf.

77 <http://www.nationalgallery.gr/en/>.

78 <http://www.xms.gr/en/xms/>.

79 <http://www.museumteriade.gr/en/index.asp>.

80 <http://www.tsoclimuseum.gr/museum/en/>.

81 <http://84.205.237.184/pinakothiki/>.

82 <https://www.mgamuseum.gr/en/history.php>.

83 <https://dimoskarditsas.gov.gr/dimotiki-pinakothiki-karditsas-2>.

84 <http://www.pinakothiki.lamia-city.gr>.

85 <http://www.ketepo.gr/en/news>.

86 Piraeus Bank Group Cultural Foundation (2014). Also, <http://www.piop.gr/en/diktuomouseiwn.aspx>.

87 http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/history/katastatikos_xarths_ekklhsia_ths_ellados.htm.

88 Law 2557/1997, *On Institutional Measures and Actions of Cultural Development*. See http://www.tap.gr/tapadb/files/nomothesia/nomoi/n.2557_1997.pdf.

89 Garezou, M.-X. - Keramidas, St. *Greek Museums at a Crossroads: Continuity and Change*, in «Museum International» 69, 2017, no 275-276, pp. 12-25 (14-17). Gazi, A., *Greek museums in Times of Crisis*, in Tziovas, D. (ed.), *Greece in Crisis: The Cultural Poetics of Austerity*, London, I.B. Tauris, 2017, pp. 158-179; Chondrogiannis, St., *Byzantium in the World. Artistic, Cultural and Ideological Legacy from the 19th to the 21st Century*, Thessaloniki, Aristotle University of Thessaloniki- Centre for Byzantine Research, 2017, pp.167-170.

90 Garezou- Keramidas, *Greek Museums* cit., 2017, pp. 12-25.

91 Hadjinikolaou, T., *Greek Museums Facing the Financial Crisis*, in *Public Policies Toward Museums in Time of Crisis*, ICOM Portugal and ICOM Europe Joint Conference, Lisbon 5-6 April 2013 (WWW document). URL https://issuu.com/mapadasideiaspt/docs/icom_view_final; Garezou – Keramidas, St. *Greek Museums* cit., 2017, p.18 ; Gazi, A., *Greek museums* cit.

92 Garezou - Keramidas, St., *Greek Museums* cit., 2017, p.19.

LOCAL MUSEUMS IN ISRAEL AN ANCHOR TO THE COMMUNITY FOR BUILDING IDENTITY AND PRESERVING CULTURAL HERITAGE

Dorit Wolenitz

One of our leaders in the past, Yigal Allon, said: «A Nation who does not respect its past, its present is dull - and its future uncertain».

Before I go on elaborating about this quote, I would like to give you an introduction about museums in Israel and the Ministry of Culture. In 1983, the Parliament of Israel – The Knesset - passed the Museums' Law. The law and its regulations define the standards for museum to become accredited. The law defines the duties of the museums, but does not define the financial support for museums. On the other hand, the law leaves freedom of action in matters of museum management. The law defines that a museum has to:

- Employ professional workers;
- Preserve the collections and ensure that they are properly held and presented to the public;
- Keep a record, photograph and description of the collections;
- Provide the public with information about exhibits in the Museum;
- Publish catalogs and other publications;
- Conduct educational and cultural activities at the Museum as well as the conditions for such activity;
- Comply with provisions regarding security and safety;
- Submit an annual report on the museum's activities;
- Conduct professional training of employees and ethics rules;

The law also indicates restrictions on the museum's management regarding:

- The sale of items, exporting of items, exchange of exhibits, destruction or the removal;

- Commercial activity and advertising within the walls of the Museum, directly or indirectly;
- Payment of entrance fees, discounts and exemptions.

The law also determines that a Museums' Council of 21 members is to be elected. The role of the Council is to advise the Minister of Culture on:

- The regulations of the law
- The accreditation process of museums
- -To examine the quality and ethics of museums conducts
- -and on the funding distribution policy based on measurable criteria that aim to reach justified and transparent distribution.

There are 56 accredited museums in Israel by the museum's law. They are funded partly by the government. The museums are divided into 4 groups:

Group A – National museum (1 museum, the Israel Museum)

Group B – Regional (9 museums)

Group C – Local (medium size, 11 museums)

Group D – Local (small size, 35 museums)

Each of the groups has different scale of standards.

None of these museums is owned by the state, most of them are NGO, and mostly owned by municipalities.

There are also about 70 museums that are not accredited and about 100 heritage sites. The museums are spread all over Israel, an area of 22,000 km². In 2015 there were 4.25 million visits to accredited museums in Israel. The population of Israel is 8.5 million people.

There are some museums which operate by separate laws: Yad Vashem, in Jerusalem, a museum about Second World War, Jews and the Holocaust; the museum of the Jewish people, The Diaspora Institute, Tel-Aviv; the Independence House museum, Tel-Aviv, where the state of Israel was declared; The Knesset (the parliament of Israel) Museum, Jerusalem; and museums operated by the Ministry of Defense, spread all over the country.

As we all know, money makes the world go round, and the current culture budget in Israel is about 570 million NIS (138.5 million Euro),

0.4% of the State budget. The museums cut in the culture budget is about 53 million NIS (13 million Euro).

The state has holdings in the museums through the antiquity law and the natural national collection. The antiquity law states that all the antiquities discovered randomly or in archaeological excavations belong by law to the National Treasury of Israel - over one million antiques all belong to periods before 1,700 ac.

The Israel Antiquities Authority is in charge of the country's antiquity and antiquities sites, their excavation, preservation, conservation, study and publications.

The Israel Antiquities Authority records, photographs, and documents the antiquities. They give professional help to museums, and lend objects to museums and to open gardens and institutions in Israel and around the world, with the intent of bringing archeology to the public.

And now back to the quote: «A Nation who does not respect its past, its present is dull - and its future uncertain». In the early stages of Israel as a state, about 1950, when immigrants arrived from around the world, the country's leadership adopted the concept of a 'melting pot' - creating a new Israeli – the "Sabra". The first prime minister, David Ben-Gurion, explained the 'melting pot' concept to teach new immigrants the heritage and culture of the young state of Israel. However, throughout the years, as a result of historical, demographic, political and social changes, and sociological research which indicated personal identity problems especially in the young generation and disconnections between generations, a new multi-cultural approach rose, to adopt flexible and diverse concepts of "who is an Israeli".

The state of Israel supports and assists various groups to keep their unique culture and assign them the means and conditions to do so. Ethnic groups such as Bedouins, Druzes, Circassians and others, as well as members of other religions such as Muslims and Christians, have their own museums or heritage centers. They collect objects, photos, documents, music, etc., but most importantly, they collect evidence and knowledge from the elders.

Most of these museums started as the result of a local initiative of one person or a group of people that began gathering items and information from members of the community. They also located

suitable building, sometimes the old house of their family and were able to raise the funds. These places have an important social role for the elders to teach the young, traditional music, dance, stories, crafts and food. Some examples of the Jewish ethnic museums are:



the memorial museum of Hungarian speaking Jewry in Tzefat, the Babylonian Jewry Heritage center in Or- Yehuda, the Cochin Jewish Heritage Center in Moshav Nevatim and the Museum of Italian Jewish Art in Jerusalem. Some examples of museums of other ethnic



groups and religions are: the Museum of Bedouin Culture in Lahav forest, the Museum of Circassia Heritage in Kfar Kama, the Museum for Islamic Art in Jerusalem and the Franciscan museum in Jerusalem. The role of museums as mediators of cultural, social and religious



diversity is something that almost every country is dealing with one way or another. Looking at the future to come, in every process of globalization, we should pay attention to the starting point and to the process itself. This can be done by creating new identities – not by



forgetting and leaving the previous ones, but rather by growing from and within, towards a new one. Not all the museums that I showed are accredited. Some of them are very small and find it difficult to meet the law requirements. Also in many small towns, kibuzim and moshavim, which are agricultural villages, the need to commemorate the first settlers (from the end of the 19th century) became expected and needed and they have established their own heritage centers. The government and the Ministry of Culture support museums through some other governmental bodies and organizations. The Council for Conservation of Heritage Sites in Israel was established in 1984. The trigger was the destruction of historic buildings and sites that were up to that time without any protection, since the Antiquities Law applies only to buildings and sites built before 1700. The council goals are:

- preventing the destruction of buildings and sites of some historical value and preserving them
- arising public and professional awareness of conservation values
- and education.

The Council holds and operates 9 sites and oversees over 150 Heritage sites and museums located mostly in historical buildings. Their power is in the way they involve the community. Everyone over 18 years old can become a member and take part in heritage preservation activities, and in a variety of unique educational programs.

Recently the Council for Conservation of Heritage Sites in Israel has begun a project Initiated by the Minister of Culture and Sport Miri Regev, and supported by the Israeli government, to advance a multi-year project of building municipal museums or heritage sites, which will be dedicated to the residents of the peripheral development towns, established in the 1950s and 1960s, and their vital contribution to the State of Israel, a story that so far has been absent from the state ethos. The council will work together with the local authority and the local community members. Four towns have been chosen for the first stage. Their unique local characteristics will be emphasized in each museum. The starting point for the displays will be the early years. Then, the development of the towns over the years through to the present day will be described. Some of the goals are: to deepen and enhance the identity and sense

of belonging of the local community, reinforce a local sense of pride of place; to become an education and culture center for and community-building activities; and to serve as a vector for building the town's image.

The government of Israel has decided on a six- years project with a budget of 600 million NIS (145 million Euro), to promote and preserve the National Heritage. The project aims to strengthen the National Heritage to different target audiences in the community. The project deals with tangible and intangible heritage. One of the programs included in the project is *The Museum Portal* which uploads to the web the main collections of museums in Israel.¹

It is obvious that museums, in order to survive and justify their existence, must become relevant and meaningful to their community. One more way to do so is to become a cultural center for the community. Museums started to offer their visitors a variety of cultural events such as concerts, plays, lectures, movies etc. The need of museums to be relevant has increased the importance to be a space which provides a platform for engaging issues of identity, community, learning, change and pluralism, through exhibitions and educational activities.

Endnotes

1 www.museumsinisrael.gov.il/en.

**SEZIONE III
DAI MUSEI LOCALI
AI MUSEI DI COMUNITÀ**

DEMOCRACY, COMMUNITY EMPOWERMENT AND LOCAL MUSEUMS IN PORTUGAL

Luís Raposo

Up to the late twentieth century, Portugal was one of the remaining fascist-oriented dictatorships in Europe. The images of Portugal and the Portuguese were, for most Europeans, linked to the emigration of poor unqualified workers, giving rise to the building of so-called “bidonvilles” in several countries, and around Paris particularly (in fig. 1 one of these “bidonvilles”, near Paris, in the 1960’s).



Fig. 1
“Bidonvilles”,
near Paris, in the
1960’s

Finally, a military *coup d'état*, immediately converted into a democratic revolution, occurred in April 25, 1974. Public wall-posters of the epoch stressed the fundamental union between military and people in order to promote the development of the country (see fig. 2) and this initial impetus towards the recovering of civic dignity was very much imbued with cultural heritage values, either material as immaterial, and not as concerned with natural or environmental concerns. The figures presented in fig. 3 express this reality: from 1975 to 1984, Cultural Heritage Associations (ADP: Associações de Defesa do Património) were created in a greater number than others where natural heritage was prevalent (ADPN: Associações de Defesa do Património Natural) (source: Sofia da Costa Macedo Marginho, ISBN 978-989-8876-62-1).

Museums played an important role in this movement, in the form of local, community or ecomuseums, in this case partially due to the presence of Hugues de Varine in Portugal, where he was appointed as president of the Institut Franco-Portugais, an official entity dependent of the French Ministry for Foreign Affairs.

One of the paradigmatic examples of this is the Ecomuseum of Seixal, located South of Lisbon, close to the Tagus estuary – an area

Fig. 2

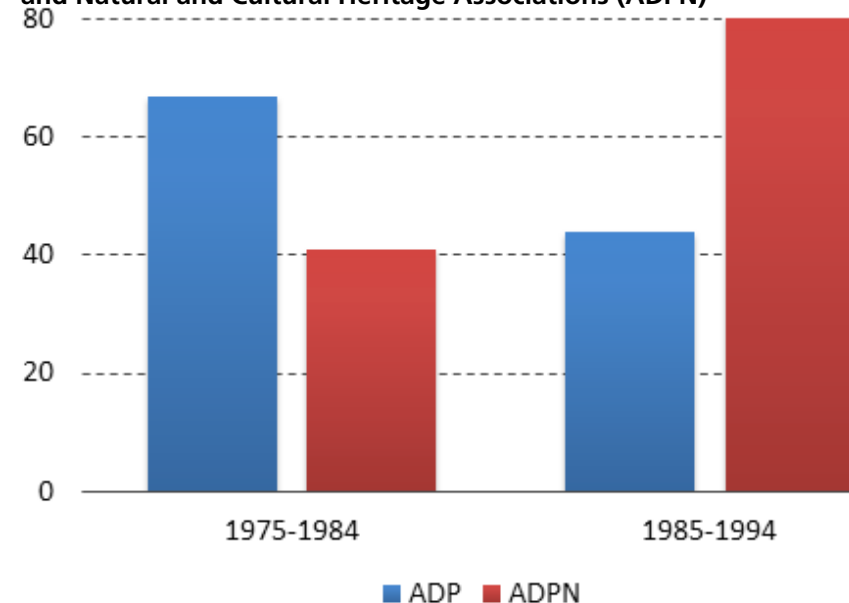


susceptible throughout centuries, and especially after the Second World War, to intense movements of migration from rural areas to the surroundings of towns. Most of the population there was and is still today composed of ancient rural workers and their immediate descendants generally coming from the Alentejo, a region where an agrarian regime based in huge land parcels (*latifundia*), owned by one single person or family, frequently absent in town, conducted to an extreme proletarianization of peasantry, forced into hard, often cruel, systems of exploitation and repression. Transformed into industrial workers (from cork to steel factories, among others) these former rural wage earners also embraced the traditional activities related to the Tagus, from fisheries to transport of merchandise between the banks and supply of the great city. The final result was the establishment of a highly politicized community, where numerous strikes took place during the Dictatorship, and it was not only by chance that one of the earliest features of a community museum, or ecomuseum, came from such a place, where in addition some of the mentioned industries showed at the epoch signs of great decay and effective closure.

In its own chart of intentions, the Ecomuseum of Seixal states to have the mission of investigating, preserving, documenting, interpreting,

Cultural Heritage Associations (ADP) and Natural and Cultural Heritage Associations (ADPN)

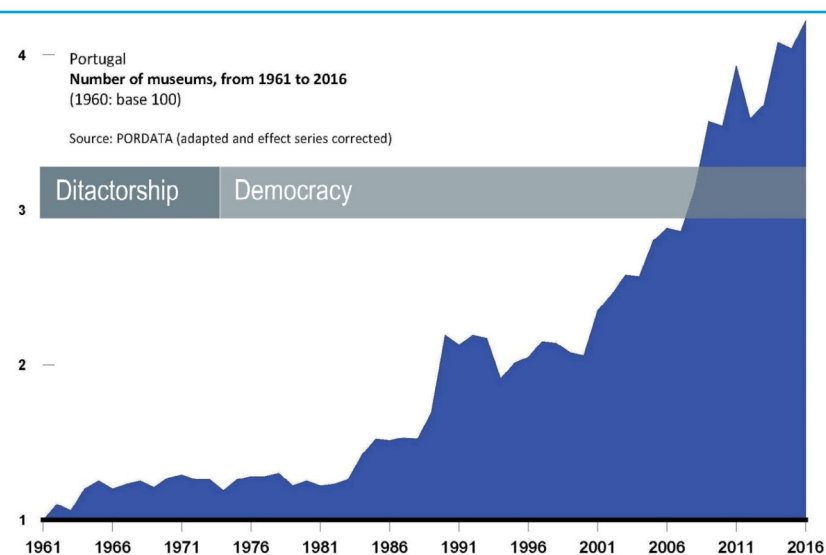
Fig. 3



valuing and disseminating testimonies of man and the environment, reported to the territory and population of the municipality, in order to contribute to the construction and transmission of memories and sustainable local development. Functionally, it is based on the integrated management of services, by which a permanent team of around thirty people are distributed, covering research, documentation, conservation, exhibition, diffusion and education, centered on a vast museum collection and a very diversified heritage. Territorially, it integrates eight sites, with five museological centers or nuclei (Cork Factory, Naval Traditional Shipbuilding, Roman Ceramic Woven, Tidal Mill, Powder Factory) and three extensions (Traditional Typography, Traditional Ships to promenade in the river, and the Ancient Farmhouse residential area). The nuclei are sites or spaces of municipal ownership, musealized or with museological use. The extensions are sites or patrimonies integrated in spaces of mixed ownership (municipal and other, public or private), with partial museological utilization.

Being maybe the most emblematic and one of the earlier ones, the Ecomuseum of Seixal is far from alone in the movement towards the creation of museums, particularly local and or community museums, as a consequence of the political democratization of the country. In fig. 4 we present the number of museums in Portugal since the 1960's up to the present (as of 2016) and it is clear the "explosion" occurred from the mid to end 1980's onwards.

Fig. 4



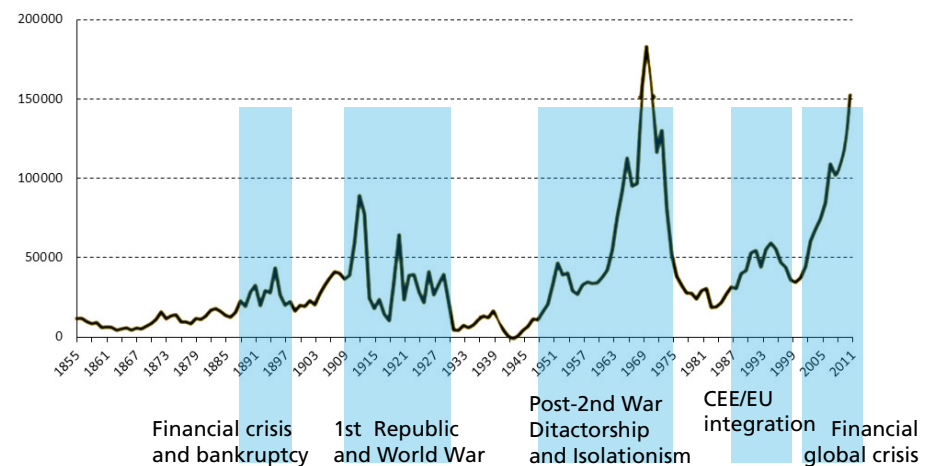
No other factor other than democracy can explain such a pattern: even though in the immediate aftermath of the 1974 Revolution, nothing seems to occur, the fact is that the underground forces of social involvement were acting, new projects of museums were being prepared, thus forming the boom visible later on. This lag between the first democratic years and the emergence of new museums can also be explained because most of them were, and still are, promoted by municipal authorities and for these authorities the first priority under a democratic government was to provide basic living conditions for the population, at the level of electricity access, water supply and sewage networks.

The 'big issue', however, once the basic conditions of life were established - including that of cultural well-being, which experienced the cultivation of memory and the creation of spaces dedicated to it – museums, we call them – is that for all these recourses to have sense it is necessary for there to be *people*. And even if huge societal developments occurred since 1974, the new democratic regime was not really able to create and distribute economic affluence so as to avoid emigration both internally as externally. The hard question here is, thus, the one of knowing who needs museums instead of employment generators, in (virtually) abandoned lands.

Of course, emigration is not independent of political options, events and regimes. In fig. 5 we document the evolution of Portuguese emigration through a wide series of years, in fact in about a century

Portuguese emigration (1855 to 2011)

Fig. 5



and half, from 1850 to 2011. The connection established with this data and the political regimes or historically negative events clearly shows that convulsions, *maxime* wars, economic collapses and social repression are in direct correlation with an intensification of emigration. This happens to be the case during the huge economic crisis in late 19th century, when the country was forced to declare bankruptcy, the Great War, the politics of isolation promoted by the Dictatorship after the Second World War, the initial European Economic Community integration, and the more recent Global Financial Crisis.

So, and again, the question is what can museums do in such circumstances of intense depopulation of their territories? Should museums be the most adequate frame, or even a possible partner, to fight against the abandonment of territories by opposing community developmental strategies? What exactly are museums and how can one differentiate them (if that is even needed) from other developmental community devices such as cooperatives, cultural centers, socio-economic associations, etc.? Why continue to focus on museums when perhaps other more encompassing frames would maybe easily achieve the same community goals? In sum, and repeating what has been said earlier: who needs museums – instead of employment generators - in (virtually) abandoned lands?

The answer can perhaps be searched at two complementary levels: the empirical one, by observing the reality as it has evolved and stands today; and the reflexive one, by anticipating possible avenues to build the future.

At the empirical level, a few selected examples of local or community museums, or museums-like initiatives in different parts of Portugal, could be presented in order to evaluate the attachment of people to them and their effective impact on local lives. Among these, here are three examples.

The *Rural Museum of Castro Verde*, located in the interior of Alentejo, in the south of Portugal, beyond the main roads, exists at the border of a small mountain (“serra”) and the geographic frontier to Algarve. The museum is composed of exhibitions (mostly ethnographic), and a space devoted to orality and musical traditions, where special attention is given to the particular local “viola campaniça” (country side viola) and several logistic spaces (projection room,

documentation centre, etc). Special attention is given to the Taberna (the historical assembly place, where traditionally mostly men met to drink and sing the “cante alentejano”). In smaller villages and places other community assembling spaces are locations of the museum (such as the Aivados community village). Communities are intensively involved in this museum, a place where elders meet children and local festivities are organized.

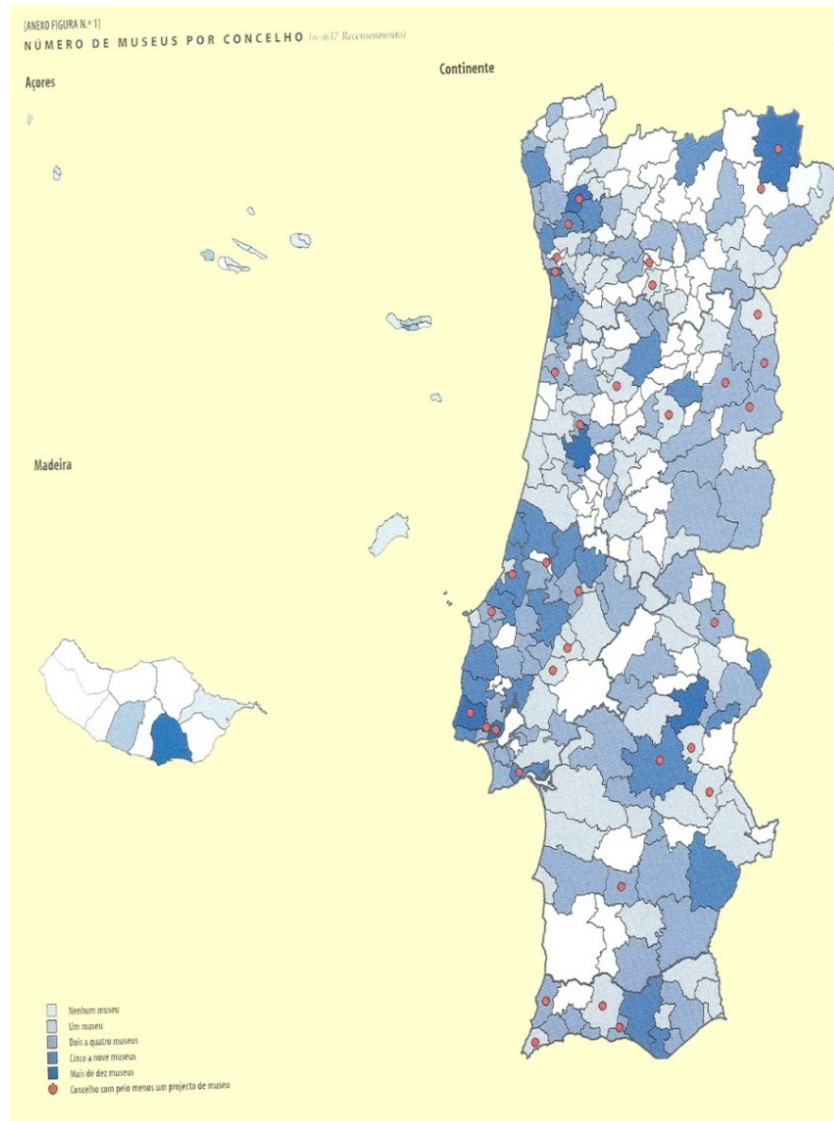
The Ecomuseum of Barroso encompasses an entire mountain in the north, close to the Spanish Galician border. The remoteness of the place and its geographical individuality gave origin, since antiquity, to specific cultural traits of the so-called “Barroso culture”. The mountain itself, is considered to be sacred, “the place where gods reached Earth”. The museum is thus composed of both open air landscapes, including trails to walk or ancient pre-Roman and Roman rock sanctuaries, and in-house places, which exhibit ethnographic collections, produce artisanal products or offer places for people to meet. Folk festivals and mystical happenings also constitute a sort of ‘trade-mark’ identity, attracting thousands of people from the nearby regions and remote places.

In the case of Village of Picote, more with than a “museum”, we are experiencing a project of community development promoted by neighbors, organized in an NGO: the Frauga - Association for the Integrated Development of Picote. This Association belongs to a more encompassing one (in both a geographic as well as disciplinary sense): the TERRA MATER. Located in an extremely remote region, close to Spain and frontier made by the river Douro, this museological concept is composed of public and private spaces, requalified with the financial support of the electricity company exploiting a nearby dam as a social mitigating policy. Several museological poles have been created, but the main focus remains on the development of the village and the surrounding region, including scientific research, assistance to economic practices, touristic routes, et cetera.

Many other examples could be given (and we did that in a recent paper: *Extended Museums in Abandoned Lands: The Case of the ‘European Far-West’*, ISBN: 97883-242-3413-4), but these are enough to document the real impact of museums in communities undergoing intense emigration pressure. And so, maybe we can derive from these some reflections that allow us to foresee the future.

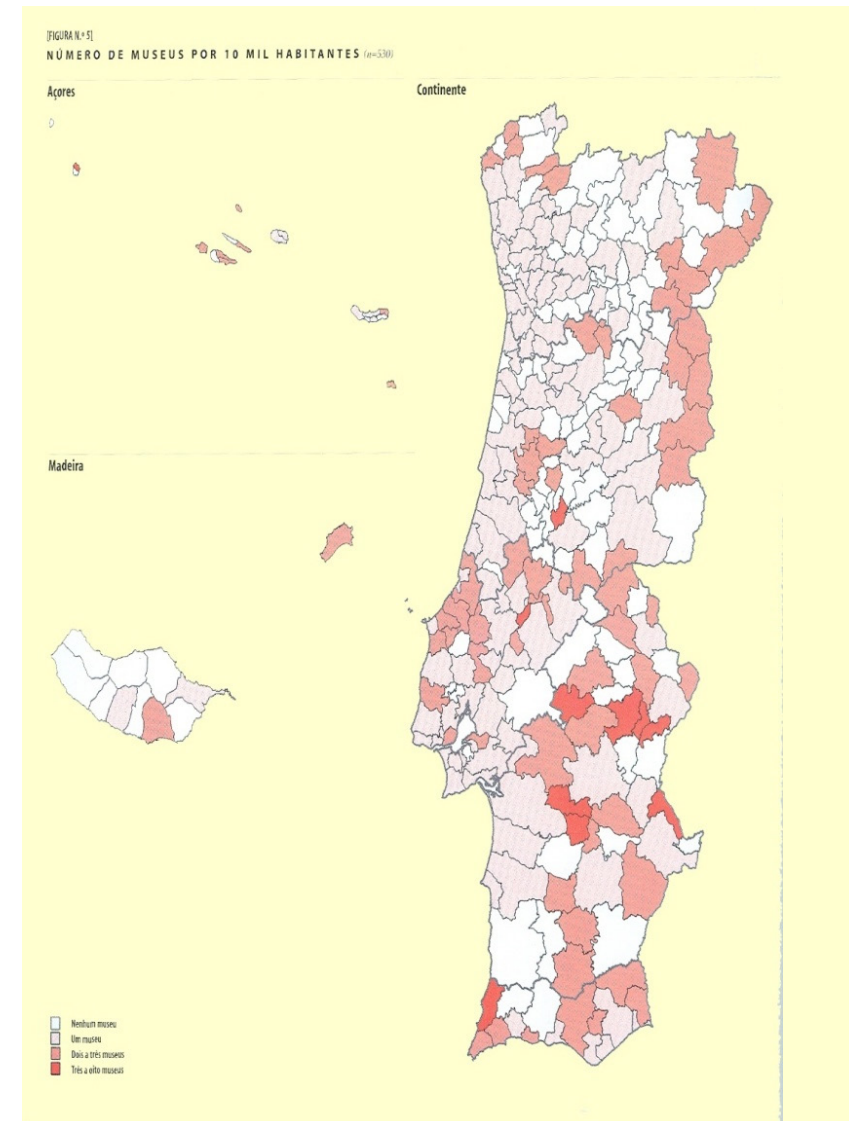
Cultural heritage values are the solid ground through which community can be built or rebuilt. Museums, in particular, are especially prepared to act accordingly. In figg. 6 A, B we present the number of Portuguese museums by municipality and per ten thousand inhabitants. Even if in the first case there is a larger concentration of museum on the coast, where population, urban environments and economic wealthy are all together concentrated, it is extremely suggestive that the remote areas of the interior are still fairly occupied with museums, up to a point where there exists

Fig. 6A



a sort of “museological resistance”, connected with identity self-consciousness, in wide areas close to the Spanish border. In community oriented projects, the role of museums in promoting cultural empowerment is crucial for the complete social quality of life and, hopefully at the end, for people’s fixation in the territory. So, similarly to the answer given by UNESCO to the hard question of “why do we care about monuments when lives are being lost, families are becoming refugees, children are being maimed”, we will have to remember that “someday people will return to their

Fig. 6B



homes, somehow shattered lives should be rebuilt” and cultural heritage values will act as the cement allowing communities to be recreated. Museums, merged perhaps with other cultural devices, can in such circumstances act not only as remembering places, but also as meeting points to discuss the present and foreseeing the future.

Merging is always a difficult question, in museums as in any other institution or disciplinary field. But it is unavoidable to consider it. A few years ago, the Museums Association (UK) asked a few museum directors to give their testimony on merging (see <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/comment/01112013-what-are-the-pros-and-cons-of-merging-local-authority-museums>). Simon Cane, Director of the Birmingham Museums Trust, said: «From a funding perspective it makes sense for local authorities to fund services to a single trust rather than a separate organization. The relationship is more straightforward and benefits the authority.» Steve Miller, Director of the Norfolk Museums & Archaeology Service, confirmed: «The pros are obviously around economies of scale and the ability to provide shared conservation, specialist knowledge, education and marketing, and deliver these to our visitors.» Keith Merrin, Director of the Woodhorn Museum and Northumberland Archives, added: «It is easier working with a single council with a single set of officers to understand our priorities. The tricky thing was merging the cultures. But the positives outweigh the negatives. It is a chance for the smaller museums to become part of something bigger. Bringing in funding to the trust we have been able to direct more funding at those museums.» And Iain Watson, Director of the Tyne & Wear Archives & Museums, finished: «At a local level working together gives significantly greater economies of scale and allows a broader range of specialism and expertise to be held within the partnership. The greater critical mass also allows the organization to have more influence at a regional and national level which supports, for example, working with business supporters or bringing in major exhibitions.»

The economic gains derived from merging processes are not, in any case, the most important dimension in the perspective of community building. They can be so in merely managing terms, not in political developmental ones. But it is evident that museums are needed to evolve and maybe be redefined in regions affected by emigration. Museums should be part of, and lead, community empowering

and developmental projects, making their expertise and facilities available for this purpose. A new framework is needed and, in some places, already occurs in some countries where traditionally separated institutions are merged, giving place to new concepts such as GLAM (Galleries, Libraries, Archives and Museums).

GLAM, or its earlier version LAM (without Galleries), originated about three decades ago and, as it is briefly expressed in Wikipedia, corresponded initially to a quest for interconnection in software resources: «The term LAM emerged as these institutions saw their missions overlapping, creating the need for a wider industry sector grouping. This became apparent as they placed their collections online—artworks, books, documents, and artifacts all effectively becoming ‘information resources’». A sort of theoretical foundation was also searched: «Proponents of greater collaboration argue that the present convergence is actually a return to traditional unity. These institutions share epistemological links dating from the ‘Museum’ of Alexandria and continuing through the cabinets of curiosities gathered in early modern Europe. Over time as collections expanded, they became more specialized and their housing was separated according to the form of information and kinds of users. Furthermore, during the nineteenth and twentieth centuries distinct professional societies and educational programs developed for each kind of institution». But the real motivation was technical.

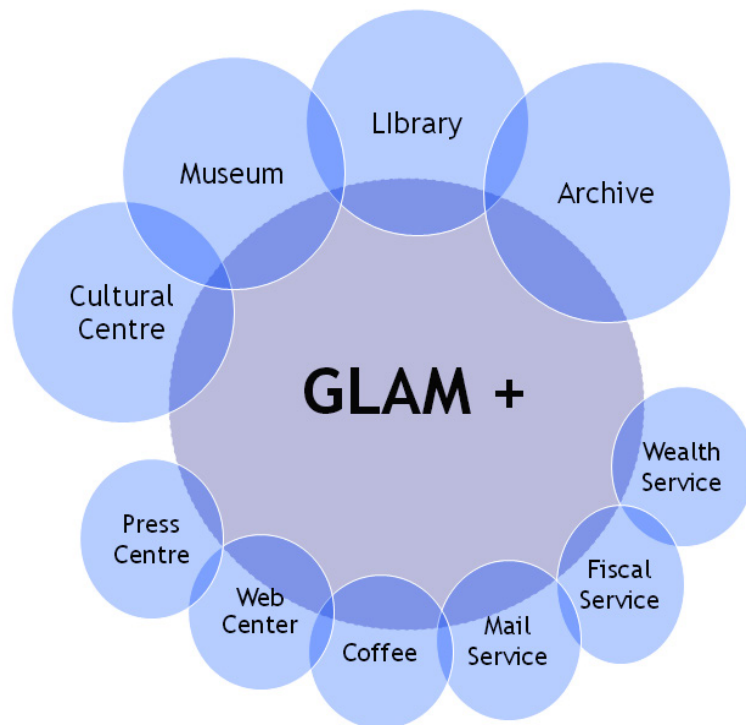
The need for cooperation within these and similar institutions, as well as the development of new technologies, led to new acronyms: LODLAM (Linked Open Data in Libraries, Archives and Museums), LAMMS (Libraries, Archives, Museums, Monuments and Sites), GLM (Galleries, Libraries and Museums), GLAM WIKI (encouraging the disposal of contents in Wikipedia), and others. Simultaneously, deeper degrees of cooperation were proclaimed, including aspects like curatorial practices and programming activities. Three years ago, Jill Deupi and Charles Eckman (see: *Prospects and Strategies for Deep Collaboration in the Galleries, Libraries, Archives, and Museums Sector*. http://scholarlyrepository.miami.edu/con_events_aaml2016/1) stated: «GLAM organizations should embrace administrative malleability and look for new, more effective and collaborative personnel models. These models might include (but need not be limited to): Exploring opportunities for shared or joint appointments; Consolidating resources, including integrated data management/filing systems,

joint emergency preparedness and disaster recovery policies, and coordinated acquisitions and stewardship policies, resources, and mechanisms; Increased collaboration in the realm of academics, including joint faculty support grants, team-teaching opportunities, shared literacy training programs, collection adjacencies, collaborative research, and joint exhibitions.»

Well, maybe time is coming to consider further developments, in what we have been referred as GLAM +: Galleries, Libraries, Archives and Museums + Health Center, Fiscal Services, Newspapers and Web Access Point, Coffee Shop, etc. (see fig. 7).

Especially in a world where traditional state-oriented ideologies seem to be old fashioned, and public services are retreating from society, beginning with rural depopulated areas, museums can appear as aggregating poles. They are places not only for encounter or nostalgic remembering (comforting arenas just to resignedly say “those were the days, my friend”), but instead they are “islands of well-being”, where ample social services are rendered and where civic resistance and active empowering is promoted, in the name of the demand of better conditions of life.

Fig. 7



REGIONAL MUSEUMS IN THE CHALLENGING PRESENT

Irena Žmuc

With this paper I would like to stress some milestones of International Committee for Regional Museums (ICR) and some present activities, which represent work of ICR.

Eight years after ICOM was established in 1946 the Committee for Local Museums was founded; in 1962, at the General Conference in Den Haag, it adopted the name by which we know it now, The International Committee for Regional Museums (ICRM). We have co-operated with many museums all over the world, with different ICOM International and National Committees and Alliances in exchanging ideas, experiences and different practices. The themes we discussed began with internal topics.



Fig. 1
Geir Helgen:
Collection

ICR gradually became more engaged with wider societal issues: working with communities, tourism, dealing with natural disasters, changes of the political situations, migrations etc.

Brian S Turner from Northern Ireland can tell about his oldest personal ICOM experience. His first ICOM General Conference was in 1980 in Mexico City, he didn't know what he was doing, and ICOM was not so well organised at the time, so he knew nothing about international committees or about ICR. Then he went to an ICR meeting in the Netherlands in 1982, he even people said they were going to attend.

However, nearly ten years later the organizational skills improved.

In 1991 the inaugural speech to the audience at the ICR annual meeting in Downpatrick was bought the plane ticket, but the meeting was cancelled because very few very up to date:

«Are those who work in museums really fit only to count our stone axes, to monitor our light levels, to battle with woodworm, to fiddle with our objects while society burns? On the contrary, if we can communicate the individuality of our places, the artistic, and the technological achievements of the past and present, the fact that history has a store of wisdom as well as an accumulation of folly; if we can show that care for our environment is essential for our survival and wellbeing, then we can start to increase the potential of regional museums».

ICR became engaged with broader problems, some themes of the ICR Annual Meetings became relevant: 1991 in Downpatrick, Ireland *The community in the museum*; 1993 in Cozumel, Mexico *Museums and tourism: the influence of tourism on cultural identity challenges and possibilities*.

The theme of the three state annual meeting in Austria, Slovenia in Italy was – *Museums in divided Societies*, in India in 1996 *Museums and realities*; in Latvia in 1997 *we were asking Museums, Yes or No?* Even Kenneth Hudson discussed that museums had to argue that were doing something useful. Later we discussed important and current internal topic *Museum Accreditation* (Athens 1999).

The answer from ICOM was to publish in 1999 CAHIERS D'ÉTUDE, ICOM *Study series*, no. 6, which was dedicated to regional museums. Jacques Perot, President of ICOM at the time, wrote in his voreword:

«At a time when communities are becoming concerned about their identity, and when social and political upheavals are causing disruption throughout the world, ICR is a major focus for discussion.

As regional museums are firmly established in the heart of their communities they can play a vital role in developing and safeguarding the particular history, culture and environment of their own people. This is undoubtedly one of the reasons why there are more regional museums than any other kind in the world».

However, working with different local and regional museums we realized, that colleagues from different part of the world need some basic manual on museum work.

ICR Study Series Guidelines to improve museum quality and standards was published 2002 in English. The Guidelines are the result of a long term ICR project 1999-2002, after workshops in Nairobi (2000), Barcelona (2001) and finalized in Croatia. Editors: Hans Manneby, Hartmut Prasch and Rainer Hofmann.

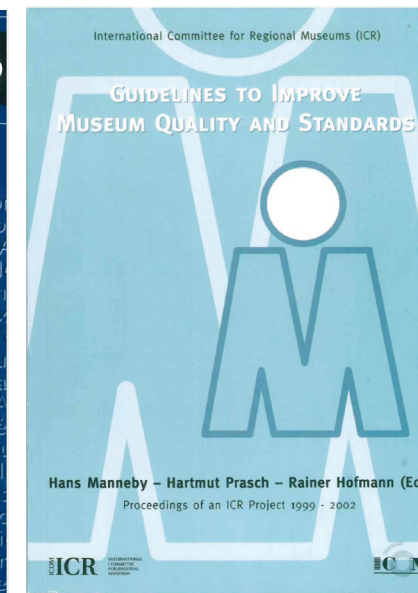
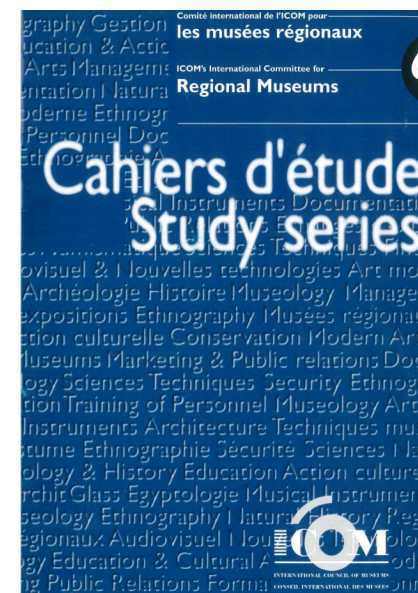


Fig. 3
Cahiers d'étude

Fig. 4
Guidelines to
improve museum
quality and
standards

At the time one of the fundamental questions for the future of museums was, where can we find our position within the booming development of new event and experience-orientated leisure time offers, such as brand lands, visitors centres, entertainment centres and mass media?

The visitors 'and users' demand on museums has changed from the simple presentation of objects to atmosphere and multimedia supported brilliant offers of stage management.

This was ICR bestseller later on translated in German, Spanish, Korean, Chinese and Slovak language.

At our annual meeting in Mantua in 2009 we opened our first traveling exhibition: "Museums – The world inside : Geir Helgen, museums and humor with a catalogue". It traveled from Italie to Slovenia, Austria, Germany, Greece, Norway, last year was in Croatia.

Geir Helgen, ICR member, is an archeologist and caricaturist, he has a keen eye for spotting highlights of the problems.

His impatience with bureaucracy and all kinds of new ideas that can make the life of a museum professional miserable and difficult is clearly seen in his drawings.

Fig. 5
Geir Helgen at
the opening in
Salzburg



ICR GRANTS

ICR has established a travel grant to encourage ICOM colleagues to participate in ICR conferences and activities. The name of the grant is after ICR's former chair Hans MAnby who died in 2007. The ICR Hans Manneby travel grant is open to any members of ICOM, museum professionals of any age or nationality, with special preference given to African people and topics – honouring the intentions, interests and spirit of Hans Manneby.

WHO WE ARE TODAY?

VISION: A democratic society with museums as a forum for human understanding, through responsible use of natural and cultural heritage, past, present and future, tangible and intangible.

MISSION: ICR is an international committee of ICOM, encouraging the development of regional museums for the benefit of their communities, through providing a forum for communication, co-operation and information exchange among curators, museums, and other organisations.

As Claude Lévi-Strauss says: «food tells all about the society», gastronomy was chosen as the theme of ICR's conferences in 2011 and 2012. The ICR coolinary cookbook was a nice experiment and well accepted: we revealed traditional recipes, which tell much of cultural background and society back to prehistoric times. Beside formal proceedings we prepared a booklet "Eat Local – Think Global", with 26 recipes with historical background which survived till today. One copy of the book is now also in ALIMENTARIUM, Food museum in Switzerland.

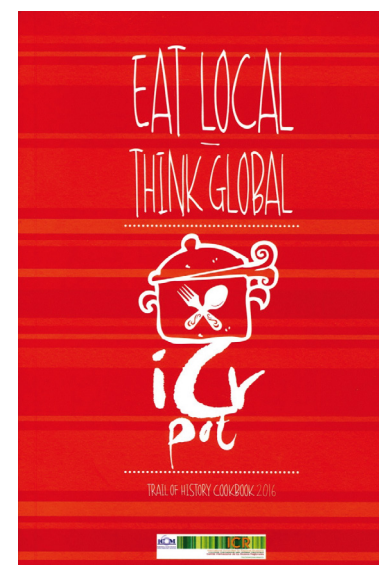


Fig. 6

In 2015 we were in Israel, the topic is comparable to the political situation of the place: Regional Museums and the Forging of Identities in a Multicultural Society. «The theme of the conference encompasses the development of the melting-pot theory, through multicultural society, to ethnic interaction. The question that immediately comes to mind is, is fusion of ethnic groups and cultures possible? Some argue that it is possible and some multiculturalists tend to view the melting-pot theory as oppressive.» (Dorit Wolenitz, Chair ICOM Israel in welcome speech.)

In January 2017 we realized ICR Special Project in Kathmandu, Nepal. With ICOM Nepal and UNESCO Kathmandu Office we organized a conference, financially covered by ICOM and ICR and partners ICOM China, ICOM Japan and The Chinese Association of Museums of Taiwan. The topic was Regional Museums' role in assisting to rebuild their local communities after an earthquake (fig. 7). With this conference we widened the ICOM community in areas that are seldom supported by ICOM programmes. The goal of the project was to contribute effectively to the preservation and reformation of Nepalese museums after the disastrous earthquakes of 2015. It was the first symposium ever organized in Nepal on museums and museology and it was highly appreciated by local heritage professionals and academics. Regarding the museum situation in Nepal one of the recommendations of the conference was that Nepal museums urgently need sustainable legislation on museums, their museum law dates back to 1956. Now we are working on possibilities how to prepare this discussion in the region.

Fig. 7



In 2017 Finland celebrated 100 years anniversary as an independent state, and ICR gathered in Helsinki and Tampere at its Annual Meeting to celebrate and discuss the theme "TOGETHER! Regional Museums engaging with the new realities."

We started with an intriguing theme, discussing important issues relevant to regional museums in many countries around the world after different changes in political, economic, organizational ... systems.

Museums serve as stewards of the cultural heritage of diverse communities. We were looking for answers on the integrity of museums which retain different 'former identities', now superseded by a 'new reality'.

MIGRATION AND REGIONAL MUSEUMS

ICR contributes as a partner, together with CAMOC (IC for the collection and activities of museums of cities) and Commonwealth Association of Museums (CAM), to the ICOM Special Project, Migration : Cities (Im)migration and arrival, in which CAMOC is the leading partner.

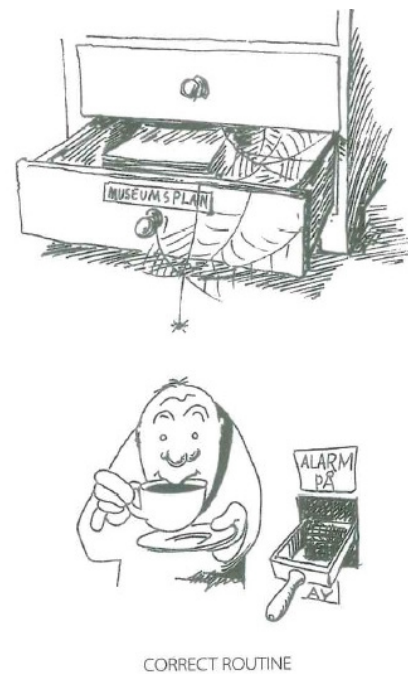
ICR launched together with ICOM South East Europe, a sub-project: Balkan migration corridor. This year we prepared a web platform for regional museums in the Balkan regions for museum professionals to find relevant experiences, to share knowledge and to discuss ethical and meaningful ways to engage with new dynamics and the diverse realities of migrations.

I believe that local and regional museums could and should be the first to detect economic, ecological or social changes in their region. They spring from their own surroundings, and are concerned with community, with identity, and with the developing life of their own places.

PREPARED FOR THE FUTURE

On our webpage we published e-library, we scanned all our proceedings since 1994 in order to share our knowledge, ideas and support communication among museum professionals.

In 2018 ICR Annual Conference will take place in Auckland, New Zealand, there we will continue the Finland's topic with a different perspective: Training of museum personnel in the new realities.

Fig. 8
Geir Helgen

We are to organize the conference with International Committee for the Training of Personnel (ICTOP). We will collaborate with ICOM New Zealand, ICOM Australia and others.

In 2019 ICOM General Conference will take place in Kyoto, Japan, in the organizing board is our secretary Kenji Saotome. The proposed theme is "Museums as cultural hubs: The future of tradition"; it is a promising topic with many possible perspectives.

TO CONCLUDE

Our challenges are set, but we are open for others. We stressed in our mission that we want to be an open forum for different questions. Developing specific topic, for example migrations, our new interlocutors should become demographers. Listening to François Heran, French sociologist and demographer, we respond to an alarming demographic situation in Europe.

Can local, regional museums or museums in general fight against

Fig. 9
Geir Helgen

prejudices, fear and anger? Our keynote Jette Sandhal in Helsinki was asking herself if «regional museums can develop a critical perspective on specificities and changes of space, land, landscape and society».

We have to be able to transfer dilemmas from the past to the present ones. For example regarding migration in Museum and Galleries of Ljubljana, Slovenia we are answering with a short movie – "Traces of migrations since prehistory till today : case study Ljubljana".

Another important topic is ecology, we have to start cooperation with ecologists and people who are taking care about environment and communities.

Last but not least integration of new museums and young museum professional is crucial. ICR is giving grants to young people to come and contribute to our meetings or publish their ideas.

Warmly welcome to ICR activities!: <http://network.icom.museum/icr> .

LE RAGIONI DEI MUSEI DI COMUNITÀ

Claudio Rosati

Nella relazione tento di ripercorrere le ragioni e i modi di intendere il museo che precedono di gran lunga la definizione di musei di comunità. Si riferiscono a un movimento composito che va connesso al quadro più ampio del museo attuale.

Ricorro a un'immagine per sintetizzare una condizione del museo contemporaneo. E' quella della Madonna della Misericordia. Sotto il grande mantello della Madonna protettrice sta l'eterogeneità dei fedeli e potremmo dire dei peccatori. Sotto il mantello del museo - la «scatola mitologica», come lo ha definito Maria Clara Ruggeri Tricoli - stanno, ormai, le esperienze più disparate; riunite sotto il solito nome, ma ognuna distante se non estranea all'altra. Il Louvre di Abu Dhabi, per Jean-Loup Amselle primo esempio di franchising museale, ha la stessa qualificazione del Museo dell'Emigrazione voluto dal Collettivo Askavusa a Lampedusa che ha raccolto e reinterpretato le cose dei migranti restituite dal mare, rimaste in un'imbarcazione o finite in una discarica¹. L'arca universale del museo raccoglie così il Ritratto di Dama di Leonardo e l'Autoritratto di Vincent Van Gogh - due delle trecento opere prestate, per ora, dal museo francese - e scarpe da tennis, borracce, cartoni di latte, medicine, bibbie e corani inzuppati d'acqua, raccolti dai volontari di Askavusa.

Il contesto del museo è oggi mosso e contrastato ma è espressione anche della democratizzazione degli ultimi decenni del Novecento che hanno peraltro visto un'espansione dell'istituzione alla quale pochi avrebbero pensato quando nel secondo dopoguerra la parola veniva associata a un passato da cancellare e da superare, caso mai, con altri luoghi della cultura come la biblioteca o il teatro. Il concetto di museo, «un "mito razionale" dei più persistenti e poderosi», è stato fatto proprio da classi che la vicenda sociale aveva tenuto a lungo ai margini dell'istituzione².

Di questa democratizzazione sono un segnale le esperienze variegata di musei nati da e per un luogo. Il locale non come chiusura al mondo, ma come misura e interpretazione di questo. Il ritorno ai mondi locali è, insieme a «una diversificazione culturale senza precedenti», uno dei tratti che segna la contemporaneità e che non poteva non riguardare anche i musei³. Un locale che può essere illuminato dalla visione di Homi Bhabha di spazi «intermedi» che «costituiscono il terreno per l'elaborazione di strategie del sé – come singoli o gruppo – che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione nell'atto stesso in cui si definisce l'idea di società»⁴.

Costruiscono un luogo, irriducibile ad altri, gli abitanti afroboliviani di Chicipa quando decidono di conservare l'hacienda, dove si pressavano le foglie di coca per farci un museo. Avrebbero potuto distruggerla – dicono – ma avrebbe significato dimenticare la loro storia. «Questa macchina – aggiungono – è un simbolo delle nostre sofferenze». A Città del Capo il District Six Museum rappresenta il luogo che documenta l'allontanamento forzato dei neri dal centro della città. E' un caso che Gustavo Buntinx e Ivan Karp inseriscono in quelle che chiamano museologie tattiche per definire pratiche «attraverso le quali l'idea di museo è utilizzata, invocata e anche contestata nell'ambito dei processi di formazione di comunità»⁵.

In Italia il museo di comunità ha declinazioni diverse rispetto ai due esempi che vengono da paesi postcoloniali. Si tratta, in genere, di posizioni più sfumate che segnalano piuttosto sensibilità o tendenze rispetto a un museo strutturato e definito come tale. Il museo di comunità viene spesso assimilato all'ecomuseo che si configura storicamente come una forma complessa in cui istanze istituzionali, talvolta anche diverse, interagiscono con iniziative associative⁶. Gli ecomusei manifestano una tendenza spiccata, e poco consueta, a fare rete, a ricercare un'unità nella diversità. Si può dire che la loro aspirazione sia quella di una globalizzazione del locale contro la delocalizzazione attuata dal globale.

Nonostante la compattezza concettuale con cui si manifesta sulla carta e la forza dirompente che ha avuto nella critica e nell'innovazione museografica, l'ecomuseo raccoglie esperienze assai differenziate che si sviluppano da esigenze diverse:

dal recupero di strutture abbandonate (in Italia sono sessanta milioni gli edifici vuoti) - che è una specie di cartina di tornasole di nuove forme pubbliche di patrimonializzazione del demanio - alla valorizzazione turistica. Paradossalmente si può dire che l'ecomuseo soffra della stessa polisemia del museo. Ma non mancano situazioni, a volte negli interstizi del sistema, in cui l'ecomuseo è lo strumento di una comunità che si è costituita inizialmente per opporsi alla cementificazione del quartiere e che ha fatto poi dell'ecomuseo un mezzo di salvaguardia e di integrazione del patrimonio culturale nella vita cittadina o che è un presidio di difesa territoriale in paesi a rischio di abbandono⁷. La stessa «rete del ritorno», formata da paesi a rischio di abbandono, si caratterizza anche per la presenza di musei "scalzi", nati e spesso gestiti da gruppi di cittadini. In genere la comunità che si raccoglie intorno a un museo è la stessa che prima anima un luogo, ne coglie la fragilità di fronte alle sfide della modernità e lo difende. In questi casi il museo non è più al centro dell'azione, ma diventa uno strumento, è usato come supporto. Emblematico è il caso di Monticchiello, nel senese, dove il museo è il medium del racconto di un'esperienza quarantennale di drammaturgia popolare alle prese con una riflessione puntuale sull'eredità contadina e la contemporaneità. Nel 2004 la cooperativa del teatro compra un granaio del 1700, al centro del paese, per allestirvi il museo. Un'operazione felice che viene comunque letta criticamente. «L'acquisto del granaio – dicono i promotori – aveva in sé il significato di un riscatto storico: un luogo che per secoli aveva visto consumarsi la fatica dei mezzadri, veniva infatti restituito alla collettività. La destinazione a museo conteneva invece una contraddizione: il luogo del riscatto diventava ora il luogo della museificazione di quel mondo che, grazie al teatro, ne aveva consentita la conquista»⁸. Spesso una comunità di interesse si forma intorno a musei spontanei dell'ambito etnoantropologico. Sorti, in genere, per iniziativa di un singolo, in una specie di evergetismo povero, i musei di cose si rivelano, quando non vivono nell'isolamento, buoni conduttori di partecipazione, socialità, narrazioni.

E' certo che i musei vissuti e gestiti da una comunità di persone risultano più resistenti alla crisi avvenuta dopo il boom degli anni '70 e acuitasi nei primi anni del 2000 dei musei etnoantropologici; la crisi del «tradimento dei sindaci» - secondo la definizione di Pietro Clemente – quando i Comuni non danno più il sostegno che avevano assicurato nel periodo dell'espansione della spesa per la

cultura. Secondo l'Istat rappresentano ancora per numero la prima tipologia di museo in Italia. Da un'indagine in corso emerge che spesso i musei etnoantropologici che vivono per l'iniziativa di un'associazione funzionano meglio di quelli pubblici⁹.

Ma al di là della forma, quello che ci interessa in questo caso sono i processi che si mettono in atto. Difficilmente troviamo un museo che si definisce di comunità. Più precisamente dovremmo dire che le comunità stesse sono processuali, non date una volta per tutte. Soprattutto sono incomparabili. Che cosa hanno in comune il Museo Audiovisivo della Resistenza e Casa di Zela? Attorno al primo - "museo di narrazione", si definisce - frutto di un progetto raffinato di Studio Azzurro, «una bottega d'arte contemporanea» «che non ha regole stabilite», come l'ha definita Paolo Rosa, uno dei fondatori, è attivo un gruppo di giovani che amplia la missione esterna del museo all'attualità della sua tematica. Di recente insieme a una distilleria, autogestita dai lavoratori, ha prodotto l'Amaro del Partigiano. Si tratta di «un progetto sociale di auto produzione e di lavoro etico». I volontari di Casa di Zela fanno, invece, leva su un'antica casa colonica, bene culturale come testimonianza di edificio rurale tradizionale, e su un'importante raccolta etnografica allestita in un museo spontaneo. L'obiettivo è quello di salvare e valorizzare un'area umida incastonata in uno dei triangoli più industrializzati d'Italia, formato da Firenze, Pistoia e Prato. Gli amici di Casa di Zela promuovono il valore della diversità ambientale di un'area umida dopo che per decenni si è esaltato il valore della bonifica. Non è facile. In questo caso la comunità di pratica si scontra con un senso comune che non dà valore, quando non respinge, tutto quello che attiene alla durezza della vita nella campagna. Tutto questo ci ricorda, contro ogni essenzializzazione, come la comunità di pratica si trovi al centro di visioni conflittuali quando il contrasto non è al suo stesso interno.

Non sappiamo come si autorappresenti il Museo dello Spazzacamino, a Santa Maria Maggiore, in Val Vigizzo, dal '500 una valle del mestiere. Sappiamo che da trentacinque anni forma una comunità internazionale di spazzacamini che interpreti della storia di sfruttamento minorile, documentata dal museo, riflettono sui diritti dell'infanzia e la loro difesa nella società contemporanea. E', quindi, un luogo attraversato da persone e storie. E', peraltro, l'esempio di una

condizione che accompagna le esperienze di comunità: il patrimonio si manifesta nella sua dimensione dinamica e di processo, portando alla ribalta sociale soggetti e argomenti sconosciuti o marginali. Lo spazzacamino sospeso in un limbo oleografico dopo essere stato personaggio liminale, si costituisce come soggetto storico.

Il museo di comunità è esistito, insomma, anche quando non ne avevamo la consapevolezza museologica a dimostrazione della profondità delle sue ragioni. Nelle Valli Valdesi è negli anni '80 dell'800 che la minoranza riformata inizia una strategia museale, come forma di difesa di una identità, che prosegue ancora con forme partecipate a «presidi di memoria», come vengono definiti¹⁰. Da quarantacinque anni, a Pescarolo ed Uniti, in provincia di Cremona, intorno a una raccolta iniziale si è costituita un'associazione che gestisce il Museo del Lino, «unico museo in Europa a esporre – afferma l'associazione - l'intera sequenza del ciclo del baco da seta e del lino».

Un caso storico ci avvicina al processo che fa dell'iniziativa del singolo il catalizzatore di un progetto comunitario. Antonino Uccello, emigrato negli Usa, ritornato in Sicilia con il desiderio di un recupero della sua cultura, artefice di una straordinaria Casa Museo, a Palazzolo Acreide, ricordava come la gente, che in altri casi aveva dimostrato indifferenza, se non ostilità, partecipasse alla sua impresa:

«(...) era la stessa gente che a volte ci segnalava pezzi che avrebbero potuto occorrerci. Di tanto in tanto sopraggiungeva qualcuno che spontaneamente si prestava a fare qualcosa, o discuteva degli ambienti che conosceva»¹¹. «Vedevo – prosegue – la febbre che si attaccava ai miei amici, e notavo un entusiasmo che a volte perfino mi commuoveva»¹².

E' da una comunità di intellettuali, animati da Antonio Pasqualino, che ha origine il Museo internazionale delle marionette che quest'anno è stato riconosciuto da Icom Italia «museo dell'anno». La vicenda del museo che ha nella sua missione il «superamento del veleno del particolarismo locale, quel senso di insularità di cui Sciascia parlava come un male oscuro», smentisce, come ha annotato Pietro Clemente, gli antropologi che vogliono che non si possa «salvare per forza o per amore qualcosa che sta morendo (e che farlo produce falsificazione)»¹³. Oggi intorno al museo è

una comunità di pupari che lo rendono un luogo attraversato da esperienze internazionali, scuole, cittadini, turisti e appassionati.

Il museo può essere anche lo strumento di riscatto dalla condizione di marginalità di un paese nell'agrigentino, a Siculiana, dove un gruppo di giovani ha realizzato il Museo del Territorio e della Memoria con il contributo della popolazione, senza alcun fondo pubblico, inserendolo in un progetto più ampio di rigenerazione urbana e di turismo. Oltre per il numero i musei demoetnoantropologici si caratterizzano per la dimensione di volontariato che hanno e che viene talvolta inclusa in quella più vasta del terzo settore che è una caratteristica importante del nostro paese. Meriterebbe, a questo proposito, mettere in evidenza la dimensione del dono e della reciprocità che l'impegno di molti promuove sostenendo così azioni di contagio positivo verso il patrimonio¹⁴.

Le esperienze che si rifanno a quello che chiamiamo museo di comunità non nascono in modo a sé stante. Si inseriscono nel quadro che, tra la fine del Novecento e gli inizi del nuovo secolo, ha portato alla ribalta nell'ambito del patrimonio culturale la soggettività di singoli e gruppi rispetto all'esclusività che avevano in questo campo i saperi disciplinari. Si tratta di un movimento eterogeneo che se non ha visto lo scardinamento di ruoli ha sicuramente assistito al loro mescolarsi, al dissodare un terreno che è diventato fertile o compatibile con nuove formulazioni istituzionali. Si pensi ai più lontani movimenti di partecipazione nella scuola - noti in Italia come i "decreti delegati" -, che hanno dato vita, peraltro, a uno dei primi, forse, e più longevi musei di comunità come quello di Casa d'Erci. Si pensi ai temi e alle categorie sociali fatti emergere da coloro che si sono dedicati alla storia orale, alle biblioteche viventi che mettono al centro le storie dei singoli e il superamento degli stereotipi, al movimento *citizen science* di alcuni musei scientifici. Senza dimenticare i documenti istituzionali, riflesso in qualche modo di questi cambiamenti, come quello della Convenzione Europea del Paesaggio del 2000 che dà centralità alla percezione delle popolazioni per concludere, infine, con la nota Convenzione di Faro sull'eredità culturale.

Il museo che chiamiamo di comunità respira di questa temperie, non è in un'isola. Lo spostamento del focus dall'opera alla relazione

che questa ha con la persona penetra anche in altre museologie, ad esempio, con l'ermeneutica dell'opera allargata a voci non disciplinari e con forme che incrinano la sacralità del museo quella data dalla separazione fisica tra il sacro del suo interno e il profano del suo esterno¹⁵. La Pinacoteca nazionale della Basilicata, per iniziativa di Marta Ragozzino, da tre anni trasferisce, per un giorno, opere conservate a Palazzo Franchi negli spazi di vita quotidiana, anche case, della città, nella costruzione, anche se temporanea, di nuovi luoghi.

Zygmunt Bauman ha ricordato come Raymond Williams osservasse «causticamente che la cosa più straordinaria della comunità è che "è sempre esistita"¹⁶». Questo se non risolve spiega al meno perché si possa parlare, nel nostro caso delle ragioni che sono alla base di pratiche di comunità e non solo di musei, che in modo più o meno strutturato, si «dedicano principalmente – come dice Hugues de Varine – a una gestione partecipativa del patrimonio e della comunità e del territorio»¹⁷.

«Qualcuno si chiede – scrive Gian Paolo Gri – se siano veramente dei musei, in molti casi io trovo legittimo il dubbio, ma è certo che musei a pieno titolo dovrebbero essere e tali dovrebbero essere aiutati a diventare»¹⁸.

Si tratta di imprese che hanno deistituzionalizzato la pratica museale, favorendone la sua diffusione e che manifestano nella pratica come il patrimonio sia «una tradizione cosciente di se stessa»¹⁹: Sono macchine, come è stato detto, che convertono «il subalterno in egemonico», che producono patrimonio²⁰.

L'Italia è un paese con molte contraddizioni: di fronte alla straordinaria diffusione del patrimonio culturale sono sette cittadini su dieci, sopra i diciotto anni, che non sono mai entrati in un museo. E' un paese leader per l'aspettativa di vita e registra la riduzione di un quinto degli iscritti all'Università, mentre negli altri paesi europei il numero cresce. In questo momento il 33,8% delle famiglie rinuncia anche alle spese per la cultura e il tempo libero e nel segmento più debole arriva al 50,5%.

Anche per questi motivi i musei che ho cercato di rappresentare costituiscono forme di autoconoscenza e di investimento sociale da sostenere.

Endnotes

- 1** Faccio riferimento alla lezione «Il museo come nuova forma di narrazione» tenuta il 28 maggio 2017, a Pistoia, nell'ambito del festival "Dialoghi sull'uomo".
- 2** Schubert K., *Museo, storia di un'idea*, Milano, il Saggiatore, 2004, p.18.
- 3** Graezer Bideau F., *Cultura in Saillant F., Kilani M., Graezer Bideau F. (a cura di), Per un'antropologia non egemonica*, Milano, elèuthera, 2012. p.68.
- 4** Bhabha H., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001 (1994), p.12.
- 5** Buntinx G., Karp I., *Tactical Museologies*, in Karp I., Kratz C.A., Szaja L., Ybarra-Fausto T.,(ed.). *Museum Frictions. PublicCultures/Global Transformation*, Duran, Duke University Press, 2006, pp.207-219. Devo la segnalazione a Padiglione V., *L'immaginario del futuro. Utopie, distopie, eterotopie nello spazio museale*, in «AM», n.32/33, 2012, pp. 46-55.
- 6** L'idea è confermata da un colloquio con Andrea Rossi, coordinatore dell'Ecomuseo del Casentino e attivo nel movimento degli ecomusei in Italia. Della stessa opinione è Hugues de Varine. Si veda il testo della conferenza *Musei locali del futuro*, tenuta a Pontebernardo il 22 maggio 2011 e pubblicata su www.simbdea.it, consultato il 2 ottobre 2017.
- 7** E' il caso dell'Ecomuseo del Casilino. Si veda Broccolini A., Padiglione V., *Ecomuseale*, in «AM», n.37/39, pp.67-72. Un caso di presidio territoriale è quello del Museo della Gente dell'Appennino Pistoiese – inserito nell'Ecomuseo della Montagna Pistoiese – dove, a partire dai primi anni '70 del '900, intorno a una raccolta etnografica si è sviluppato un nuovo racconto di un paese che stava perdendo progressivamente luoghi pubblici come la scuola e la sala da ballo.
- 8** In www.tepotratos.it, consultato il 30 ottobre 2017.
- 9** Dato presentato da Emanuela Rossi, coordinatrice dell'indagine sui musei demoetnoantropologici promossa dalla Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, all'assemblea di Simbdea, su *Musei, comunità, pratiche*, svoltasi al Museo Internazionale delle Marionette "Antonio Pasqualino", a Palermo, il 20 ottobre 2017.
- 10** Cfr. Jalla D., *Introduzione. Il patrimonio culturale nelle valli valdesi*, in Jalla D.(a cura di), *Héritage(s).Formazione e trasmissione del patrimonio culturale valdese*, Torino, Claudiana, 2009, pp.9-19. Si veda anche Colombatto C., *Valli Valdesi*, in «AM», n.37/39, 2016, pp.184-188.
- 11** Nigro S.S., *Bibliografia degli scritti di Antonino Uccello*, in Uccello A., *La casa di Icaro. Memorie della Casa museo di Palazzolo Acreide*, a cura di Nigro S.S., Catania, Pellicano Libri, 1980, pp.96-97.
- 12** *Ibidem*, p.131.
- 13** Clemente P., *Communitas*, in «AM», n.37/39, 2016, p. 14.
- 14** Si veda l'intervista a Stefano Zamagni, www.comunitasolidaleparma.org/volontariatointervista-a-stefano-zamagni.html, 5 ottobre 2017
- 15** Si veda, a proposito, dell'interpretazione e della narrazione nei musei Bodo S., Mascheroni S., Panigada M.G. (a cura di), *Un patrimonio di storie. La narrazione nei musei, una risorsa per la cittadinanza culturale*, Milano, Mimesis, 2016.
- 16** Bauman Z., *Voglia di comunità*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2003, p.5

17 Cfr. de Varine H., *Musei locali del futuro*, cit.

18 Gri G., *Il limbo e i musei*, in «AM», n.18, 2007-2008, p.62.

19 Si veda Padiglione V., *Poetiche del museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Bologna, Editrice La Mandragora, 2008. La definizione di patrimonio come «una tradizione cosciente di se stessa» è di James Clifford, *Expositions, patrimoine et réappropriations mémorielles en Alaska*, in Debray O., Turgeon L., *Objets et mémoires*, Paris, Edition de la MSH et Québec, 2007, p.94.

20 Dei F., *Economie del dono e patrimonio culturale*, in «AM», n.31, 2012, pp.53-55.

ESPORSI

I MUSEI DI COMUNITÀ FRA PROCESSI PARTECIPATIVI E POLITICHE DEL PATRIMONIO

Mario Turci

«I musei dovrebbero essere sempre inquieti, precari e fuori moda, quindi permanentemente contemporanei.»

(Legando e parafrasando Charles Simic e Giorgio Agamben)

Ho pensato di comporre questa mia riflessione, strutturandola in tre idee-forza (Utilità sociale, Totalità etica, Dono partecipativo e valore di legame) in una premessa sostanziale (Patrimonio attivo) in argomentazioni sul museo (Musei di prossimità, Musei inquieti o pacificati, Musei d'avamposto) in tre dediche, in un tentativo di tessitura di senso sul museo di comunità quale luogo di speranza.

In ogni operazione di tessitura, l'ordito costituisce la base necessaria, il motivo sostanziale. Senza ordito tessere la trama è impossibile. Data la stabilità dell'ordito, la trama assume il valore d'operazione di composizione e di dialogo. L'ordito offre alla trama la possibilità di esprimersi, crescere, provarsi.

Vorrei quindi argomentare i temi del mio intervento partendo da una 'struttura' di tessuto in cui l'ordito è composto da Patrimonio, Museo, Comunità e il lavoro di trama è costituito da Valore di legame, Etica del patrimonio e Prossimità. Se trama e ordito realizzano il piano del lavoro (della riflessione, nel nostro caso) nel corpo del telaio, sul quale tali ordito e trama trovano la possibilità di esprimere le proprie potenzialità, dimora quella dimensione del "costruire" in cui tempo e narrazione plasmano il museo, quale creazione plastica e di senso.

Prima dedica

A Maratè, il Museo della Tessitura e del Rame di Isili (Sardegna – Cagliari) che è il risultato di un ripensamento sulle pratiche d’ideazione e realizzazione di un museo. A partire dalla sua natura etnografica il museo di Isili ha voluto essere fedele alla prospettiva antropologica di costruzione del museo, attraverso una co-progettazione partecipata in cui le protagoniste sono state le tessitrici e la loro visione del mondo.



Se l’esporre e l’esporsi, può significare l’uscire dalle stanze della quiete intellettuale e rischiare la “messa in discussione” delle proprie prerogative, l’esporsi del museo, oggi più che mai, deve scegliere gli oneri della trasparenza della propria missione patrimoniale, partecipativa o autoreferenziale che sia. E’ chiamato a dichiarare pubblicamente la propria idea e concetto di patrimonio, le responsabilità di cui si sente, o meno, investito, del proprio modo di sentirsi partecipe al contemporaneo.

Utilità sociale

A che servono i musei se non a permettere negoziazioni interpretative dell’eredità, quindi a produrre patrimonio. Ma tali negoziazioni diventano ‘produttive’ (utili alla collettività) quando attivano il patrimonio in forme sociali di costruzione partecipata, quando promuovono pratiche del “raccoliere”, che attengono alla patrimonializzazione come atto sociale di riconoscimento dell’eredità quale risorsa, quando realizzano processi del ‘costruire’ che attengono alla produzione partecipata di narrative patrimoniali.

Totalità etica

Senza una totalità etica del patrimonio, ogni narrazione patrimoniale rischia di diventare sofisticata, statica, autoreferenziale. Totalità che si esprime nel realizzarsi di un’etica della responsabilità, che trova sostegno nella consapevolezza della necessità di promuovere pratiche di patrimonializzazione partecipata, quali forme di restituzione e democrazia (restituire il patrimonio alla collettività, riconoscendo onestamente e concretamente in questa, la legittima proprietaria dei beni); nell’attivazione patrimoniale, quale processo di valorizzazione del bene comune (cittadinanza attiva); nella ricongiunzione fra patrimonio e vita quotidiana, fra bene riconosciuto ed esistenza.

Dono partecipativo e valore di legame

Possiamo immaginare le strategie museali del ‘dono partecipativo’ come occasione per una critica al museo, quale luogo storico di definizione delle distinzioni: noi/voi, dentro/fuori, istituzione/collettività, offerta/consumo. Intendo quale ‘dono partecipativo’ del museo, innanzitutto la sua rinuncia a porsi al centro della relazione, rinuncia che si realizza attraverso uno spostamento di

baricentro che permetta la promozione e “ospitalità” di relazioni di scambio interpretativo. Promozione che non parta dal potere d’offerta del museo (è sempre un potere discrezionale), ma piuttosto dal riconoscimento, da parte del museo, del proprio limite e provvisorietà. Il museo del ‘dono partecipativo’ è quello che dichiara innanzitutto l’esposizione del museo ai rischi di una solitudine avara di relazione.

Il valore di legame è il ‘bene comune’ che sostanzia la trasformazione del dono in valore patrimoniale. Il valore di legame è quel lato, socialmente produttivo, della valorizzazione del bene culturale comune, che spesso costituisce la risposta più adeguata alla domanda: perchè fare un museo? «...esiste un valore, quello legato alla capacità che i beni e servizi, se donati, hanno di creare e riprodurre relazioni sociali: un valore che potrebbe essere chiamato valore di legame, in quanto, con tale approccio, il legame diventa più importante del bene stesso»¹.

Seconda dedica

Al Museo Uomo Ambiente di Bazzano (Emilia Romagna, Parma) dove la realizzazione del museo è pratica costante di comunità. Il museo Uomo/ Ambiente è la realizzazione museale della visione che la comunità ha di se stessa, della sua memoria e del contemporaneo esistenziale. Un museo in continua trasformazione dove gli oggetti sono l’estensione dei cittadini, vecchi e nuovi, delle famiglie, della scuola e dei gruppi sociali.

Patrimonio attivo

Credo sia importante non dar per scontate le risposte a quesiti (che potrebbero apparire scolastici, se non rimandassero oggi ai temi salienti del rapporto fra le politiche del patrimonio e democrazia/cittadinanza) quali: cos’è, dove sta, il patrimonio? Una risposta (seppur con tutti i vizi della sintesi) potrebbe assumere le seguenti forme: (cos’è) il patrimonio è l’ereditato che può concorrere alla qualità della vita (dormiente e passivo se solo conservato e mostrato, attivo e produttivo se scambiato e negoziato in forme partecipative, quindi donato); (dove sta) sta dove la relazione realizza prodotti negoziali, dove il dialogo dà frutti condivisi, ma sostanzialmente nei luoghi della realizzazione di spazi terzi. Definendo come spazi terzi, quelli della costruzione negoziale di prodotti creativi, spazi che scaturiscono dalle pratiche del condividere.



Il 'patrimonio attivo', quello che produce socialità, spesso non riesce a stare nelle stanze del museo. Le trova sovente strette ed anguste, perché non sono state "apparecchiate" per permettere dialoghi e quindi co-azioni di produzione di patrimonio. Il patrimonio (attivo e socialmente utile) che non sa stare totalmente nel museo, così come tradizionalmente concepito, ci pone di fronte, sostanzialmente, a due pratiche museali: quella della descrizione del patrimonio (mostrare, dimostrare - spazio della prova, della definizione, della comunicazione del dato di certezza) e quella della produzione di patrimonio (smontare, negoziare, costruire - spazi del dono, della prossimità).

Musei di prossimità

Il museo di comunità si presenta, oggi più che mai, prezioso nella sua potenzialità di avamposto di prossimità fra patrimonio e collettività. Se i beni culturali sono patrimonio collettivo, e quindi collettivo ne è il diritto alla fruizione, il patrimonio, nell'evidenza sociale della sua sostanza politica e culturale, sarà innanzitutto, per la comunità, 'così come è percepito'. Capace di esercitare un 'potere di legame' che scaturisce dal confronto comune sulle forme della sua percezione. In tal senso la comunità appartiene al patrimonio, è anch'essa parte sostanziale di un processo di appartenenza, che fa della comunità stessa una forma di patrimonio.

Il Museo di comunità diviene museo di prossimità quando le sue pratiche di patrimonializzazione si basano sulla percezione condivisa del patrimonio. Il museo di prossimità è il museo capace di attivare una "coscienza d'appartenenza", che nasca da una negoziazione fra i significati d'eredità e quelli di socialità, fra quelli di risorsa patrimoniale disponibile alle qualità della vita e quelli relativi alle pratiche di cittadinanza attiva (interessante è notare come tali argomenti ed attenzioni, siano espressi nelle Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del "primo ciclo d'istruzione - 2012". E in modo particolare nei tre capitoli di premessa: *Centralità della persona, Per una nuova cittadinanza, Per un nuovo umanesimo*). Il Museo di prossimità è un museo in cui la relazione si presenta come risorsa e la relazione si nutre di tempo dedicato, di pazienza, di fiducia, di presenza, d'ascolto, di partecipazione, di co-progettazione, di disponibilità, sostanzialmente: di dono.

Il Museo di prossimità è sempre contemporaneo perché sposta il proprio baricentro dal principio d'offerta (che produce definizioni spesso legate ad autorità interpretative) al principio di relazione (interessato a porre quesiti, suscitare interrogativi, stimolare reazioni, non interessato al mero consumo di dati e informazioni, ma orientato alla produzione di atti del contemporaneo sociale ed esistenziale) « lo difenderò qui l'idea che il museo non rappresenti tanto un archivio del contemporaneo e che debba dunque farsene portavoce, ma piuttosto e paradossalmente, che sia il museo a fare, a creare il contemporaneo»².

Musei inquieti o pacificati

Le politiche del 'dono partecipativo' orientano sostanzialmente a scenari che ci pongono di fronte a due forme della prospettiva museale: la prima è quella dei musei contenitori di oggetti, opere e documenti del patrimonio che investono le loro migliori energie nell'offerta espositiva, sono questi i musei pacificati, logici al loro tempo e al gusto dei pubblici. In questi il patrimonio è socialmente passivo e riservato (rischia un'obsolescenza politica, perché il suo modo di partecipare alla società, si realizza nella mera offerta di occasioni del sapere - sono spesso musei che hanno necessità di velocizzare il consumo della propria offerta). L'altra forma è quella dei musei partecipativi, sempre inquieti (quindi mai soddisfatti), musei capaci di attivare relazioni, di promuovere cittadinanze. In questi il patrimonio è "scambiato", decostruito, attivo, gettato nel contemporaneo, non si temono i tempi lenti delle relazioni di sostanza. Qui documentalità e narratività sono assi portanti del 'lavoro' comune, del necessario 'scambio'. Qui il documento (nell'accezione più ampia) e la sua narratività diventano 'traccia di comunità', espressione della prossimità patrimoniale, espressione di legame e legami.

Musei d'avamposto

Il museo di comunità, per sua natura e storia, è d'avamposto. Il museo d'avamposto si regge e si nutre del patrimonio di relazioni che ha saputo tessere, investendo in tempo e durata. Qui la pratica del dono partecipativo trova il suo cantiere, la sua officina. Difendere il museo d'avamposto dalle spending review e dalle moratorie utilitaristiche, significa darsi, nella bufera attuale, un

possibile approdo di speranza. Il Museo d'avamposto è luogo della Cura della relazione e delle cittadinanze di patrimonio.

Nel museo d'avamposto la 'cura' dei valori di legame, scaturisce dalla sua disponibilità alla rinuncia all'autorità di posizione. Il sentire e sentirsi comunità è, per tali musei, la vera occasione per la costruzione patrimoniale di spazi terzi e gli spazi terzi sono quelli della gratuità e reciprocità del dono partecipativo. Il museo d'avamposto inaugura quindi il museo quale spazio terzo, risultato della critica ai poteri delle autorità interpretative e quindi luogo accogliente per ogni punto di vista interessato alla costruzione comune e condivisa.

Terza dedica

Al Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (Emilia Romagna, Parma in comune di Collecchio) dove nel 2014 è stata realizzata una grande installazione partecipata "Lampedusa 366", realizzata per riflettere sulle vittime del naufragio a Lampedusa dell'ottobre 2013. Un'installazione composta da 366 paia di scarpe "donate". Scarpe di un dramma accaduto sul cammino di coloro che hanno creduto possibile la costruzione di un futuro per la loro vita.

I musei d'avamposto sono quelli che sanno declinare Poetica, Politica e Pratica, rispettivamente in Negoziazione narrativa, Interpretazione partecipativa, Cittadinanza attiva. In questi musei il patrimonio e le pratiche condivise di patrimonializzazione, diventano spazi di costruzione di prossimità fra eredità e persona, e fra persona e collettività. Il museo diventa quindi presidio d'umanità e luogo del riconoscimento della pari dignità di ogni visione del mondo³.



Endnotes

- 1** Aime M., *Introduzione a Mauss M., Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 2012 p. XIII.
- 2** Amselle J.L., *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Meltemi, Milano 2017, p.39
- 3** Per i testi di riferimento si vedano: Agamben G., *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma, 2008; Aria M., Dei F., *Culture del dono*, Roma, Meltemi, 2008; Bishop C., *Museologia radicale. Ovvero, cos'è "contemporaneo nei musei d'arte contemporanea?"*, Monza, Johan & Levi, 2017; Brezzi F., Russo M.T. (a cura di), *Oltre la società degli individui. Teoria ed etica del dono*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011; Caillé A., *Il terzo paradigma: antropologia filosofica del dono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998; Dei F., Aria M., Mancini G.L., *Il dono del sangue. Per un'antropologia dell'altruismo*, Pisa, Pacini Editore, 2009; de Varine H., *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb, 2005; de Varine H., *Musei locali del futuro. Riflessioni*, intervento presentato a Pontebernardo (Cuneo) 22 maggio 2011 – dattiloscritto; Drugman F., *Lo specchio dei desideri. Antologia del museo*, Bologna, Clueb, 2010; Mauss M., *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi, 2012; Nussbaum M.C., *Creare capacità. Liberarsi dalla dittatura del Pil*, Bologna, il Mulino, 2012; Salsano A., *Il dono nel mondo dell'utile*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008; Sennett R., *Insieme*, Milano, Feltrinelli, 2012; Simic C., *Il cacciatore di immagini. L'arte di Joseph Cornell*, Milano, Adelphi, 2005; Simone N., *The participatory museum* (testo è disponibile on-line al sito www.participatorymuseum.org/chapter1); *Convenzione di Faro. Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società* (2005); Karp, I., Kreamer C.M., Lavine S.D., (a cura di), *Musei e identità. Politica culturale delle collettività*, Bologna, Clueb, 1995.

SEZIONE IV L'EUROPA E I MUSEI LOCALI E DI COMUNITÀ LA COMUNITÀ EUROPEA PER I MUSEI

INTRODUCTION

With this session, we will have the opportunity to investigate the European, local and community dimension of museums. And let me say that this is particularly interesting, as we are on the eve of the European Year of Cultural Heritage 2018, whose objective is to encourage the sharing and appreciation of Europe's cultural heritage as a shared resource, to raise awareness of common history and values, and to reinforce a sense of belonging to a common European space. As a matter of fact, the term 'Community' is rooted in the history of the European project: «World peace cannot be safeguarded without the making of creative efforts proportionate to the dangers which threaten it», wrote Schumann in his Declaration of 9 May 1950¹. These «creative efforts consisted essentially in putting the Franco-German production of coal and steel "under a common high authority, within the framework of an organisation open to the participation of the other countries of Europe». A form of shared management of vital materials for the industry of the time. The coal was the primary source of energy for manufacturing, and steel a fundamental resource for production. That fusion of interest, he wrote, «may be the leaven from which may grow a wider and deeper community between countries long opposed to one another by sanguinary divisions».

Culture was not seen at that time as a common resource, to be shared and managed in common. Many other fields came in, step by step, from the safety at work (developed after the tragedy of the mine in Marcinelle) to the environment. More than 40 years later, in 1992, with the Maastricht Treaty, culture was finally added to the list of 'common resources', together with the concept of European citizenship. And the European community turned the page and became a 'European Union'.

A few years later, with the Lisbon Treaty, new references to cultural heritage were added, assigning a role to the Union in ensuring that «Europe's cultural heritage is safeguarded and enhanced». Member states keep naturally their primary competence, while the role of the European Union is to encourage their cooperation and to support and supplement their action in the conservation and safeguarding of cultural heritage of European significance. This has renewed the attention on cultural heritage, also thanks to the Lithuanian, Greek and Italian presidencies of the Council of the EU, and on May 2014 for the first time the Council highlights the importance of cultural heritage for the future of Europe and culture, beyond the cultural sphere, stressing the cross-cutting dimension of cultural heritage in European policies, from environment to education, from tourism to cohesion policy². Responding to the call, the European Commission followed with a Communication which looks into these dimensions and invites all levels, national, regional, European and all stakeholders, to work together and progress towards a more integrated and participatory approach to cultural heritage in Europe.

From that point, the flow of policy documents at the EU level has never stopped, resulting in a totally renewed framework for cultural heritage in Europe and finally in the decision to designate the 2018 European year, of cultural heritage, the only thematic year of the Yunker Commission. A year that is not launching a new concept, an idea, 'from the top', but rather follows a strong mobilisation of all stakeholders, becoming an occasion to test the new holistic, participatory and integrated approaches that have been agreed at a policy level. In order to put in place this approach, the Commission is engaging many services in different Directorates, national authorities, representatives of civil society and international organisations, and all the European institutions, along with a common agenda, in order to reach the common goals of the Year. A platform of 38 Stakeholders, that naturally includes ICOM and NEMO, Unesco and the Council of Europe, has been set up to manage the European year, in dialogue with the platform of national coordinators that will organise the activities in member states.

While in 1975, the first European year of architectural heritage, the message was «a future for our past», and the focus went on

the importance to pass cultural heritage to the next generations, today the emphasis is rather on recognising the value of cultural heritage as a key resource, whose wise management can bring huge benefits for the future of people and communities, the society, the economy, the environment and the quality of life. A resource that should not just be considered in material terms. Europe's cultural heritage embeds ideals, principles, and values which are of utmost importance for our society since they constitute a shared source of remembrance, understanding, identity, dialogue, cohesion and creativity for Europe. In times of rising populism, protectionism and nationalism the European Year of Cultural Heritage therefore offers an opportunity to reflect on the values upon which the entire Union rests: «respect for human dignity, freedom, democracy, equality, the rule of law and respect for human rights, including the rights of persons belonging to minorities. These values are common to the Member States in a society in which pluralism, non-discrimination, tolerance, justice, solidarity, and equality between women and men prevail»³. Putting these 'common values' at the heart of our reflection is probably the new and fundamental 'creative act' to build a better future for our continent.

I will give now the floor to Sophia Tsilidou, who has been very active during the Greek presidency she works at the Hellenic Ministry of Culture & Sports; she will tell us how NEMO helps in building bridges between the local and the global dimension of museums. Nemo has been an important platform for 25 years. It is a network supported by the Creative Europe Programme of the European Union, doing important advocacy work for culture and cultural heritage in Europe and also supporting the sector to improve its capacity to face the challenges of today.

Now Margherita Sani will also bridge the presentation with the previous active both in the IBC - Istituto per I Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, and manages several European initiatives and projects, but is also very active in the NEMO network. Margherita, the floor is yours.

Thanks, Margherita for your presentation. In 3 days time, there will be a very important discussion in Goteborg on the social pillar of Europe, with interesting perspectives that are going to open soon.

I give now the floor to Maria Vlachou. Thanks for this provoking and interesting intervention, and agree we need this type of discussion during the European Year, which should not just be used to 'celebrate' cultural heritage, but rather to open a window and boxes that we have left unexplored in Europe for a long time.

Finally, we have the intervention of Taja Vovk van Gaal of the House of European History, a museum that I invite you all to see. It was a pleasure to discover that we were working in parallel but fully aligned while preparing the European year. We have the same approach, to focus on memory and not on identity. Museums are repositories of the memory of a society, and to disclose them is fundamental. Finally, Susanne Popp and Jutta Schumann will discuss the principle of multi-perspectivity, and how to combine local, national, and European dimensions in history museums.

Thanking again you for your interest in the session and the organisers for having created such an interesting occasion do share views, I wish you a good continuation of the works.

Erminia Sciacchitano
Policy officer at the European Commission,
Directorate-General for Education and Culture

Endnotes

1 Declaration of 9th may 1950 delivered by Robert Schuman, Fondation Robert Schumann, European Issue no.204, 10th may 2011.

2 Cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe
https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/142705.pdf

3 Article 2 of the Treaty on European Union (TEU)

**DE NOUVEAUX MUSEES POUR L'EUROPE DE DEMAIN?
CONSERVATION DES COLLECTIONS OU GESTION DU PATRIMOINE
VIVANT?
CONSERVATEUR DU BIEN COMMUN OU FACILITATEUR
COMMUNAUTAIRE?**

Hugues de Varine

Ce texte développe les idées que j'avais prévu de présenter lors du Séminaire de l'ICOM Europe qui s'est tenu à Bologne sur le Rôle des musées locaux et régionaux régionaux dans la construction d'une Europe des Peuples, les 13 et 14 novembre 2017, auquel j'ai été empêché de participer pour raison de santé. Je remercie Giuliana Ericani et les éditeurs des Actes de cette rencontre d'avoir bien voulu m'inviter à être présent dans ceux-ci.

Il me semble que les musées, et les professionnels qui en ont la charge, doivent vivre en harmonie avec la société qu'ils doivent servir. Si les très grands musées, généralistes ou spécialisés, habituellement situés dans les plus grandes métropoles et détenteurs de trésors, sont responsables devant leurs pays respectifs et surtout devant l'humanité toute entière, les musées régionaux et locaux, eux, ont une responsabilité directe pour leurs territoires respectifs et pour la gestion du patrimoine de ces territoires. L'Europe des Peuples est aussi une Europe des territoires, qui doit à la fois construire son unité tout en respectant la diversité de ses populations, de ses cultures et de ses paysages.

A partir d'une expérience de terrain acquise en Europe et dans d'autres continents, je vais essayer de réfléchir de manière empirique – et peut-être utopique – aux formes nouvelles que ces musées de territoires, c'est à dire locaux et régionaux, sont en train d'adopter et pourraient adopter dans les années qui viennent, pour un meilleur service rendu aux communautés, aux visiteurs occasionnels et au patrimoine même, dans cette vision à la fois dynamique et prudente que l'on souhaite «soutenable».

Croissance ou développement ?

Il faut d'abord se mettre d'accord sur les termes. Nos sociétés européennes, comme celles du reste du monde, courent après un développement continu et optimal qui est le plus souvent considéré comme dépendant d'une croissance essentiellement d'ordre économique, dont il est rendu compte par des données statistiques et des analyses qui privilégient l'évolution des moyens humains et matériels de la satisfaction des besoins par des productions et une consommation qui se nourrissent mutuellement.

La critique de ce mode de développement a été faite depuis longtemps, et notamment depuis le célèbre rapport du Club de Rome de 1972 sur les limites de la croissance¹, mais elle n'a rien changé dans les pratiques nationales et individuelles, et la situation actuelle a tellement empiré que l'avenir même de la planète et de l'espèce humaine serait menacé à terme d'un ou deux siècles.

Or l'Europe, ce continent prospère et cultivé, est non seulement responsable d'une très grande partie de cette croissance et de la volonté collective de la poursuivre, ou même de l'accélérer autant que possible, mais encore de la concentration sur ses territoires d'institutions, de savoirs et de trésors qui ont souvent été pris dans d'autres régions et dans d'autres peuples². Nous ne pouvons que très marginalement refaire ou réparer ce que le passé nous a légué, mais nous pouvons inventer un avenir différent qui reposera sur quelques principes généraux que nous devrions mettre en œuvre par tous les moyens individuels, collectifs et institutionnels dont nous disposons et que je résumerai ainsi: privilégier la qualité de la vie et de l'environnement sur la croissance quantitative, pratiquer la coopération et la solidarité au sein de nos territoires et de nos communautés de voisinage, mobiliser les ressources humaines et matérielles ainsi que les techniques et les savoir-faire disponibles localement, maîtriser et assimiler les apports extérieurs indispensables, pratiquer la solidarité, l'entraide et la coopération entre territoires, peuples et cultures.

L'objectif principal peut être alors ainsi résumé: assurer un développement social, culturel, environnemental et économique équilibré de chacun de nos territoires. C'est celui que le "Sommet de la Terre" à Rio de Janeiro en 1992 assignait aux États et aux Peuples

et auquel il avait donné le nom de "Agenda 21"³, décliné ensuite en "agendas 21 locaux", dont je note que certains d'entre eux, et ici même en Italie, ont été associés à des écomusées dans une meilleure gestion coopérative des patrimoines locaux.

Du global au local

Notre intervention individuelle dans les affaires de nos pays ou du monde est limitée par le faible poids de notre vote, ou même des manifestations publiques auxquelles nous participons. Par contre, nous pouvons et nous devons être acteurs de notre environnement, de notre présent et de notre avenir, à l'intérieur de notre territoire: donner notre avis, prendre des initiatives, agir au quotidien par nos moyens intellectuels, physiques, matériels, par notre comportement de consommateur, par l'éducation que nous donnons à nos enfants, par la place que nous occupons et le rôle que nous jouons dans le capital social de notre communauté. Et notre intervention sera d'autant plus efficace qu'elle sera faite dans un cadre collectif.

C'est par notre investissement pour chacun de nos territoires que nous participerons à la construction collective de nos régions, de nos nations et de l'Europe. Car nous sommes capables de maîtriser notre cadre de vie, d'assurer la cohérence et la qualité de ses relations avec les autres territoires, les plus voisins comme les plus éloignés et d'intégrer les apports venus d'ailleurs, afin de renforcer dans notre vie et notre activité quotidiennes une autonomie locale ouverte sur le monde.

Mais cela suppose une prise de conscience collective, une confiance dans notre capacité de construire ensemble notre présent et notre avenir, une volonté d'agir sur ce présent et sur cet avenir, avec nos moyens, certes limités mais riches du cumul de nos savoirs, de nos expériences et de nos atouts mis en commun.

Or ces moyens sont en grande partie hérités et constituent un patrimoine, ou plutôt un ensemble de patrimoines, individuels, familiaux et collectifs qui, associés au territoire et reconnus comme le capital de la communauté toute entière, sont le terreau, le socle sur lequel l'avenir pourra être construit. Ils ne peuvent être gérés que par la communauté elle-même avec tous ses membres, en pleine conscience de l'esprit du lieu, genius loci, sense of place⁴.

De qui est le patrimoine ?

Là encore il convient de faire une distinction.

Les milieux professionnels de la culture, les ministères nationaux et les grandes institutions, intergouvernementales comme l'UNESCO ou non gouvernementales comme l'ICOM ou l'ICOMOS, répètent à l'envi, dans leurs discours, leurs rapports, leurs règlements et leurs conventions, que les biens culturels sont notre patrimoine commun, celui de chaque pays, celui de l'Europe, celui de l'Humanité. Et dans une vision globale, philosophique, politique, c'est vrai, jusqu'à un certain point.

Mais, si c'est efficace pour la promotion des États, pour celle du tourisme et pour une consommation culturelle généralisée, cette affirmation globalisante dissimule nécessairement des choix, une sélection d'œuvres majeures qu'il faut protéger à tout prix, parce qu'elles constituent un trésor, et ces choix sont faits par des experts nationaux et internationaux, en fonction de critères de valeur scientifique, mais aussi économique, esthétique, de rareté, mais aussi, et cela nous intéresse ici, d'importance politico-touristique, sans vraie prise en considération de l'intérêt du territoire immédiat. Ce patrimoine peut être appelé «hors-sol», car il échappe à la responsabilité des habitants et sa gestion est régulée par des experts et des règlements nationaux, en liaison avec des intérêts économiques puissants.

La réalité telle qu'elle est vécue sur le terrain est moins politiquement convaincante, mais finalement beaucoup plus proche de la communauté des citoyens et surtout plus enracinée : ce que nous pouvons appeler le patrimoine de notre territoire ou de notre région est d'abord et avant tout la propriété, et donc la responsabilité, sociale, culturelle et morale des communautés qui l'ont hérité, qui en ont la charge au quotidien, qui le vivent, qui l'utilisent, qui le conservent, bien ou mal, et qui le transmettront de génération en génération⁵.

Ce patrimoine est-il privé ou public? Même s'il relève d'une protection ou d'une tutelle publique, il fait bien partie du cadre de vie des habitants: l'église de mon village de Bourgogne appartient à la commune, de par une loi française de 1905, mais les habitants ont voulu être consultés sur la décision à prendre pour la restauration

de sa toiture. Cette église n'a aucun caractère historique ou architectural, elle n'est pratiquement plus utilisée pour le culte, mais elle est considérée unanimement par la population comme faisant partie du paysage, donc de ce que nous appelons le patrimoine. Même un patrimoine strictement privé, comme une habitation, dès lors qu'il fait partie de l'histoire du lieu et de la mémoire des habitants, prend une signification qui dépasse son usage individuel; tout ce qui serait considéré comme un abus, même légitime, commis par le propriétaire pourra être vécu comme une atteinte à un bien visuellement et/ou affectivement collectif.

Dans domaine différent, mais également patrimonial, les droits d'auteur, clairement immatériels, sont-ils seulement garantis par la loi, nationale ou internationale, ou bien doivent-ils être respectés même s'ils appartiennent de fait collectivement à une communauté ou à un groupe de citoyens ? Les musiques traditionnelles africaines ou les recettes gastronomiques de nos villages européens peuvent-elles être confisquées pour des raisons artistiques ou commerciales par des chercheurs ou des cuisiniers, pour en faire des produits de consommation et des revenus, ou bien devraient-elles être reconnues comme faisant partie des ressources culturelles et économiques de leurs communautés d'origine et évidemment bénéficiant à leurs auteurs quand ceux-ci sont identifiés ?

Les mesures imposées par les autorités publiques pour protéger, conserver ou restaurer tel ou tel élément de patrimoine, monument, site ou objet de musée peuvent entrer en conflit avec l'usage légitime de cet élément dans l'intérêt du propriétaire, de la communauté ou du territoire. Doit-on, soit éviter de donner un statut patrimonial ou de faire entrer dans une collection publique un objet qui conserve un usage technique, commercial, religieux, ou simplement d'habitation, soit obtenir une dérogation aux principes généraux habituellement observés? La prise en charge par le Museum of Anthropology de l'University of Western Columbia, Vancouver, de trésors appartenant à des communautés autochtones du territoire est compatible contractuellement avec leur usage culturel périodique par leurs héritiers; peut-on imaginer, en nos temps de transition énergétique, des monuments historiques habités ou utilisés par des administrations qui seraient recouverts totalement ou partiellement de toitures photovoltaïques? Je crois qu'il existe en Europe des exemples d'objets ethnographiques prêtés par des

petits musées locaux à des associations pour des fêtes folkloriques traditionnelles ; le musée-banque culturelle de Fombori au Mali conserve des objets de grande valeur historique et culturelle pour le compte d'habitants ou de communautés: dans ce cas l'inaliénabilité d'un bien est un objectif pour la communauté propriétaire et non pour le musée.

Autre question, la plus actuelle et la plus brûlante de toutes, en matière de propriété: où doivent être conservés et rendus accessibles des objets mobiliers ou des documents de grande valeur non seulement scientifique ou esthétique, mais surtout historique et culturelle? Sur le lieu auquel ils sont associés historiquement, fonctionnellement ou culturellement? Ou bien là où le droit de conquête ou d'acquisition, ou encore où les nécessités de l'étude ou de la conservation scientifique semblerait le justifier? Des marbres du Parthénon aux trésors royaux du Bénin, des têtes tatouées maories aux momies péruviennes, les exemples ne manquent pas de conflits résolus ou en cours qui illustrent le respect ou le mépris des droits des communautés qui revendiquent le retour de leurs biens culturels perdus ou aliénés, y compris dans leur signification réelle.

Certes, il n'est pas possible de répondre à toutes ces questions, mais il est utile de les poser, pour que les décisions prises à un moment donné soient clairement débattues avec toutes les parties concernées.

De quel patrimoine parlons-nous ?

Puisque nous parlons ici des musées locaux et régionaux en Europe et de leur rôle de gardiens et de gestionnaires du patrimoine de leurs territoires, je crois préférable d'exclure tout de suite le «grand patrimoine» dont je parlais dans le paragraphe précédent, certes important pour les territoires par ce qu'il entraîne comme travaux et emplois de maintenance et de gardiennage et aussi comme flux touristiques, mais pour lequel la décision et la gestion n'appartiennent ni aux autorités locales ni à la population du territoire. Cette dernière est libérée de toute responsabilité directe, ce qui entraîne parfois une absence d'intérêt pour des collections de musée ou des sites majeurs qui ne sont pas identifiés comme profondément ancrés dans la mémoire et la vie quotidienne des habitants. Il peut même se présenter des formes de rejet, lorsque

les nuisances dues à des flux touristiques trop importants ou à des contraintes de conservation perturbent la vie quotidienne.

Il me semble plus pertinent pour notre sujet de parler du patrimoine que j'appelle «vivant», qui représente aux yeux des habitants, des autorités locales et de certaines associations motivées, un ensemble de valeurs, de biens communs, de savoirs, de lieux de culte ou de mémoire, d'objets liés au passé et à l'histoire mais aussi à la vie quotidienne et aux activités professionnelles ou familiales, en y incluant naturellement le paysage et tout l'environnement. Il est tellement vivant que le plus souvent les habitants ne le qualifient pas de patrimoine et ne sont conscients de ce qu'il représente pour eux que lorsqu'ils sont menacés d'en perdre ou d'en voir transformer ou aliéner des éléments qui prennent ainsi subitement une valeur exceptionnelle à leurs yeux.

Mais il existe une autre manière de révéler ce patrimoine, au sens photographique: c'est l'éducation patrimoniale, qui passe notamment par l'inventaire participatif, c'est à dire par un processus d'identification collective par les habitants eux-mêmes de ce qu'ils souhaitent considérer comme leur patrimoine. L'inventaire peut prendre plusieurs formes et utiliser plusieurs méthodes, globale et très territorialisée comme la «mappa di comunità» des écomusées italiens, thématique consécutive à des expositions comme pratiquent certains écomusées français, itinérante à travers des promenades de découverte comme l'ont réalisé des municipalités brésiliennes (Viamão) ou françaises (Bouguenais), contractuelle comme la création de la collection écomuséale de l'Écomusée du fier monde à Montréal, etc.

Ce patrimoine, parce qu'il est vivant et qu'il est étroitement lié à un territoire, à des habitants, à une culture et à des pratiques locales, ne peut entrer dans des catégories pré-établies. Il est à la fois naturel et culturel, local et universel, matériel et immatériel ; il est connu et décrit dans le langage de la culture locale et il doit rester vivant, c'est à dire qu'il ne doit pas être muséalisé, sacralisé, stérilisé. Il fait partie du cadre de vie, des activités quotidiennes, il est hérité du passé mais il appartient aussi au présent et on veut qu'il existe encore et qu'il serve encore demain et aussi longtemps qu'il aura une signification pour la communauté. Il nous importe de le préserver, ce qui ne signifie pas automatiquement conserver

au sens muséal: si nous voulons ou si nous devons le modifier ou le transformer, ce sera parce qu'il doit rester utile, ou agréable, ou beau.

Il faut s'attendre à ce que certains objets soient altérés par l'usage ou détruits par inadvertance, qu'un paysage soit durablement modifié pour tenir compte d'une nouvelle activité ou de l'abandon d'une ancienne, qu'une catastrophe naturelle ou provoquée bouleverse temporairement ou définitivement un état de choses qui était considéré comme hérité de nos ancêtres. On peut le déplorer, mais cela prouve seulement que le monde change: le musée au sens traditionnel trouve alors toute son utilité en conservant en son sein un trésor commun qui assurera la permanence de certains objets et de certains savoirs qu'il aura fallu choisir, acquérir et figer dans un certain état, pour les générations futures.

De plus, le patrimoine d'une communauté et d'un territoire ne se limite pas à ce qui s'y trouve à un moment donné, que ce soit dans les collections du musée, ou au dehors, dispersé sur le territoire.

Le risque est en effet de ne considérer que le legs du passé local, alors que la communauté vit au moment présent et reçoit des quantités d'influences et d'apports extérieurs qui modifient ou enrichissent le patrimoine. Une communauté ne peut rester close et, même si son patrimoine muséalisé est surtout issu du passé local, son patrimoine vivant est composite et ne cesse d'évoluer, ne serait-ce que en fonction de la démographie, des relations de voisinage et des flux d'hôtes et de visiteurs.

Dans l'Europe d'aujourd'hui, qui a rendu possible la liberté de circulation des personnes et des biens, les biens culturels et leurs héritiers sont eux-mêmes de plus en plus mobiles. De plus, l'entrée continue, au-delà des flux touristiques, de migrants et de réfugiés politiques, économiques ou climatiques, apporteurs de cultures et de patrimoines immatériels, de mémoires et de pratiques, constituera un enrichissement des patrimoines vivants au sein de nos territoires et de plus en plus des métissages comme en ont connu les patrimoines des pays de tradition migratoires d'Amérique du Nord et du Sud.

C'est incontestablement un facteur qui s'imposera progressivement aux gestionnaires locaux du patrimoine.

Comment choisir ?

Puisque nous sommes dans une démarche à la fois territoriale et participative, nous devons d'abord respecter le principe de subsidiarité, selon lequel la décision initiale appartient au niveau le plus élémentaire et le plus adéquat de connaissance et de responsabilité: il s'agit donc ici de la communauté des habitants, en collaboration avec la collectivité des institutions locales représentatives. La méthode de la Mappa di Comunità et les autres méthodes mentionnées ci-dessus, répondent bien à ce principe. Ce ne sera qu'ensuite, sur la base des choix exprimés au premier degré, que des experts ou des institutions de niveau supérieur, par exemple celui de la région, ou de l'université et même de l'État, pourront intervenir pour approfondir les jugements et compléter la connaissance des dossiers.

Cela signifie que l'on doit admettre un second principe, celui de la subjectivité des choix, mais, s'agissant d'une procédure participative, ce sera une subjectivité collective, si possible affirmée par consensus, dans un dialogue ou une négociation entre des acteurs locaux agissant à partir de leurs propres préférences, de leurs savoirs et de leurs projets. Il en sera de même pour les décisions à prendre sur l'avenir d'un objet en danger de disparaître, d'un édifice à restaurer, transformer ou détruire, d'un aménagement susceptible de porter atteinte au paysage.

Cette subjectivité doit être «modérée» autant que possible par un tiers extérieur, indépendant et compétent, que l'on pourrait appeler «facilitateur». Le facilitateur préparera les acteurs locaux à la démarche d'inventaire et à leurs responsabilités, les guidera dans le processus de reconnaissance et de gestion du patrimoine, leur proposera des mesures scientifiques et techniques de traitement de celui-ci – par exemple une restauration, une mise en valeur ou une signalisation – et des solutions pour son entretien, sa préservation ou la transformation de tel ou tel de ses composantes. Le musée peut, s'il en fait l'une de ses missions et s'il s'en donne les moyens, devenir ce facilitateur, en tant qu'institution et surtout par l'action de ses professionnels. Mais c'est un vrai métier, comme l'ont compris des musées communautaires mexicains et des écomusées italiens⁶, qui nécessite une motivation, une formation et une grande volonté de servir la communauté et son patrimoine.

Le but est évidemment d'atteindre, non pas une prétendue objectivité, que je crois impossible en termes de patrimoine, mais au moins une subjectivité «informée», consciente, résultat d'une confrontation avec cette autre subjectivité qui est celle des experts.

Enfin, il ne faut pas oublier que les choix subjectifs peuvent varier, au gré des modes, des influences extérieures et surtout des générations, celles-ci étant conditionnées par l'évolution des cultures, des modes de vie et des habitudes de consommation. Il faut donc envisager l'inventaire et la gestion des patrimoines comme un processus dynamique, continu et sans cesse confronté au risque de l'erreur et des conflits entre générations et entre sachants (les habitants qui ont la connaissance personnelle, l'usage et l'expérience de chaque élément de patrimoine) et savants (les scientifiques et experts qui ont une connaissance théorique et pratique des mêmes éléments, mais vus de l'extérieur).

Qui détient la responsabilité finale sur le patrimoine du territoire?

Il y a deux manières de répondre à cette question. La première est essentiellement juridique: le patrimoine reconnu par une législation ou un règlement public est de la responsabilité de son administration de tutelle: autorité locale ou régionale, ministère ou ses représentants locaux. Les collections du musée sont du ressort de la direction de l'établissement qui doit respecter la loi des musées. Les éléments de patrimoine de statut privé relèvent de leurs propriétaires. On peut ajouter qu'il existe une responsabilité civique sur le patrimoine en général, dès lors qu'il est reconnu comme tel: elle est surtout négative – ne pas le polluer, ne pas porter atteinte à son intégrité physique, ne pas le laisser perdre ou oublier (cas du patrimoine immatériel).

Mais on doit aussi envisager une autre réponse à la question : la responsabilité ne doit-elle pas être partagée entre tous les acteurs du territoire qui ont un intérêt (légal, culturel, social, économique) à ce que «leur» patrimoine soit reconnu, préservé, entretenu, voire transformé, au titre des intérêts particuliers et de l'intérêt général? Ce partage devrait alors s'effectuer au quotidien, par l'information, la discussion, la concertation, la négociation, chaque fois qu'une décision locale ou imposée de l'extérieur implique ou met en cause un élément de patrimoine public ou privé. Et nous retrouvons là

le besoin d'un facilitateur-arbitre, qui peut être le rôle du musée, à la condition que celui-ci assume clairement une mission de dimension territoriale qui dépasse le seul périmètre de sa collection. A condition aussi que ce musée bénéficie, comme tout arbitre, de l'accord de l'ensemble des parties. On retrouve là la notion de «paysage culturel» qui a été discuté à la Conférence de l'ICOM de Milan en 2016, et l'esprit de la Charte de Sienne de 2014⁷.

Cela suppose que les cadres dirigeants du musée acquièrent, au-delà des disciplines scientifiques correspondant à leurs collections et des techniques de gestion de ces collections et de l'institution, à une connaissance suffisante des situations qui peuvent se présenter pour l'entretien et la gestion du patrimoine local: administration publique, développement local, urbanisme, environnement, économie, réglementation (nationale ou européenne par exemple), tourisme, etc. En effet, le patrimoine étant associé à tous les moments et à tous les événements de la vie collective du territoire, le musée-facilitateur devra être à même de comprendre les enjeux et les intérêts de toutes les parties prenantes. Le professionnel de musée devient alors un acteur de son territoire, bien au-delà de ses seules compétences et qualifications scientifiques et muséographiques. Il représente les intérêts du patrimoine commun, comme intermédiaire (négociateur ou facilitateur) entre celui-ci et ses principales parties prenantes.

Le débat sur l'accessibilité

Tout ce qui a été dit plus haut sur le patrimoine au sens large, et surtout sur le patrimoine vivant qui existe sur les territoires, suppose une bonne accessibilité de chacun de ses éléments : accessibilité visuelle ou physique, et surtout reconnaissance de son appartenance au bien commun de la communauté et de la nécessité de le transmettre, donc de le rendre également accessible aux générations suivantes. Nous avons vu en particulier qu'il fallait résoudre un premier problème d'accessibilité: celle d'une population qui n'en a pas toujours la claire perception, à la qualité de patrimoine et à l'appropriation comme patrimoine de tel ou tel élément ou savoir, du paysage, de la mémoire. Une fois cela acquis, restera à améliorer la connaissance du contenu de tout ce patrimoine, à approfondir sa signification, à mieux en user.

Mais actuellement la notion d'accessibilité, qui est très à la mode, s'applique plutôt aux musées et aux «grands» patrimoines protégés (monuments et sites). Il s'agit en réalité de deux objectifs distincts:

- attirer un nombre toujours croissant de visiteurs, en rendant les institutions et les sites attractifs, par divers moyens de communication, d'animation, de tarification, de services complémentaires, d'adaptation linguistique selon des modèles directement inspirés de l'industrie touristique;

- permettre l'accès physique au musée et aux monuments ou sites, par les personnes à mobilité réduite (handicapés physiques et mentaux, personnes âgées, familles avec enfants en bas âge).

Sur ces deux aspects, il y a des recherches, des expériences, des colloques, des recommandations et des règlements spécifiques ; je n'y reviendrai pas, mais il faut bien reconnaître que, si les monuments et sites, par leur présence dans le paysage, dans les guides et dans les programmes des offices locaux de tourisme, sont des lieux populaires de visite, les musées, surtout locaux et régionaux, restent très souvent des temples voués à une culture «hors-sol». Seuls les musées réellement enracinés dans leur territoire et bien appropriés par la population locale seront utilisés par celle-ci, ne serait-ce que grâce à des activités étroitement liées aux attentes et aux besoins de la population (dont l'éducation populaire et scolaire). Ce qui ne signifie pas d'ailleurs que leurs statistiques de visiteurs soient significatives et croissent régulièrement.

Ce qui me paraît nécessiter un regard, non pas réellement nouveau, mais plus exigeant, est l'accès à la compréhension par les différents publics des objets et des monuments, des expositions et des diverses manifestations, et même des publications et documents qui les accompagnent. Plusieurs comités de l'ICOM se penchent sur ces sujets depuis longtemps, en particulier le CECA et l'ICOFOM, mais je veux ici poser à nouveau quelques questions qui vont dans le sens du thème général de ma réflexion.

Si l'on considère d'abord les musées eux-mêmes et les institutions assimilées telles que certains monuments ou centres d'interprétation, leurs collections et leurs autres activités, en particulier les expositions permanentes et temporaires, le langage utilisé (vocabulaire,

syntaxe, format) aide-t'il le visiteur à bien comprendre ce qu'il voit, non pas en fonction du savoir des professionnels de l'institution ou du commissaire de l'exposition, qui utilisent leurs connaissances scientifiques et les codes correspondants, aussi bien sur les cartels que dans les catalogues et les discours des guides et conférenciers? Faudrait-il distinguer entre un traitement scientifique des objets, adapté à la demande d'une minorité d'érudits ou de passionnés, et une approche de type médiation entre ces objets et le niveau de connaissance de la grande majorité des visiteurs?

Cette question, posée ici pour un public qui partage la même culture que le territoire environnant le musée, se complique si l'on veut aussi satisfaire un public extérieur, plus ou moins éloigné culturellement, ou même parlant une langue différente et dont les références culturelles sont éloignées de celles qui sont utilisées dans la présentation des objets ou des expositions et aussi de celles des habitants. S'agissant de musées locaux ou régionaux, où les touristes étrangers à la région ou au pays sont souvent très majoritaires dans le public, c'est une double difficulté: comment concevoir plusieurs niveaux de compréhension et comment trouver les moyens de faire parler au musée et à son personnel des langues différentes (et pas seulement l'anglais universel très réducteur)?

Si l'on étend le questionnement au patrimoine vivant disséminé sur le territoire, par exemple dans le cadre d'un écomusée ou d'un musée diffus (voir le concept italien de «museo diffuso») – itinéraires, points de vue et paysages, sites remarquables, activités artisanales ou gastronomiques, expositions, fêtes populaires, édifices remarquables – il faut distinguer l'accessibilité à la population locale, qui possède une connaissance empirique du patrimoine qui peut être exprimée dans un langage commun, et la présentation de ce patrimoine à des visiteurs extérieurs qui exige une communication plus complexe, probablement appuyée sur des méthodes élaborées, telles que médias numériques, audio-guides, démonstrations, accompagnement personnalisé, etc.

Dans tous les cas, ne faut-il pas passer du guidage descriptif traditionnel, ou d'une prestation de type éducatif, à une démarche personnalisée de type médiation qui mette en présence l'objet patrimonial, son sens et son contenu d'une part, le capital culturel du visiteur et les codes qu'il est susceptible de comprendre d'autre

part? Évidemment, cette méthode suppose que le visiteur soit demandeur d'un tel enrichissement personnel et pas seulement d'une impression fugace ou de la satisfaction d'une simple curiosité. Ne doit-on pas parler d'un nouveau métier, celui de médiateur du patrimoine, commun à l'ensemble des institutions patrimoniales, y compris les musées et les monuments, serviteur à la fois du patrimoine et de son visiteur?

Quel avenir pour le patrimoine... et pour les musées?

Notre patrimoine, surtout le vivant qui n'est pas protégé par la loi, est un bien commun qui est fragile et n'est pas renouvelable, de même que les ressources de la nature. Il est soumis aux incertitudes du climat, des conflits de toutes sortes, de l'érosion due à l'usage, de l'indifférence et de l'ignorance. La solution pour sa soutenabilité n'est pas la muséalisation ou le classement d'intérêt public, car on ne peut pas tout mettre en vitrine et, en tant qu'ensemble de biens vivants, il doit conserver sa valeur utilitaire aussi bien que sa signification culturelle ou mémorielle, il doit aussi pouvoir évoluer et se transformer.

Quant aux musées locaux et régionaux⁸, si leur avenir est garanti par le statut de l'institution, par les législations nationales et le consensus international (ICOM, UNESCO), si leurs collections sont inaliénables et font l'objet de soins de plus en plus performants pour la conservation et la mise en valeur, leur pérennité dépend en réalité des moyens humains et matériels qui leur sont donnés, en général directement ou indirectement par des autorités publiques, souvent locales, dont les décisions peuvent être soumises à des aléas électoraux. Le plus grand danger pour eux est peut-être leur multiplication, qui découle de la combinaison de deux principaux facteurs, surtout en Europe: la fascination pour le patrimoine dans la société civile, où les gens recherchent et veulent afficher de plus en plus leurs racines et leurs identités, et l'illusion chez les élus et certains acteurs économiques que la manne touristique supposée éternelle et même toujours croissante serait attirée par le patrimoine sous toutes ses formes.

Ces dernières années, des professionnels de musées, au Portugal, en Italie, en France, en Suède, au Japon, se sont inquiétés de la fermeture ou du risque de fermeture de musées locaux devant la

baisse simultanée des financements publics et de la fréquentation. Je me suis moi-même demandé publiquement plusieurs fois s'il ne serait pas opportun de proposer un moratoire sur la création de nouveaux musées et une restructuration des réseaux de musées locaux existants, dans une logique d'aménagement du territoire, comme cela peut être le cas pour d'autres institutions de service public comme les écoles et les équipements sportifs, sociaux ou sanitaires.

En termes politiques et administratifs, il paraît souhaitable que, à tous les niveaux de responsabilité publique, des politiques soient menées pour une reconnaissance de la valeur sociale, culturelle, environnementale et même politique du patrimoine dans son ensemble, et que ces politiques soient expliquées et acceptées par le corps électoral, c'est à dire par les citoyens du territoire, cette communauté dont j'ai dit plus haut que sa participation à la gestion du patrimoine était essentielle.

Mais si l'on considère le territoire comme un espace social, les citoyens, de même que les élus qui les représentent, ont une vision plus globale de leur présent et de leur avenir et se déterminent pour leurs décisions sur des critères très précis découlant de leur pratique quotidienne: or le patrimoine et la culture ne sont pas habituellement les besoins les plus évidents et les plus privilégiés, même si elles le sont à nos yeux. D'autres dimensions risquent de paraître prioritaires, surtout pour les secteurs les plus défavorisés de la population: la santé, l'éducation, l'emploi viennent en général en premier dans les préoccupations de ceux qui pensent que la culture est un superflu, plus ou moins réservé aux niveaux supérieurs de la société. Et le patrimoine en fait partie, peut-être par notre propre faute. Il s'agit pour eux de donner la priorité à ce qu'ils considèrent comme relevant de l'utilité sociale immédiate. Alors comment faire pour que le patrimoine, les musées et d'autres types de manifestations ou d'institutions culturelles, dont l'image est souvent liée au tourisme ou aux loisirs de l'élite, soient admis comme porteurs d'utilité sociale au même titre que la santé ou l'éducation?

En termes strictement culturels, il est clair, me semble-t-il, que l'avenir du patrimoine des territoires et celui des collections des petits musées résident dans une collaboration de plus en plus

étroite entre l'expérience et le savoir, entre les héritiers, les usagers, les chercheurs et les professionnels, aussi bien pour la connaissance (l'inventaire et ses suites) que pour la protection, la mise en valeur, l'éventuelle transformation.

En dernier lieu, sur le plan économique, le patrimoine et les musées apportent-ils à leurs territoires et à leurs communautés respectives des réponses aux problèmes du développement local, de la création de richesse, de l'image et de l'attractivité des territoires? L'objectif touristique est-il tellement prépondérant dans l'esprit des élus et des administrations et les résultats attendus, et surtout obtenus de l'exploitation touristique sont-ils suffisants pour faire oublier que le patrimoine associé au musée offre bien d'autres ressources et bien d'autres moyens au service du dynamisme économique et surtout d'un développement réellement soutenable ?

J'ai dans ces quelques pages, posé beaucoup de questions et je n'ai pas vraiment donné de réponses, parce que je pense que c'est aux acteurs locaux de donner, et surtout d'inventer des réponses adaptées au contexte et au moment de la décision. Ce contexte et ce moment sont spécifiques à chaque territoire et ils évoluent tellement rapidement en fonction des conditions locales et aussi naturellement des influences extérieures que toute modélisation serait fallacieuse.

Autant des normes nationales et internationales sont nécessaires pour fixer des règles institutionnelles et garantir le respect de certains principes éthiques, culturels et professionnels de base, autant la politique du patrimoine et la pratique muséale sont de la responsabilité d'un ensemble d'acteurs et de facteurs locaux qui doivent rester en liaison constante avec la population et avec les autres institutions d'intérêt général du territoire.

Au fond la seule question qui vaille serait la suivante : que doit-on faire pour qu'un musée et une politique du patrimoine apparaisse aux citoyens eux-mêmes comme utiles au même titre que les services publics ressentis comme nécessaires à la vie de chacun et de tous ? Ou bien, en d'autres termes, comment un citoyen peut-il se sentir et devenir responsable de son patrimoine ?

Endnotes

1 Meadows D. H., Meadows D.L., Randers J. , Behrens II W.W.I, *The Limits to Growth*, Universe Books, 1972

2 Je me contenterai de choisir dans l'actualité politique et muséale la question de la restitution des biens culturels provenant des acquisitions faites à l'époque coloniale et qui se trouvent dans les musées européens.

3 https://pm22100.net/01_PDF_THEMES/wiki/Agenda_21.pdf.

Il est intéressant de noter que, pendant le Sommet de Rio en 1992, s'est tenue, également à Rio de Janeiro, la première rencontre internationale des écomusées.

4 Davis, P., *Ecomuseums: a sense of place*. 2nd edition, A&C Black, 2011.

5 Bien entendu, tout ceci est couvert par la convention de l'Unesco sur le patrimoine immatériel (2003) et par la Convention européenne de Faro sur la valeur du patrimoine culturel (2005), mais avec une double ambiguïté: d'une part le patrimoine n'est pas seulement immatériel et pas seulement culturel, en outre le poids des «grands» patrimoines protégés dans les politiques culturelles des organisations intergouvernementales ou gouvernementales est tel qu'il cache ce que les experts appellent le «petit» patrimoine.

6 Le terme de facilitateur est souvent utilisé dans différents contextes et avec des missions variées. Mais on peut se référer à Bortolotti, F. (Ed.), *ABCDEF del facilitatore ecomuseale*, Trento, Ecomuseo del Vanoi, sd. Un autre exemple peut être trouvé sur <https://museoscomunitarios.org/noticias/284-iii-facilitadores-nvc-costa-rica>.

7 <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/06/ICOMItalia.MuseiePaesaggiculturali.CartadiSiena2.0.Cagliari2016.pdf>

8 Filipe, G. - de Varine, H., *Que futuro para os ecomuseus? Al Madan II #19*, 2015, p.21-36, Almada et *Quel avenir pour les écomusées?*, 2014, 26 p. téléchargeable en PDF sur www.hugues-devarine.eu.

BUILDING BRIDGES BETWEEN THE LOCAL AND THE GLOBAL

THE ROLE OF NEMO

Sofia Tsilidou

Good afternoon to all! First, I wish to thank the organisers of this conference, namely ICOM Europe and the ICOM Italian Committee for the invitation to our network, NEMO/The Network of European Museum Organisations. ICOM Europe is one of NEMO's natural and valuable partners and I hope we will continue our good cooperation and exchange in the future.

I will speak about how NEMO works to build bridges between local museums in different parts of Europe, and wider European or, in fact, global issues which affect the museum community. Building bridges, connecting museum professionals, individual museums and museum organisations within Europe but also bringing them in contact with the supranational level, is essentially what NEMO is about. But before taking a closer look to the role of NEMO, it would be worth asking ourselves about the challenges that Europe is facing today and the global trends that are already apparent in our society and will shape its face in the coming decades.

The world is changing: global trends

Some of the deep and transformational changes that we face nationally and globally are: the growth of an ageing population, migration and refugee flows, widening inequalities and social exclusion, political distrust and the increasing pressure for greater political accountability and transparency, concentration of population in urban centres and the growth of cultural tourism, the revolution in technologies and their applications which account for more connected, empowered and creative individuals, the scarcity of resources and the demand for greater environmental (but

also economic and social) sustainability. Our world, our reality, is changing! As it is noted in a recent EU report¹ which identified the key global trends facing Europe in the coming decades to 2030 and suggested policy priorities to be addressed in the following years, «business as usual will not suffice for Europe to hold its ground in a rapidly changing and more demanding world». In the years to come «resilience of every major state or organisation will be severely tested». Where does that leave museums?

Challenges for Museums in the 21st c.

European museum organisations have lately undertaken various forecasting exercises in an attempt to prepare for the impact of these challenges on museums and to renegotiate their values and missions vis-a-vis the emerging structural shifts. They have all been asking the same questions: How can European museums become more attuned to change? How can museums, big or small, in urban centres or rural areas, transcend traditional boundaries and explore ways to realign themselves with contemporary challenges and needs in order to remain relevant to the societies they serve? And how do museums position themselves in relation to current and upcoming European policies which are informed by these wider trends? Here comes the role of NEMO!

What is NEMO?

NEMO is an independent network of nationwide Museum Associations and similar bodies representing the museum community in Europe. NEMO celebrated its 25th anniversary this year. It was founded in 1992 after the Maastricht Treaty which introduced culture for the first time in European politics. Museums needed a spokesperson to relate to the EU institutions, so this is how NEMO was born. NEMO is the collective voice of museums in the EU. NEMO's mission is to ensure that museums are an integral part of European life by promoting their work and value to policy makers and by providing museums with information, networking and opportunities for co-operation.

NEMO has an Executive Board of 7 members. Our Chair is currently the Director of the German Museums Association. Our Secretary General and the NEMO office are also based in Berlin.

Who are NEMO's members?

NEMO brings together civil society organisations, namely Museum Associations, NGOs and national authorities representing museums at national scale from the Member States of the Council of Europe. These are our full members but we also have Associated members which include individual museums, interest groups, universities or research institutions, and other European organizations. ICOM National Committees are actually welcome to join as associated members. At the moment we have 90 members altogether from 40 countries and the network is constantly growing. We only have institutional not individual members.

NEMO as an intermediary between organisations and EU

NEMO works in the space between the national and supranational level. We are in fact a European umbrella of national museum umbrella organisations acting as an intermediary between museum organisations and European institutions. We do not target or work with individual museums directly, but we reach out to them through our members.

NEMO's strategic goals

NEMO's strategic goals guiding its actions are informed by four core museum values, collection – social – educational and economic value. For our "4 Values" publication we selected museum projects from 22 European countries which highlight these 4 values and serve as best practice examples in terms of the added value they create for their communities and society in general. At times of museum closures and limited resources, it is vital to show to policy makers and citizens that museums are not and should not be considered as a luxury.

Collection Value

We believe that collections are in the core of museums.

We want museum collections, physical and digital, to be as widely accessible as possible to all citizens.

Economic Value

We believe that museums are incubators of creativity and innovation and generators of income for the regional economy and tourism

We want museums to be recognised for the economic growth they produce

Educational Value

We believe that museums are places of formal and non-formal learning

We want policy makers to understand and promote the role of museums in formal and lifelong learning

Social Value

We believe that museums are meeting places where different points of view can be shared

We want museums to be recognised as organisations that can have a significant social impact.

What does NEMO do for the museum community?

In order to achieve our strategic goals we organise our activities in four areas: information sharing and connecting people and organizations, collaboration, advocacy and last but not least, training and empowerment of our members.

Information/ Sharing/Connecting

NEMO produces and disseminates information to its members and the museum sector at large, through various communication channels. Its website functions as a central information point about current topics of concern to the European museum community, EU policies that affect cultural heritage and museums as well as EU funding opportunities. A recent feature of the website is an area dedicated to EYCH2018 where all relevant information is gathered. Recent news, publications, reports, studies and policy documents on topics ranging from museum management to collections mobility, to learning, museums and the creative economy and museums as social agents, to name but a few, are posted on the website. Our monthly newsletter featuring news on policy developments, events, news from our members with a European dimension, reaches out to everyone who wishes to get an insight into current museum developments.

Our Annual Conference in the beginning of November each year provides a platform for debate on diverse topics, an opportunity to meet and exchange, to share and be inspired by best practices, to

gain insights into the museum landscape of the host country, and most importantly to do some serious networking with colleagues from the rest of Europe. Our conference is always accompanied by more practical workshops and a General Assembly which is open only to members to exchange and discuss the past year's results.

More opportunities for our members to get connected, meet and exchange are offered through the NEMO voluntary Working Groups. Working groups bring together professionals to reflect and advance the work of NEMO on specific topics. They launch surveys, conduct research, exchange experiences, publish reports, organise study visits and ultimately, serve as a pool of experts who give advice to NEMO on their areas of expertise. At the moment, there are 4 active WGs within NEMO: on Advocacy, on Intellectual Property Rights (IPR), on Museums and Lifelong Learning and Museums and Creative Industries.

Collaboration

Not only does NEMO facilitate networking and sharing among its members, but it also collaborates and partners with other museum-related networks at European or international level which support museums and promote best practices, including ICOM, the European Museum Forum and the European Museum Academy, or beyond Europe, the Asia-Europe Museum Network (ASEMUS) or the Network of Ibero-american Museums (IBERMUSEOS). Other partners of NEMO include EU-wide projects like Europeana or WeAre Museums and several European Capitals of Culture. With our partners we exchange information and engage in joint projects to advance common interests and objectives and to make the museum sector visible in and outside of the EU.

Advocacy

In addition to information sharing, NEMO is also active in the political arena, acting as a lobbying body for museums towards the Commission, the European Parliament and the Council of the EU and its rotating Presidencies. It participates in public consultations, issues statements and position papers, liaises with expert groups, civil society platforms and other networks with similar interests in the area of cultural heritage and culture (e.g. European Heritage Alliance, Culture Action Europe) in order to

raise visibility of museums, make their voice heard, and give them a more prominent position in EU policymaking and funding decisions. Lobbying, basically, means being in constant dialogue with all these stakeholders concerning questions that are timely and relevant to museums in Europe in order to influence policies and make visible the sector's potential and needs.

NEMO has been monitoring EU policy developments, has been an active consultation partner in shaping priorities and initiatives always trying to embed the role of museums in these policy frameworks and evidence their contribution and dynamics. It has also addressed many of those issues in its conferences and via its communication channels.

More recently, it has opened up a very useful dialogue with its members to find out about their own efforts, priorities and practices in the advocacy field. Last summer we launched a survey for this purpose. What we found out is that the majority of our members target their lobbying activities to national and regional governments and that they very little, if at all, address EU policy matters. It is interesting to note that, when asked what kind of EU policy issues are interesting to them and worthy of pursuing by NEMO, over 90% of the respondents picked the "contribution of museums to societal goals, such as social inclusion, economic growth, education and tourism" and over 60% among them stressed the importance of the EYCH2018, whose overall aim is again highlighting the public value of cultural heritage for society.

Training

Let us now turn to NEMO's most recently established training activities. NEMO, as any other network, can only be as strong as its members are. Therefore, capacity building to help raise professionalism and strengthen museum organisations across Europe has become an additional area of priority and action in the last three years or so.

Learning Exchanges

In 2015 NEMO established a mobility scheme for peer-to-peer learning through exchanges of staff among its members. The idea behind it is to encourage peer-learning and support skills

building and transfer of knowledge and business models from one member to another. Exchanges last for up to 3 days during which the group gains a first-hand experience of the daily work, the structure, management and activities of the host association. Visits to museums and meetings with museum staff complement the learning experience.

Training Courses

Next to the learning exchanges, training courses are 1-day condensed training sessions facilitated by experts proposed by our members and dealing with a wide range of topics, from management and marketing to staff mentoring and development, to the structure of the EU and a guide to EU funding, to devising a digital strategy and tools... and the list goes on. The goal is of course to help museum organizations upgrade, modernize and improve their functioning so as to enable them to provide better services to their members, museums and their staff.

Webinars

Finally, we organise workshops livestreamed on the Internet which are open to everybody free of charge. Nine webinars have already been provided on topics such as audience development, working with migrants, crowd-sourcing, museums, health and well-being etc.

Feedback from NEMO training participants

- «My expectations were basically to get an insight into how bigger museum associations are run and especially how they lobby and advocate for museums. Their activity towards informing and having influence on decision making. Those expectations were met completely»

- «I got familiarised with different schemes of Museum Pass which is extremely important for us at the moment. Not all approaches are suitable for the situation in Romania, but some ideas can be adapted»

- «I saw a new way of education for Museum professionals. Mentoring system that was presented to us will certainly be in

practice in many countries because it is the only way to get quality transfer of knowledge».

- «It was illuminating to learn about the different platforms for EU funding and how to approach them. I will share my new found knowledge with colleagues in my institution and in our networks»

- «Meeting museum professionals from other European countries was really useful and helped me appreciate where Glasgow Museums is ahead of other museums as well as highlight areas where we need to do more work».

Finally, I thought it would be interesting to end this presentation with a glimpse into some comments that participants in our mobility scheme have made about their experience. There is no doubt that there is room for improvement and more fine-tuning of our mobility activities and we are actually working on that. But the feedback we already have suggests that such activities have already proved valuable to our members on various levels. We firmly believe that by building skills and strengthening national museum organisations, museums and professionals, the museum sector will be enabled to work in more efficient and effective ways for their audiences, grasp new trends better and work to make museums' activities more relevant to society. Being responsive to contemporary societal challenges requires a conscious shift in the organisational culture and in the mindset of museum professionals which cannot happen overnight. Responding to change should, however, be seen as a pressing need and inevitable development.

In the words of Elisabeth Meritt from the Center for the Future of Museums: «It would be dangerous for museums to focus on narrowly defined missions and trust that someone else will grapple with these challenges facing society. Whether a museum is in an urban core or a rural area, if its community is struggling, the museum is not going to be able to reach its full potential. A museum's viability is tied to its community's health».

Endnotes

1 European Strategy and Policy Analysis System, «Global trends to 2030: can the EU meet the challenges ahead?» 2015.

**THE MUSEUMS OF THE EMILIA-ROMAGNA REGION
AND EUROPE**
**THE ROLE OF IBC - ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI, CULTURALI E
NATURALI DELLA REGIONE EMILIA-ROMAGNA**

Margherita Sani

The conference *The Role of Local and Regional Museums in the Building of a People's Europe - Museums and Communities in Europe: Past, Present and Future* offers the Istituto Beni Culturali of the Region Emilia Romagna (IBC) an opportunity to retrace some of the milestones that have marked its activities in the museum field at European level.

It all dates back to 1996 when, at the request of the European Museum Forum, which awards the European Museum of the Year Award, the IBC organized the International Museology Workshop, which since then took place every other year in Emilia Romagna until 2010. The format was very simple: three residential days to informally discuss a specific topic in small groups with colleagues from all over Europe and to reach shared conclusions that were subsequently presented to the Council of Europe and published on their website. The themes dealt with over the years were diverse: from accessibility to European cultural heritage, to the role of local authority museums as innovation incubators, to lifelong learning, to intercultural dialogue, to the use of technologies and others.

Many museum professionals in our region still consider these meetings as a decisive moment of debate and openness to European issues in their career. There is no doubt that since 1996 things have changed a lot and since then the opportunities for international collaboration have multiplied for museums in our area thanks to the various EU funding programs. But in the mid-1990s – and to a large extent still today – it was not easy for medium-small museums

to become part of European projects and therefore to benefit from those opportunities in terms of the knowledge, exchange and professional growth that they generate.

In this sense I would like to say that the Istituto Beni Culturali has played an important intermediary role in offering our museum professionals the opportunity to appear on the European scene, supporting their participation in meetings and study visits abroad and offering them essential tools, such as, for example, better linguistic skills through the organization of sectorial English courses for museologists who would put them in a position to deal with colleagues from other countries and to better understand the realities they were going to visit.

This was made possible by the participation of IBC in various Learning Partnerships funded by the EU since the late 1990s, where the aim was precisely to promote the mobility of professionals and the exchange of good practices. Subsequently, since 2005, the Institute has designed and coordinated numerous projects funded by the Lifelong Learning Grundtvig Program, dedicated to heritage education, adult education, voluntary work in museums, intercultural dialogue, etc. More recently the IBC coordinated the The Learning Museum (LEM) network project, which gathered some 60 institutions in Europe and, once European funding ended, merged into the European network NEMO - Network of European Museum Organizations, thus continuing to offer participating institutions the possibility to take part in study visits and exchanges abroad.

European projects have objectives and implement actions that inevitably go beyond the strictly regional interest. It is what the European application forms invite us to detail under the heading *European added value*; it will not be possible to have a project financed by Europe pursuing a purely local purpose, and the transnational value of the activities carried out must be immediately perceptible. And yet, in participating in European projects in the museum field, the IBC has always tried to return something useful to the community of professionals in the region. This has involved the training sessions, to the learning exchanges, to the study trips mentioned above, in which professionals from all regional institutions are involved, regardless of their ownership –

public, private, municipal, University or State funded - in a sort of anticipation of what the National Museum System will be, at least as regards one of its founding pillars, i.e. training and continuous professional development.

And then the materials produced such as publications, manuals, reports that, where possible, were translated and made available in Italian. And, finally, the so-called business models, that is the adoption in the regional context of operating methods developed within European projects and borrowed from them, from it, *lo amo i beni culturali - I Love Cultural Heritage*, ensued from the participation of IBC to the European project *Aqueduct*, to the most recent *Museomix*, which was first introduced in Emilia Romagna and later in Italy through the European project «Creative Museum».

The activities of the Istituto Beni Culturali in Europe over the years have been very intense and all the projects, both those completed and the ones in progress, are documented on our website.

Here, a high number and a variety of initiatives undertaken are showcased, sometimes large projects, sometimes small partnerships, whose value, in addition to the tangible outcomes produced, lies in having opened a European horizon for learning, exchange and collaboration to museum professionals in the region, with positive repercussions both at institutional and cultural policy level.

I AM A NATIVE FOREIGNER

Maria Vlachou

This conference invites us to reflect on the role museums may play in the building of a people's Europe. I would like to start by referring to two recent incidents in European history.

The first is the 2015 Greek referendum. There was a photo of an embracing couple, smiling softly to each other while holding the Greek flag. I don't know what that couple voted for, but for me that image was a glimpse of a moment of hope that people in Europe might take their lives back to their hands and make difficult decisions, despite the hardships they most certainly involve. The next day, European leaders, the Eurogroup and the Greek Prime Minister reminded everyone what the notion of democracy is within the European Union.



The 2015 Greek Referendum.
Photo: Reuters/
Marko Djurica

The second incident was that of the 2017 referendum in Catalonia. The image of the Catalan independentist leaders heading to a court in Madrid (and after that to jail) was, for me, that of the systemic repression of people's voices. By this, I don't mean to say that I support sectarianism (and my knowledge of the Catalan case is very superficial). I only mean to say that people have voices and they have things to say. Who's listening?

A 2015 survey¹ carried out for the European Commission tells us that a stable majority of Europeans continue to see themselves as European citizens (60% define themselves in terms of "nationality and European", "European and nationality").

What makes Europe or rather a collective European identity? In the 2012 policy review "The Development of European Identity / Identities: Unfinished Business"², the European Commission said that «A European collective identity is achievable despite the lack of a 'European people'. Collective identity should be understood as arising through conversations and narratives about identification and belonging to a political community, undertaken in a European public sphere. (...) In a European public sphere, identities may be reshaped, and the degree of attachment may be strengthened or weakened through democratic processes.» I highlight here the terms "public sphere" and "democratic processes".

There is an individual and a collective component in every identity. These are multiple, they depend on different contexts and they coexist. They go beyond a national identity, made of historical and cultural components.

Very often it is said that the base of our collective European identity are our "European values". What are the European values? On the European Parliament's website one reads that «The European Union's fundamental values are respect for human dignity and human rights, freedom, democracy, equality and the rule of law. These values unite all the member states – no country that does not recognise these values can belong to the Union.»

In the above mentioned 2015 survey for the European Commission on European Citizenship, Europeans said to value more peace (45%), human rights (40%) and respect for human life (35%). Then come individual freedom (27%) and democracy (26%). Tolerance, solidarity, respect for other cultures rank lower. When asked which

values best represent the European Union, peace and human rights lead the ranking (36%), followed by democracy (31%) and individual freedom (19%). Solidarity, respect for other cultures and tolerance rank lower. Finally, an absolute majority (51%) believes that Member States are close in terms of values, although the number of those who believe they are distant is 42%. It is also interesting to note that those who believe Member States are close in terms of values are young (56% among 15-24 year-olds), more educated (57% studied beyond the age of 20) and they place themselves in the top social scales (62% upper middle and 57% upper). So how do we deal with the older, the less educated and those belonging in lower social scales?

That was in 2015. I wonder what the results would be today, as in the meantime the refugee crisis reached a peak, we had terrorist attacks in a number of European cities, we had the Brexit referendum, we had a kind of arm wrestling between the EU and the Polish government regarding a new law that may jeopardise judicial independence in the country (just to mention a few recent episodes).

As I was reading all this regarding European values, different images and pieces of news were coming to my head. For instance, that of Greek pensioners struggling for free food, while their pensions, which sometimes sustain whole families of unemployed adults and children, are being cut again and again and again. News of the "terminal decline" of the British NHS or the benefits system, as depicted also by Ken Loach in *I, Daniel Blake*. In a debate I watched after seeing the movie, between a conservative MP and Ken Loach, the former said that a movie is a fiction, "*I, Daniel Blake*" is something like Dickens's "*Oliver Twist*". In other words, "fake news"? "Alternative facts"?

More things came to mind: the handling of the refugee crisis and the EU-Turkey deal, a deal with a third "safe country"; the removal of a Roma girl from a school bus in France with threats of deportation; the Catalan referendum; referendums and a number of legislative elections around Europe; the wave of revelations on sexual harassment in the cultural sector and in every other sector; a judge in Portugal using the Bible to excuse domestic violence against an "adulterous woman"; finally, the march that took place in Warsaw this last weekend, on the occasion of Independence Day,

with slogans such as “White Europe of brotherly states” or “Pray for Muslim Holocaust”. These are a few episodes only from the recent history of our people’s Europe, its fundamental values and the way it (Europe) and we (the people) actually implement them.

We, the ‘People’, are another part of the equation we are discussing today. What are the European People made of and how do they - we - fit into definitions of “europeaness”?

Is Jean-Claude Juncker European?

(Luxembourg, President of the European Commission)

Is writer Marion Bloem European?

(Holland, of indo - Dutch-Indonesian – descent)

Is Giannis Adetokunbo European? Is he Greek?

(Greece, basketball player, son of Nigerian immigrants)

Are the children of the Muslim minority in northern Greece European? Are they Greek? Should they be able to see themselves (their image and names) in their school books? Some of my Greek friends were concerned with the “appearance” of Muslim names in school books (they believed it to be a government concession to what they generally call “illegal immigration”, forgetting – or ignoring - the long existence of Greek Muslim citizens in the country).

And what am I? I never introduced myself to anyone as European. I am Greek. Am I Portuguese too?

(Greece/Portugal, Cultural Manager);

Is Francisca Van Dunem, Minister of Justice, Portuguese? Or is she still being asked “Yes, but where do you come from originally?” (Portugal, Minister of Justice);

Should we assume Audrey Azoulay is Muslim because of her Moroccan origin?

(France, ex-Minister of Culture, of Moroccan descent, Jewish);

Can a white British be Muslim?

Is Conchita a trans woman?

(Austria, singer, a man in a dress);

Is a young gypsy person being raised in Spain to become a swindler? (the definition of “gypsy” in a Spanish dictionary).

One might ask what all this has got to do with museums.



Hassan Hajjaj, “Miriam,” from the series ‘Kesh Angels’, 2010. Photo: Lara Tabbara

There are so many ways of discussing the stories and social conditions of the people I just showed you (a very short selection) and many-many more people living in Europe today. Considering that we are dealing with the re-emergence of a strong populist rhetoric, an acute polarisation of our societies, a renewed fear regarding “the different”, these people’s complex stories, their multiple identities, need to have a space of representation, they need to be known and discussed, they must take part in the debate. We need to be constantly reminded that there is usually a long distance between affirming and practicing our values. And I will tell you why I think small, local museums are one of the best places to do exactly that.

A couple of personal stories first:

In 2010 I attended a talk between Shirin Ebadi (Iranian, Nobel Peace Prize 2003, lawyer, human rights activist, who has abandoned Iran for safety reasons) and Kurt Westergaard (Danish, cartoonist, the author of the cartoon depicting Prophet Mohammed with a bomb

in the place of his turban, which provoked violent demonstrations and some deaths in different parts of the world). They were discussing freedom of speech, a value I would say is praised in Europe. Westergaard talked about the clash of civilisations. the conflict between Christianity and Islam, the need to defend our way of living. Ebadi talked about human rights and the exceptions to freedom of speech: when it refers to racist propaganda, hatred or incentive to war. Thus, in her view, a cartoon representing the Prophet Mohammed with a bomb in the place of the turban constitutes a human rights violation; the same goes for the reaction of part of the Muslim world towards the cartoon. I felt closer to Ebadi than to Westergaard in that debate. I thought at the time, «Am I, a European and a Christian, in conflict with Shirin Ebadi, Iranian and Muslim? Isn't she fighting for human rights and freedom of speech much more than I am? Isn't this a value we share, one that defines and unites us?». And I am saying this also because Westergaard's newspaper, Jyllands-Posten, although it criticised other newspapers for not reproducing the Mohammed cartoon, it was the only major Danish media outlet to refuse to publish a poster depicting the Danish Royal family in an orgy, a poster that was removed from an exhibition at the Gamle By museum in Aarhus. There is a level of hypocrisy in our defense of human rights and freedom of speech, isn't there? It's easy to ridicule or attack the Muslims as a whole, but not a European royal family.

Left: Kurt Westergaard's cartoon of Mohammed published in the newspaper Jyllands-Posten. Right: Danish artist duo Surrend's cartoon of the Danish family in an orgy.



Back in 2013, the Arab American National Museum posted on Facebook wishing Happy Easter Sunday to their orthodox friends. It occurred to me that, by that time, I was living in Portugal for 18 years and no big or small, national or local museum had ever acknowledged my presence there. And I might be only one, and the Greek community rather too small, but there was a big influx of Ukrainian and Romanian immigrants to the country in the late 90's – early 2000's. They were never acknowledged either. Just like the Muslim community or black people coming from the ex-colonies and many born already in Portugal. Many of these people are Portuguese citizens, but they are not part of the official story.

Actually, a slight change was registered this year, in 2017. One of the challenges of Lisbon – Ibero-American Capital of Culture to cultural organisations was the discussion of colonialism, post-colonialism, slavery and racism. But I think we are a long way still from actually discussing these issues in Portugal, especially in museums. I believe there is no way of honestly discussing slavery – its inhumanity and the pain it caused, and is still causing – by simply describing shackles in our exhibitions. Or by showing for the first time in Portugal, her native country, the work of Grada Kilomba, and then simply share with visitors “Table of goods, 2017: vegetal earth, cocoa powder, chocolate, beans and ground coffee, sugar”. We are not promoting any kind of understanding, respect for others, tolerance, empathy, and we don't defend human rights and democracy. We just keep the knowledge to ourselves, controlled.

Exhibition “Testimonies of Slavery” at the National Museum of Archaeology in Lisbon. Photo: Maria Vlachou



Third and last personal story: I remember how shocked I felt when I saw a photo in a museum in Halifax, UK (it was in 1994, I can't remember which one) identifying as terrorists people whom we, Greeks and Cypriots, call resistance fighters. I still remember that I froze in front of that case. It was a totally different story from the one I had known. I believe it was the same feeling some people had when Palestinian artist Ahlam Shibli presented her exhibition Phantom House at Jeu de Paume in Paris. The people she called "martyrs" are called "terrorists" by others. There were bomb threats in Paris and the exhibition remained closed for some days. The artist claimed to be "just an artist", Nobody is "just an artist" and no museum is "just a museum". We are all willing or unwilling political entities and we cannot be naïve about these issues. Only after this whole fuss did the museum propose a series of debates to discuss the Palestinian issue. I believe it should have done this in the first place. I am also thinking of black people visiting the Rijksmuseum and reading on the label of Cornelius van Harlaam's Bathsheba at her toilet: (...) *Because Bathsheba's maidservant is black, the subtly erotic painting takes on an exotic tinge.* The Rijksmuseum has worked to remove a number of bigoted terms from its labels, being particularly sensitive to the comments of visitors of different origins.

In many cases, museums, like other organisations, are there to reinforce dominant narratives and to support the canon. People are made to feel as native foreigners, a title I borrowed from an exhibition currently showing at the Stedelijk Museum in Amsterdam, exploring different aspects of migration in its collection.

The Europe of values, the Europe of peace, human rights and democracy cannot afford to continue keeping people in the margins because they don't fit in the norm. Silencing their voices, making them feel powerless, unimportant. And I mean all sorts of people. Not just the ones who feel they don't belong to the canon, but also those who find themselves comfortably in it and are afraid that their world is under threat.

In the US, a post-election survey conducted by the Public Religion Research Institute and The Atlantic³ indicated that, contrary to popular belief, it was cultural anxiety – changes in society and not economic pressure – that motivated votes for Donald Trump among non-salaried workers without college degrees. The study also noted that 68% of white working-class voters said that the American

lifestyle needs to be protected from foreign influence and almost 50% agreed with the statement "things have changed so much that I often feel like a stranger in my own country." This is about culture.

I am sure it is the same feeling Brexit voters are experiencing, as they have been expressing their disappointment at the slow pace of the negotiation with the EU, especially in what concerns the control of immigration. This is about culture.

Native foreigners on both sides. When big issues come up, people tend to feel too small, too powerless to be able to intervene. They see a huge mountain in front of them and they believe there is nothing they can do about it. They find refuge in stereotypes, they perpetuate generalised views of groups of people, they tend to cling to those with whom they share views, because this makes them feel safer. We need to address their fears and concerns. But this can't be done in a large scale. We can't expect to engage in a dialogue with a mass.

Which brings me to museums. Museums are part of a larger cultural and educational network and they have a role to play in the context I described. A political role (not in partisan terms, but in terms of finding a way of living together in the *polis*). I think of them as places of encounter, as places able to restore some of the empathy we have lost. In particular, local and regional museums, precisely because of their scale and the relationships they are able to forge with the communities they find themselves in.

Thus, I believe that these museums are able to promote a much needed local consciousness of diversity. They are able to make a person see that the "other" is not some abstract and threatening entity, but a colleague or a neighbor, someone sitting next to them, who is willing to talk and negotiate that "living together". European museums are part of that European public sphere the European Commission is talking about, where "conversations and narratives about identification and belonging to a political community" are taking place. In order to fulfill their role, museums definitely need to stop describing objects. They need to look for the diverse (and even contradicting) stories objects are carrying. And they also need to diversify their collections, to introduce objects that they are still missing in order to be able to discuss other stories, the ones that haven't been told yet. The stories people, all people being part of Europe, wish to tell.

Endnotes

1 http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/eb/eb83/eb83_citizen_en.pdf

2 https://ec.europa.eu/research/social-sciences/pdf/policy_reviews/development-of-european-identity-identities_en.pdf

3 <https://www.ppri.org/research/white-working-class-attitudes-economy-trade-immigration-election-donald-trump/>

USING THE PRINCIPLE OF MULTI-PERSPECTIVITY COMBINING LOCAL, NATIONAL, AND EUROPEAN DIMENSIONS IN HISTORY MUSEUMS

Susanne Popp, Jutta Schumann

The project *EuroVision – Museums Exhibiting Europe* (2012-2016) was funded by the Culture Programme of the European Union. It was initiated and coordinated by the Chair of History Didactics of the University of Augsburg and implemented by eight project partners who had an interdisciplinary background and came from seven European countries.¹ The aim of the project was to develop museums further firstly through a multi-layered re-interpretation of museum objects from a transregional/European perspective and secondly with the help of innovative approaches of conveying its contents. Thereby, the project coordinators' expectation was that especially local, regional and national museums would be inspired to try out new ideas and concepts that would promote a modern and contemporary outlook of museums in today's multicultural society. The core concept developed and explored by the EMEE project in order to foster a multicultural and transregional understanding of the local, regional, and national cultural heritage at a given location corresponded to a triple Change of Perspective (COP).

It is based on three tenets:

- a) It asks to re-interpret existing museum collections in a multi-perspective, transregional and even cross-cultural way (COP 1).²
- b) It takes into account that museums in multicultural societies have a social responsibility and purpose and that they are supposed to entrust their visitors with a role that involves active participation (COP 2).³
- c) It strengthens the interdisciplinary and international (or interregional) cooperation of the museums in order to encourage a comparative perspective that goes beyond regional and national views (COP 3).

For visitors, the COP functions as a 'school of perception,' i.e. it encourages them to engage with the objects. It illustrates that the visitors themselves are actively involved in constructing the 'meaning' of the object. They are supposed not only to detect the multi-layered local, regional, national, European or global meanings of an object, but also to add their own 'meaning' depending on their social or cultural background.

The theoretical foundation of the COP concept is the constructivist assumption of the museum objects' 'meaning'.⁴ It is not considered to be immanent in objects, but to be the result of the observers' and visitors' construction processes and attributions. In line with this, these construction processes are closely linked to the social and cultural contexts respectively and assumed to be constantly changing. Consequently, museums are expected to ensure that the presentation of the objects and the accompanying program bear the marks of the 21st century in the same way as the spirit of the 19th and 20th century is apparent in the museum concepts and exhibitions from that time.

The development and presentation of the so-called 'EuroVision Lab.s' with the tagline One Object – Many Visions – EuroVision constituted in 2015/2016 an integral part of the EMEE project, as these efforts aimed to test the theoretical concepts of Change of Perspective (COP) in a practical context. The exhibitions organized by the museums showed the re-interpretation of topics from a transregional perspective or demonstrated with individual object examples what a re-interpretation according to the EMEE concept could look like. Many of these exhibitions were designed to encourage participation, which allowed former non-visitor groups to form new perspectives on the topics and objects. Similarly, using social media contributed to establishing new communication channels – especially among younger audiences – and to make them a bigger part of the exhibition planning.

Another important objective of EuroVision Lab.s was to ensure that visitors would not just perceive the museum as a 'storage place' and place for exhibiting objects; in line with the re-interpretation of objects from a local, regional, national or European perspective, the EuroVision Lab.s showed that museums can be a place where cultural heritage can be re-negotiated and re-interpreted against

the backdrop of the problems and questions of today. Museums encourage visitors to become active citizens, to form an opinion and to participate. Consequently, the EuroVision Lab.s were accompanied by an extensive programme including cultural events, opportunities for participation, talks and workshops for visitors. All of these efforts played their part in preventing visitors from perceiving the museum solely as a storage place for objects.

When looking at the results of the project in detail, the highly positive response to the seven experimental EuroVision Lab.s is particularly satisfying. Some 93,000 visitors saw the exhibitions that took place in seven partner countries and/or participated in one of the accompanying workshops and events. Moreover, the EMEE partners placed emphasis on different areas in the Lab. activities, depending on the museum type and/or area of expertise. This was reflected in the programme of the EuroVision Lab.s, which was astonishingly wide-ranging and diverse. The project's ambition to represent all three levels of the Change of Perspective in the Lab.s was successfully implemented by almost all participants. Furthermore, during the partners' Lab. activities it was possible to implement yet another major goal of the EMEE project, which focused on international exchange. The exhibition that showed the best submissions of the EMEE Young Scenographers Contest, which aimed to interpret selected Exemplary COP-Units and had the tagline One Object – Many Visions – EuroVision, travelled about 7,500 km across seven European countries and was presented and discussed as part of the Lab. activities.

The five EMEE Toolkits and 33 published Exemplary COP-Units constituted a sound basis for the successful implementation of the EuroVision Lab.s.⁵ These publications served as an instrument to provide suggestions, methods, experiences and best practice examples. Crucial to the conceptualization of these tools was the close link between theory and practice, which many museums of the network considered highly innovative and considerably more helpful than mere compilations of examples.

Apart from the so-called EMEE Toolkits, the Exemplary COP-Units and the setting up of a large system of EMEE network members, the workshops, which were designed for vocational and on-the-job training, and the study module played a crucial part in ensuring the

sustainability, viability, and exploitation of the project results. All in all, some 50 workshops took place over the course of the project. Moreover, the study module, which was tested at three universities and universities of applied science, received very positive feedback from the participating students. By and large, it can therefore be expected that the workshops and the study module will contribute enormously to entrenching the EMEE concept in education, training and museum practice.⁶

The main purpose of the EuroVision Lab.s was to detect and rectify any problems or difficulties occurring during the application of the theoretical concept and the methodological approaches to a practical context. The findings recorded during the practical application enabled the team to draw important conclusions concerning the results of their four-year project-work and its basic concept. Thus, the evaluation of the network partners' Lab. projects showed that the EMEE concept proves to be suitable and effective for practical museum development, with the concept yielding valuable results in terms of quality. These initial outcomes certainly need to be tested further in future. However, upon concluding the project, first ideas can be given with regard to its future potential.

The empirical study placed particular emphasis on evaluating the practical potential of the concept of COP 1 – i.e. the re-interpretation of objects and topics from a transregional/European angle that links and integrates both local, regional and national with European perspectives. For this purpose, a multi-perspective approach to, as well as interpretation and presentation of objects is required to convey to the audience that a given museum object can simultaneously be placed within a local, regional, national, European and even global context and that these different levels of meaning can reinforce and complement each other in an elucidating way.

With regard to the COP 1, it turned out over the course of the project that the EMEE Toolkit 1, which revolves around the re-interpretation of existing museum collections from a transregional/European perspective, was able to provide important input for practical contexts. Moreover, museum experts deemed it a valuable tool that opened up new ways of perceiving and approaching a given object or object group. As team members noticed, city and

regional museums succeeded in applying this approach innovatively when re-interpreting their existing collections in a transregional and European way. At the same time, it became evident while working on the Exemplary COP-Units and organizing the numerous workshops for museum experts that the re-interpretation of existing museum collections requires a lot of research when using these new approaches. Often, the existing body of research and/or the existing object descriptions fail to provide the information required for developing said transregional/European perspectives on the cultural artifacts in question. Instead, they must be developed from scratch in certain cases, which requires time-consuming research effort.

Furthermore, employing the COP 1 showed that the multi-dimensional re-interpretation of museum objects is, at times, hampered in some countries or institutions by persistent preferences for a certain form of interpretation. This occurs on a regional as well as on a national level. Thus, giving up treasured forms of interpretation for the sake of a more flexible and open-minded perspective on objects that allows for highlighting several aspects simultaneously and asks for new angles can be seen as one of the biggest challenges for the strengthening of the transregional dimension within a multi-perspective framework. Promoting continuous further training for the museum staff can prove extremely useful to overcome this challenge. In this regard, the EMEE workshops can be seen as a first step in the right direction.

The insights gained during the experimental field research also show that the EMEE workshops, toolkits and Exemplary COP-Units are only able to make a useful contribution to the successful application of the COP 1 and to the strengthening of the transregional dimension of cultural heritage, if museums become more open-minded and are willing to give up their deeply ingrained regional and national perspectives to explore new interpretations.

However, a project of museum development alone cannot effectuate this change of attitude. Rather, it must become part of society's general outlook that includes (or rejects) multi- experts and visitors, perspective interpretations and plurality of viewpoints as part of a multicultural population.

The concept of COP 2, i.e. the Change of Perspective between

museum aims for increased 'activation' and participation of the audience and also for active involvement of so-called 'non-visitor' groups. The aim is here mainly to improve the accessibility to the cultural heritage of Europe preserved in regional and national museums for as many citizens as possible. With this in mind, the EMEE concept asks museum experts to share their prerogative of the interpretation of cultural heritage at least partially with the audience. Consequently, the goal is not for the interpretation of the audience to replace the curators' expertise, but rather the aim is for these two perspectives to communicate and for the potentially opposed interpretations of experts and visitor groups to spark an interest in citizens to visit museums and to encourage them to express their own opinion.

The empirical results gained while conducting field research indicated, on the one hand, a number of problem areas that have long been known by scholars. To give an example, it became evident that these new 'participatory' approaches on the Change of Perspective between museum and audience are most successful if this goal is accepted and supported by the vast majority of the museum staff.⁷ In particular, museum development can be difficult within big institutions or institutions with a more traditional outlook. Furthermore, it must be said that working with a participatory outlook and/or exhibition concepts requires quite a lot of staff development and is also rather time-consuming.

On the other hand, however, and regardless of these challenges, the EuroVision Labs of the participating national museums were able to accelerate a fruitful learning process – not necessarily right from the start, but especially during the process and, most importantly, with regard to end results. The EMEE project proved to be a suitable catalyst for the experimental application of new approaches: Doubts of the museum staff could be dispelled as the new concept turned out to be feasible and cleared up further as a result of its popularity with the audience and public.

Finally, regarding COP 3, over the course of the project it turned out that international collaboration constitutes a vital prerequisite for the strengthening of the European and transregional dimension of the re-interpretation and presentation of local, regional and

national museum collections. After all, it is virtually impossible to develop comparative, transregional perspectives on object groups from different countries without ongoing international exchange of curators on the cultural heritage on-site and sample opportunities for both sides to become familiar with hitherto neglected object collections and the local view on it. At the same time, the project's experimental focus showed that, empirically, the success of the international collaboration depends largely on the experts' exchange revolving around well-defined topic areas. Only then scientific discourse can lead to innovative re-interpretations of object groups that include a transregional and European perspectives alongside a local, regional and a national angle. The EMEE project succeeded in overcoming this challenge by setting up an international network of museum experts, cultural workers, scenographers, mediators in the field of history culture and media experts, who all share a keen interest in the Change of Perspective and its potential as an innovative approach to the strengthening of a European dimension of our cultural heritage.

Museums, being the guardians of the nations' cultural heritage in Europe, need to think about the cultural legacy that they preserve as a socio-cultural resource to facilitate orientation in today's world and as a possibility to contribute to improve social integration in Europe. The project results show that the EMEE project has developed a concept that was evaluated highly positive by museum experts.⁸ It therefore can be regarded as a valuable tool for museums to encounter the challenges of the 21st century using their existing collections. Furthermore, the EMEE concept proved to support museums in becoming a place where a wide and multicultural audience is encouraged to explore, in a joyful way, the many layers of meaning of the European cultural heritage on site.

Endnotes

1 For further information on the partners and the project please refer to URL: <https://www.museums-exhibiting-europe.de/> or to URL: <https://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/didaktik/projekte/> Accessed 2 July 2018.

2 As an example please refer to Popp, S. and Schumann, J., *The Change of Perspective. The Concept of the EMEE Project*, in Nardi, E., Angelini, C. and Wintzerith, S. (eds), *Change of Perspective. (New) Ideas for Presenting Museum Objects*, ICOM Education vol. 25, 13-22, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2014, available online: <https://drive.google.com/file/d/0B8yHu7SudP4kOF9uRzBqV0hNcGc/view?pref=2&pli=1>, Accessed 11 August 2016 and Popp, S. and Schumann, J., *Change of Perspective. A Local Museum Object in Trans-regional and Cross-cultural Perspectives*, in Nardi, E., Angelini, C. and Wintzerith, S. (eds), *Change of Perspective. (New) ideas for presenting museum objects*, ICOM Education vol. 25, 23-46, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2014, available online: <https://drive.google.com/file/d/0B8yHu7SudP4kOF9uRzBqV0hNcGc/view?pref=2&pli=1>, Accessed 11 August 2016.

3 Simon, N., *The Participatory Museum*, Santa Cruz, 2010, <http://www.participatorymuseum.org/>. Accessed 24 March 2015.

4 Cf. Hahn, H. P., *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 2005, pp. 138-139; Korff, G., *Dimensionen der Dingbetrachtung. Zum Forschungsstand in interdisziplinärer Perspektive*, in Ottomeyer H. (ed.), *Das Exponat als historisches Zeugnis. Präsentationsformen politischer Ikonographie*, Dresden, Sandstein Verlag, 2010, pp. 25-32.

5 Fuhrmann, A.-L., Schumann, J., Popp, S., Schilling, S. and Mayer-Simmet, O., *Making Europe Visible. Re-interpretation of Museum Objects and Topics. A Manual* (EMEE Toolkit series, vol. 1), Vienna 2016: edition mono/monochrom, available online: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8248/>, Accessed 11 August 2016; Širok, K. (ed), *Integrating a Multicultural Europe. Museums as Social Arenas* (EMEE Toolkit series, vol. 2), Vienna 2016: edition mono/monochrom, available online: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8289/>, Accessed 11 August 2016; Angelini, C., *Bridging the Gap. Activation, Participation and Role Modification* (EMEE Toolkit series, vol. 3), Vienna 2016: edition mono/monochrom, available online: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8293/>, Accessed 11 August 2016; Brückner, U. R. and Greci, L., *Synaesthetic Translation of Perspectives. Scenography – a Sketchbook* (EMEE Toolkit series, vol. 4), Vienna 2016: edition mono/monochrom, available online: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8296/>, Accessed 11 August 2016; Kronberger, A., Kelley, H., Fabry, D., Friesinger, G. and Halm, K., *Social Web and Interaction. Social Media Technologies for European National and Regional Museums* (EMEE Toolkit series, vol. 5), Vienna 2016: edition

mono/monochrom, available online:

<http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8298/>, Accessed 11 August 2016; Schilling, S., Angelini, C., Friesinger, G. and Popp, S. (eds), *European Perspectives on Museum Objects. Selected Examples on the Change of Perspective*, Vienna 2016: edition mono/monochrom, available online: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/download/8300/>, Accessed 11 August 2016.

6 The results of the EuroVision Lab.s are available on the project's website, but also via the e-book, which was specifically designed for this project. Moreover, the YouTube videos offer an overview on selected EuroVision Lab. activities. www.museums-exhibiting-europe.eu, Accessed 11 August 2016.

7 Sandell, R. (ed.), *Museums, Society, Inequality*, London 2002: Routledge; Gesser, S. et.al. (eds.), *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld, transcript Verlag, 2012.

8 Cf. URL: https://www.museums-exhibiting-europe.de/wp-content/uploads/2016/08/EMEE_P5_A26_Final-Report.pdf, accessed 11 August 2016.

THINKING TRANSNATIONAL THE HOUSE OF EUROPEAN HISTORY¹

Taja Vovk van Gaal

A year ago, the first museum dedicated to presenting the processes and phenomena which have shaped Europe of today with a focus primarily on the 20th century, opened its door in Brussels. The project to create a House of European History was initiated by then European Parliament President Dr Hans - Gert Pöttering, in his inaugural speech of 2007. The following year, a committee of distinguished historians and museum experts from various European countries drew up a first concept for the project, entitled the *Conceptual Basis for a House of European History*, which envisaged the House of European History as a modern exhibition, documentation and information centre that would reflect the latest museological thinking.

From January 2011 onwards, an Academic Project Team - responsible for the content - was recruited. This team, brought together from across Europe, had a heavy task to build up a museum from scratch from defining the vision and mission of the new museum, to developing the narrative for the permanent exhibition as well producing a temporary exhibition, to developing a collecting policy, visitors policy, learning programs etc. The experiences and lessons learnt during more than the seven years period of making this new museum are valuable from many perspectives. Making a museum within a political institution is exceptional, as is evidencing, collecting, getting on loan and transporting more than 1000 objects from more than 300 museums across Europe and beyond. To seek to prepare a museum exhibition on European history - that was also to be available in 24 languages - in the full knowledge that this concept is challenged and widely debated, were only some of the challenges we had to deal with.

The House of European History is located in the Eastman building

in the Parc Léopold in Brussels, close to the European institutions. The building has its own interesting history, built in 1935 to house a dental clinic for disadvantaged children, financed by a donation from the US businessman George Eastman, the inventor of the Kodak film. The building was transformed for the purposes of a museum, although we were able to keep all the features of its external art deco style, without harming then atmosphere and uniqueness of the Parc Léopold.

The House of European History is aimed at Europeans from all parts of the continent from all age groups and all walks of life. The permanent exhibition is complex. However, no comprehensive prior historical knowledge is needed. The exhibition focuses on the main phenomena and processes which have shaped today's Europe. It offers multiple interpretations and views, in the 24 official languages of European Union as mentioned earlier, and visitors have the option of taking a guided tour, using a tablet that provides complete information, or using a guidebook to the permanent exhibition also offered in 24 languages.

With nearly 4000 m2 of permanent exhibition space, visitors can explore both the processes and phenomena, as well as individual events of European history since the 19th century, as well as some introductory showcases on the roots of the European continent. In addition, there is a temporary exhibition, with more than 1500

The House of European History



objects from more than 200 institutions (as well as objects from the HEH collection).

The permanent exhibition (which is continually developing and changing because of the need for regular replacement of those objects which have been loaned for differing lengths of time), creates an environment for individual interpretations of different chapters of history while respecting different levels of knowledge. By posing questions and challenging visitors to become engaged, it is a place where visitors from all over Europe and the world can reach their own decisions as well as participate in the debate about what we Europeans share and what divides us, what is our heritage in which we take pride - and how we deal with the 'dark' chapters of our history, a process that demands self-reflection and reconciliation.

In the months since the museum opened, the feedback from our visitors has been very positive. Although sometimes surprised that they do not find the history of their nation states, they praise the richness of the stories that are intertwined throughout the chronological approach, the balance between the rational and the emotional, as well as the fact that the presentation does not avoid contradictions or difficult issues from Europe's past, while emphasising that there are different aspects of them.

The richness of our educational programmes, the increasing number



The House of European History

of events, and the provision of dedicated family discovery spaces for younger children all contribute to inspiring many new visitors to come and visit the museum.

On the other hand, we have also received some critical remarks and attacks - some of them legitimate, some debatable, and some which are based on false information. When the team of international historians and museum professionals started working on the content of the museum at the beginning of 2011, there were many debates about the role of local, city and regional museums, especially from the perspective of the richness of their collections in relation to their way of presenting local, city, regional history in the wider context of European phenomena and events.

As mentioned, the House of European History has some specificities, among which was the intensive cooperation with many museums in Europe which contributed objects to support the HEH's narrative. Among these, there are many national and specialized museums, as well as many local and especially city and regional museums. In the House of European History, these objects that come from 33 countries and are presented mostly in ensembles, to tell their stories through a new, European perspective. If one starts to connect local or regional processes and even events, one can, in many cases, realize that that they are not isolated from mainstream ones. Going deeper in searching for specificities is part of the work of a historian. Another part, which is as interesting as the first one, is the search for wider phenomena which could be reflected at a local or regional level. While working for many years in a city museum, the issue of the influence of regional, European or even world historical events at a local level was of course always present, however never in such depth as in the House of European History. We took the fundamental processes and phenomena which shaped Europe throughout the centuries as the basis for building up the whole narrative of the exhibitions, with hundreds of objects from museums from Europe and abroad.

More than 2 decades ago, I was involved in a project in a small town in my country. A group of curators from different disciplines and a designer received the assignment to prepare a proposal for a new exhibition in their planned museum. I was responsible for preparing the content concept for a modular permanent

exhibition. I started with the main events which marked the small town through history. After some research, I realized that most of relevant processes which had influenced my country over hundreds of year, had not by-passed this town, but it seemed rather that they played often a central role. If I go further, I would dare to say that, through its history, the town has been a witness to the majority of processes and phenomena which could be called typically European (according to the criteria used by the HEH i.e. that the process has originated in Europe, spread across most of the continent and it is still relevant). For example: the area was among the first settlements in the Bronze Age in Europe, had experienced period of Roman empire and the spread of Christianity. The town experienced several (27 precisely) attacks from the Osman Empire forces as from 15th Century onwards, a destiny shared by many other towns and regions in Europe. Protestantism, as well as the Counter-Reformation, took place here as well as a visit from a major historical personality, the author of the first book printed in the Slovenian language. The last witchcraft trial in Slovenia took place here, with the execution of seven persons. Napoleon's conquest of Europe did not avoid the town and the widespread process of emigration at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century influenced the town and the surrounding countryside. World War 2 had terrible consequences, witnessing the double occupation within 4 years of war, resistance, collaboration, civil war and a revolution. And more examples are to be found.

This framework of processes and phenomena could apply, I am sure, to many towns, cities and regions. This notion is important. It is easy to talk about centres and peripheries and to point to those everlasting political, economic and cultural centres where all history apparently happened. If we look at Europe as a continent, we can see how some of these powers have shifted periodically. However, there are some centres which have never really lost that position.

If we talk about local and regional museums and their role in the building of a people's Europe it is impossible to avoid completely a feeling which can be encountered often - that is a feeling of helplessness and insignificance in comparison with what is 'Big' and 'Important'. From my point of view this view could not be further from the truth. The House of European History is, as its name indicates, a museum of (recent) history. When we started in 2011,

the new museum did not possess any collection, but was obliged to develop and build one. Indeed, the first policy that we developed was our collecting policy. This first policy was drafted before the Academic Project team had even started working, and the improved policy was written in 2011. Being aware of the richness of museum collections, the majority of which is too often kept in storage, we aimed to acquire as many of objects as possible for our exhibitions, not only to build a museum full of objects to support and interpret the narrative, but to give the objects another layer of information and European significance.

In 2013 we contacted 300 museums (and visited many of them), discovering 3000 objects which would be important to get, finally getting hundreds of them for the permanent and the first temporary exhibitions from small and big museums, to be displayed in a new context of European History and thus testing their importance and storytelling strength. Our experience during the searching, collecting and administrative process and the transport and installation would never have been possible without the cooperation and help of hundreds of helpful colleagues. However, through the whole process we gained unique knowledge and an overview on issues which have been debated in last decades: digitalisation, accessibility and mobility of collections should remain one of the priorities of our work.

Barricadenbau



Barricadenbau ²

This object from the HEH collection has been displayed in a section of presenting the 19th century processes and phenomena in a subtopic dedicated to revolutions, national self-determination processes and spreading of democracy. It shares a showcase with many other objects from different countries to demonstrate how the ideas which had spread across Europe found their realisation in different parts of Europe.

This is a game for children from mid-19th century titled *The Barricades*.

The layers of information of this object are manifold:

1. unfortunately we do not know the names of its owners and the family history.
2. one of very important layers of information is the fact that the objects depicts, through means of an entertainment for children, a process which marked Europe as a continent in the first half of the 19th century. It does not point out a specific event in a wave of revolutions in the first half of 19th Century emanating from the French revolution. The upheavals broke out in 1830-31 for instance in France, Germany, Italy, Poland, Netherlands and in 1848/49 spread even wider across Europe.
3. the object is obviously a product of an industrial revolution and it is a product for mass consumption. That the trade did not really recognised the borders of different empires even at that time is expressed by the fact that the title on the top of the box is in three languages (German, English and French) which gives it even stronger European Character although the toy comes from then German confederation.

The trade through the continent has been present for thousands of years thus the most unexpected connections could be found through rather simple looking objects.

Endnotes

1 The presentation given on the Conference organized by ICOM Europe entitled; The Role of Local and Regional Museums in the Building of a People's Europe, was supported by slides and was restricted by time. This article is a summary of the presentation written in June 2018, a year after the House of European History was opened.

2 In my speech in Bologna I use four examples of different objects from the HEH's permanent exhibition revealing the layers of information/stories they contributed to the exhibition narrative.

BIOGRAPHIES

Fabrizio Maria Arosio

Graduated in Statistics and Demographics at University of Rome "La Sapienza".

From 1991 to 1998, social researcher at Censis Foundation in Rome, dealing with institutions, activities and policies related to educational and vocational training and Social Welfare. Guest lecturer, from 2004 to 2006, in Demography at University of Tuscia (Viterbo - Italy).

Since 1998, as researcher for Italian National Institute of Statistics (ISTAT), collaborated on the organizational and functional development of the National Statistical System and directed the Operational Unit "*Culture and Leisure*", taking care of surveys, statistics and research activities on the production, distribution and demand of cultural goods and services. He currently directs the Division "Environmental and Territorial Networks", of the Directorate for Environmental and Territorial Statistics at Department for Statistical Production in Istat, dealing with the production of statistics on culture, tourism and transport services and facilities. Within institutional commitment, in particular, he assumed direct responsibilities for the design and the implementation of the projects of the census surveys on Museums and cultural institutions, carried out by Istat since 2006 in Italy, in close cooperation with Ministry of culture and Regions. He collaborated with leading international statistical institutions, including the European Group on Museums Statistics (Egmus), and the Ess-Net Culture project by Eurostat. Is responsible for the collection, processing and analysis of data for the main institutional publications and the thematic data warehouse and integrated Information Systems currently produced by Istat (I.stat, <http://imuseiitaliani.beniculturali.it>). Author of books and reports on cultural statistics, in particular on the museums, archival and library heritage, publishing, cultural participation, tourism, entertainment and sport.

Pietro Clemente

Professor of Cultural Anthropology at the University of Florence, he also taught at the University of Siena and Rome. Honorary chairman of the Società Italiana per la Museografia e per i Beni DemoEtnoAntropologici (SIMBDEA), he teaches Anthropology of the cultural heritage at the Scuola di Specializzazione in Beni Demoetnoantropologici of the University of Rome. He is the editor of the magazine *LARES*, chair of the scientific council of the *Fondazione Museo Guatelli*, on the jury of the Premio Saverio Tutino dell'Archivio Diaristico Nazionale of Pieve Santo Stefano, of the Premio Silvia dell'Orso, and he is also part of the editorial staff of the magazine *Antropologia Museale*. By him are *Graffiti di museografia antropologica italiana*, 1996, Siena, Protagon, *Il terzo principio della museografia*, 1999, Roma, Carocci and recently *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pisa, Pacini, 2013.

Giuliana Ericani

She is an Art Historian, graduated in 1974, specialized in 1984 in the University of Padua. From 1980 to 2002 she was in the executive staff of the Ministry of Culture in the Soprintendenza of Veneto. City of Bassano del Grappa manager and Director of the Musei Biblioteca Archivio of Bassano del Grappa from 2002 to 2015, she was in charge of the different services of the institution, the Library, the Art and the Naturalistic Museums, the historical Archives, the Print and Drawings Cabinet and the related reserves. She outfitted all the sections of the Bassano museums, opened in 2007 the Museum Remondini, praised as ICOM Italy Year Museum in 2010.

She was chair of ICOM ICFA, the international committee of Fine Arts and Collections from 2010 to 2016.

She is from 2016 chair of Collegio Probi Viri of ICOM Italy and as member of the Board of ICOM Europe the organizer of the Conference.

Hugues De Varine

Historian and archaeologist by training, was Deputy Director (1962-1964), Director (1964-1974) of International Council of Museums (ICOM), Director of Regional Planning and Development Board, Compiègne, France (1975-1977), Research officer on cultural development and evaluation of cultural policies (1977-1980), in charge of cultural employment programmes and advisor to the management of cultural activities (1979-1982) in the Ministry of Culture, Paris, Director (1982-1984) of the French-Portuguese Institute, Lisbon, Portugal, Technical advisor to the Secretary of State (Social Economy and Local Development) (1985-1986), member of French National

Commission for Urban Regeneration, in charge of socio-economic sector, employment, training, social integration (1986-1989).

Founder and Director of ASDIC Ltd, Consultants in local and community development (1989-1999), Free-lance consultant (since 1999) in local and community development with interventions in France, Portugal, Canada, Brazil, Italy, on development policies, local democracy, community museology, employment, etc.

Lecturer in universities or training courses (France, United Kingdom, Brazil, Canada, Spain, Portugal): local development, social economy, popular museology, heritage management, social integration

Online publications: www.hugues-devarine.eu

Blog: www.world-interactions.eu

Daniele Jalla

An historian by training, he worked for the Piemonte Region of Italy from 1980-1994 and was Director of the Museums of the City of Turin from 1994 to 2012. He is also a Professor of Museology at the Scuola di specializzazione in Beni demoetnoantropologici at the University of Perugia and did lectures in several Italian universities on museum and cultural heritage management and legislation. In his research work, including oral history and deportation, museum studies, alpine culture and history of Waldensians, he has published more than 170 titles. As a civil servant or as consultant, he conceived the "Diffuse Museum of the Resistance" (2004), the "Urban Ecomuseum" (2004), the "Fruits Museum" (2007), "MuseoTorino" (2011), with Alain Monferrand, the "Museum of the Alps" and the "Museum of Borders and Alpine Fortifications" (Fort de Bard 2006 and 2017).

At ICOM, he has held the positions of Chair of ICOM Italy (2004-2010 and 2014-2016), member of the Executive Council (2010-2013), and is currently member of the Executive Council of ICOM Italy.

Tiziana Maffei

Tiziana Maffei is an Italian architect. She has always combined her competencies, experiences and interests in the museum sector with her self-employer activity in restoring, renovating, landscape planning as well as in enhancing the cultural heritage. She has experience as a museum curator and cultural events designer. She has planned, coordinated and carried out networking territorial development projects. Professor of Communication, Management of Cultural Heritage, Exhibition Communication, Museology and Museography at the Universities of Bologna, Turin and Rome, Italy. She has expertise in museum security. Formerly member of the board, now she has been President of ICOM ITALY since 2016.

Susanne Popp and Jutta Schumann (University of Augsburg)

are both experts in the research on teaching and mediating of history at school and in general public. Among other things, they have a research focus on the mediation of history in museums. Together they coordinated the EU-funded project EMEE (2012-2016; <http://www.museums-exhibiting-europe.de/>), which focused on a concept ("Change of Perspective") for the construction of multilayered meanings of museum objects, which is based on the simultaneity of local, national, European and global dimensions of meaning in many museum objects.

Other research topics are: construction of history and narratives in popular history magazines in international comparison, absent cultural heritage, global perspectives in national history teaching. Susanne Popp is president of the International Society for History Didactics (ISHD) since 2011 (ishd.co).

Dominique Poulot

Professor of Cultural History of Heritage and Museums at University of Paris 1 Sorbonne. He has edited the *Letters by Quatremère de Quincy about heritage and museums* (Getty) and written extensively about Museums and Museology (in Italian: *Musei e Museologia*, JacaBook, *All'estimenti storici tra arte, collezionismo e museologia*, BUP, 2017). His last book is *L'art d'aimer les objets*, Hermann, 2016. He was also part of *Les lieux de mémoire*, Gallimard, of *National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010*, Routledge, Europa, *Notre histoire*, Arènes, 2017. His current research is on museums from the mid-eighteenth century to the present day, examining the debates over social and cultural identity, national memory and history. He has been partner of some European programs about Museums and Cultural heritage these last years (*EuNaMus*, *CulturalBase*). He is a member of the National Scientific Commission of Collections of France, and of research commissions or Scientific Councils of the Louvre, of the Musée des arts et métiers, of Musée Jacques Chirac Quai Branly, and Musée d'histoire contemporaine BDIC at Nanterre.

Luís Raposo

President of ICOM Europe (since 2016; Chair of ICOM Portugal, 2008-2012). Vice-President of the Portuguese Association of Archaeologists (since 2016). Head of the Research Department of the National Museum of Archaeology, Lisbon, Portugal (since 2012; Director, 1996 to 2012) Vice-President of the Portuguese Association of Archaeologists (since 2014) Chair of the General Assembly of the Cultural Heritage ONG Historic Villages of Portugal (since 2012)

Claudio Rosati

Historian and museologist Claudio Rosati is a museum curator, essayist and teacher of communication of cultural assets. He is a founder member of the Italian Society of Museography and Demo-ethno-anthropological Assets, and participated in creating the Ecomuseum in the Pistoiese Mountain area, one of the first of its kind in Italy. His most recent publications include *Amico Museo. Per una museologia dell'accoglienza* (Edifir, 2016). He is a former director of the Museums Department for the Tuscan Regional Administration.

Margherita Sani

Works at the Institute of Cultural Heritage of the Region Emilia-Romagna, where she is involved extensively on international projects, in particular on museum education, lifelong learning and intercultural dialogue. In the last 15 years, she has projected and managed several EU funded projects on these same subjects. She is member of the Executive Board of NEMO (Network of European Museum Organisations), coordinator of the Working Group LEM – The Learning Museum and sits on the jury of the Children in Museums Award.

She is also member of the council of the Emilia Romagna Coordinating Committee of ICOM Italy.

Mario Scalini

Graduated at the Florence University in 1978, he then earned a post-graduated degree in München, Germany at the Zentralinstitut für Kunstgeschichte, with Prof. Williband Sauerländer. He is specialized in Applied Arts, Antique History and Weapons' and Armors' History, and studied the collections' history of Italian Noble Houses, particularly Tuscany's and Emilia Romagna's ones. He was Director of Palazzo Mozzi Bardini in Florence and of the Medicean Villa of Cerreto Guidi, then Art and History Superintendent in Modena and Siena. He is a member of various scientific Associations and for many years have been teaching at the Opificio delle Pietre Dure in Florence. Since March 2015 he is the Director of the new Emilia Romagna Museum Network (Polo Museale dell'Emilia-Romagna).

Erminia Sciacchitano

is a Policy officer at the European Commission, Directorate-General for Education and Culture. Architect, with a PhD in Historic Buildings Survey and a Master's in European Studies and International Negotiations, since February 2014 she is contributing to policy development on cultural heritage and economy of culture in Europe and is now the Chief Scientific advisor of the Task force for the European Year of Cultural Heritage 2018. She is a Seconded National Expert from the Italian Ministry for Heritage, Culture and Tourism, where she has developed extensive experience on European cooperation on culture, cultural heritage and architecture. In the Ministry, she held positions of Head of Units for International relations and Research, being active in the intergovernmental cooperation on a broad spectrum of policies: artists mobility, contemporary creation, sustainable architecture, digitization, creative economy and promotion of a wider access and participation to museums and heritage sites. In this framework, she coordinated studies and pilot actions to improve accessibility and management of national museums in Italy, such as the Feasibility study observatory on museums visitors, studies to improve the quality of communication in heritage sites, and is author of the guidelines of the Italian Ministry of culture on accessible texts in museums. She has been project manager of EU funded research projects and member of international working groups and committees, including the Ministerial commission for the Italian White Paper on Creativity, EU Expert groups in the framework of the European agenda for culture (artist's mobility; access to culture; creative partnerships), the Reflection Group "EU and Cultural Heritage" and the Governing Board of the Enlarged Partial Agreement on Cultural Routes. She chaired in 2013 the Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape of the Council of Europe, to which she has been national delegate since 2008. Among her achievements, the Italian signature of the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro 2005).

Sofia Tsilidou

Works at the Hellenic Ministry of Culture and Sports - Directorate of Museums, where she is mainly responsible for European cooperation on museum and heritage issues. Since 2013, she is an appointed national expert at the Cultural Affairs Committee of the Council of the EU and since 2011, an elected member of the Executive Board of NEMO/Network of European Museum Organisations. Sofia has participated as a national expert in various EU working groups, networks and EU-funded projects of transnational cultural cooperation. She has also been involved in work for the promotion

and awareness raising of cultural heritage and museums at national level, as well as in the organization of national and international temporary archaeological exhibitions. She holds a B.A. in Archaeology and History of Art from the National and Kapodistrian University of Athens, Greece and a M.A. in Gallery Studies from the University of Essex, UK.

Mario Turci

Mario Turci is an Anthropologist and Architect. He is Director of the "Customs and Traditions of the Romagna Inhabitants Museum" (located in Santarcangelo di Romagna, Rimini, Italy), Director of the "Ettore Guatelli Museum" (located in Ozzano Taro, Parma, Italy) and Director of Fo.Cu.S "Foundation for Culture Santarcangelo" (located in Santarcangelo di Romagna, Rimini, Italy). Professor of "Museum Production Design and Establishment" by the Graduated School of Cultural and Social Anthropology - University of Perugia, Professor of "Ethnographic Exhibition Design" by the Graduated School of Cultural and Social Anthropology - University of "La Sapienza" Rome. He is Coordinator of LAECM (Permanent Laboratory of Ethnography - University of Perugia) and Coordinator of LAPEA (Permanent Laboratory of Ethnographic Exhibition Design - University of "La Sapienza" Rome). He is carrying out research activities in Anthropology, Museography and Ethnographic Exhibition Design.

Maria Vlachou

Cultural Management and Communications consultant. Founding member and Executive Director of the association *Acesso Cultura*. Author of the bilingual blog *Musing on Culture*, where she writes about culture, the arts, museums, cultural management and communication, access. She is the manager of the Facebook group *Museum texts / Textos em museus*, manager of the Facebook page of *ICOM Europe* and co-manager of the blog *Museums and Migration*. In the past, she was Communications Director of *São Luiz Municipal Theatre* and Head of Communication of *Pavilion of Knowledge – Ciência Viva (Lisbon)*. Board member of *ICOM Portugal (2005-2014)* and editor of its bulletin. Alumna of the *DeVos Institute of Arts Management at the Kennedy Center in Washington (2011-2013)*; she has a M.A. in Museum Studies (University College London, 1994) and a B.A. in History and Archaeology (University of Ioannina, Greece, 1992).

Taja Vovk Van Gaal

Historian and sociologist, museum adviser. Graduated from the University of Ljubljana. She was director of the City Museum of Ljubljana (1997-2006), author and curator of many exhibitions and articles, member of boards of different professional—both national and international—organizations, *inter alia* President of the Museum Council at the Ministry of Culture of Slovenia. She was the Head of Support of the European Cultural Foundation (2006-2010), Judge of the European Museum of the Year Award (1999-2011) and member of the Board of Trustees of the European Museum Forum as well as the Board of Europeana (2011-2015). From 2011 until June 2017, Taja Vovk Van Gaal was the Academic Project Leader of the House of European History. Since 1 June 2017 she acts as a Creative Director of the House of European History.

Iain Watson

Iain's initial career was in research in archaeological science. He moved into the cultural sector after training as a teacher and has been Director of Tyne & Wear Archives & Museums since March 2010. He is a Board member of the Museums Association (and currently leading the England sub-group of the MA's Museums Taskforce), Vice Chair of the National Museum Directors' Council, Vice-Chair of Newcastle Gateshead Cultural Venues, a member of the Advisory Board of Art UK, a member of the Steering Group for the English Civic Museums Network and a 'Distinguished Friend' of the Migration Museums Network. He is an external PhD examiner at Leicester University. He is a member of the Steering Group for Creative Fuse, a major research project exploring the Creative, Digital and IT sector in the NE. He teaches on postgraduate courses at Newcastle and Durham universities and has written and lectured extensively in the UK and internationally on museums and their future, including recent lectures in Australia, China, Finland, Brazil and Turkey. He was responsible for the initiation of *Destination Tyneside* at Discovery Museum, possibly the first permanent gallery in a UK museum dedicated to immigration.

Dorit Wolenitz

She is the Director and Chief Curator of the Man and living world museum, a Natural History museum situated in Ramat-Gan, Israel. She has masters of Zoology and a diploma in Museology studies from the Tel Aviv University. Until 2016 she was the chair of The Israel association of museums and the chair of ICOM Israel. Now she is a board member of ICOM Europe,

ICOM NATHIST and the Forum of culture and art institutes in Israel. She is a member of the legislation committee and the academic accreditation of museology studies committee of the Israel Museums Council.

Maria-Xeni Gareizou

Maria-Xeni Gareizou received her BA and Ph.D. in Archaeology from the University of Athens. She also holds a Diplôme Universitaire *3ème cycle in cultural management* from Université Paris-Dauphine and is a graduate of the National School of Administration. Since 1995 she has occupied various posts in the Hellenic Ministry of Culture and Sports. Now, she is Head of the Department of Public Archaeological Museums and Collections and deals, at a central level, with issues related to the planning and operation of archaeological museums. Her research interests include ancient Greek pottery, iconography, museum interpretation, exhibition making and heritage management

Nina Zdravič Polič

Museum adviser and Head of Programmes and Communications at the Slovene Ethnographic Museum (SEM), Ljubljana, Slovenia (1997 -2015 former deputy director of SEM). She has been involved in museum work in different capacities for over twenty years.

At the Slovene Ethnographic Museum, she is responsible for museum public programmes, marketing and exhibitions. She takes an active part in the museum management process and the planning of strategic change by focusing on present challenges and demands. She is also responsible for coordinating the process of exhibition development and for increasing access to collections through planning and implementing integrated communications. She has to date initiated and curated several exhibitions and art projects at SEM.

In the context of her work, she researches the area of communications and their alternative functions, the factors influencing people's behaviour towards cultural heritage. She is the author of numerous museum exhibitions and articles on museum communications and museum's role in society, and the co-author of a handbook *Marketing Museums: Theory and Practises in Slovene Museums*, and frequently lectures on the subject in Slovenia and abroad. She is the honorary member of ICOM Slovenia and the former president (2003 – 2011), member of ICOM Europe Board, the judge at the Forum of Slavic Cultures for the *Živa* Award for the Best Slavic Museum, Head of the *Živa* Jury at the Forum of Slavic Cultures, former vice-president of ICOM SEE (2007 – 2016), and former vice-president of ICOM MPR (2004 – 2010).

Irena Žmuc

PhD from the University of Arts Ljubljana, history, 17th Century. Work in Museum and Galleries of Ljubljana, curator for Early Modern Age, Museum Councillor

Member of ICOM/ICR since 1991, in 1994 I organized with Hartmut Prasch ICR Annual Meeting: *Museums in Divided Societies*. In 1995-2005 was member of ICR board and gave papers in many annual ICR conferences Calcutta 1996, Athens 1999, Nairobi 2000, Norway, Barcelona, Kathmandu, Helsinki...

Member of ICR board since 2010, editor in chief of *Eat Local – Think Global* (flash disk, e-book, printed version). Since ICOM General Conference in Milan ICR Chair, in January 2017 organized ICOM Special project in Kathmandu, Nepal a conference: *Regional Museums role in assisting to rebuild their local communities after an earthquake*. In August 2017 organized an Annual Meeting in Finland: *TOGETHER! Regional Museums participating in the «New Reality»*

ISBN: 978-88-9728-185-6

Editore

Istituto per i beni artistici, culturali e naturali
della Regione Emilia-Romagna

