



RICerca

REStauro

RICerca/REStauro

coordinamento di Donatella Fiorani

SEZIONE 4

Valorizzazione
e gestione delle informazioni

a cura di Renata Prescia

RICerca/REStauo

Coordinamento di Donatella Fiorani

Curatele:

Sezione 1a: Stefano Francesco Musso

Sezione 1b: Maria Adriana Giusti

Sezione 1c: Donatella Fiorani

Sezione 2a: Alberto Grimoldi

Sezione 2b: Maurizio De Vita

Sezione 3a: Stefano Della Torre

Sezione 3b: Aldo Aveta

Sezione 4: Renata Prescia

Sezione 5: Carolina Di Biase

Sezione 6: Fabio Mariano, Maria Piera Sette, Eugenio Vassallo

Comitato Scientifico:

Consiglio Direttivo 2013-2016 della Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Donatella Fiorani, Presidente

Alberto Grimoldi, Vicepresidente

Aldo Aveta

Maurizio De Vita

Giacomo Martines

Federica Ottoni

Elisabetta Pallottino

Renata Prescia

Emanuele Romeo

Redazione: Marta Acierno, Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino

Elaborazione grafica dell'immagine in copertina: Silvia Cutarelli

© Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Il presente lavoro è liberamente accessibile, può essere consultato e riprodotto su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

eISBN 978-88-7140-764-7

Roma 2017, Edizioni Quasar di S. Tognon srl

via Ajaccio 43, I-00198 Roma

tel. 0685358444, fax. 0685833591

www.edizioniquasar.it – e-mail: qn@edizioniquasar.it

Indice

Renata Prescia <i>Introduzione</i>823
Marina Docci <i>Storia, disegno e restauro nei materiali d'archivio: un patrimonio da gestire e condividere</i>826
Marta Acierno <i>Processi di studio per il restauro e metodi digitali</i>838
Raffaele Amore <i>Beni culturali e nuove tecnologie</i>849
Valeria Natalina Pracchi <i>La 'domanda' o il 'bisogno' di fruizione dei beni culturali</i>857
Renata Prescia <i>Comunicare il restauro</i>867
Manuela Mattone <i>Studi e proposte per la valorizzazione di un patrimonio diffuso: Magnano e le sue frazioni</i>878
Enrica Petrucci <i>L'interpretazione dell'architettura antica e l'effimero: quali percorsi di sviluppo nella disciplina della conservazione</i>886

Le possibilità offerte dalle nuove tecnologie nel campo della gestione digitale di enormi quantità di informazioni, ai fini della ‘comunicazione dei beni culturali’, dopo l’ormai avvenuta acquisizione delle tecniche di indagine non invasive, di monitoraggio strutturale, di prove di caratterizzazione dei materiali e delle forme di degrado, possono rappresentare strumenti di conoscenza e di valorizzazione dei beni culturali in senso ampio, a patto che alle potenzialità che tali tecniche esprimono corrisponda una reale qualità della ‘conoscenza’.

La ‘comunicazione’ si propone allo specifico ambito del restauro, come già in maniera più avanzata sta avvenendo per altri settori quali l’archeologia e la museografia, come nuovo e inedito campo di ricerca applicata, in continuità con un’esigenza dichiarata in tutte le Carte del restauro che hanno sempre invocato una responsabile ‘comunicazione’ delle proprie attività verso l’esterno, sia pure agli specialisti, oggi invece da allargare ad un maggior numero di fruitori del patrimonio.

Essa, date anche le caratteristiche del restauro come scienza complessa, necessita di una specifica strutturazione in relazione a *range* diversificati di fruitori: dagli specialisti, alle comunità, ai turisti, agli amministratori. Una serie di azioni fortemente caratterizzate da nuovi e più semplificati modi di espressione possono configurare pertanto un nuovo ambito educativo, da sviluppare anche su percorsi divulgativi, inducendo gli specialisti ad uscire dai tradizionali spazi accademici per relazionarsi maggiormente al territorio. La loro funzione non viene negata, ma arricchita di maggiori responsabilità sociali e necessita dell’elaborazione anche di nuove forme di linguaggio adeguate ad un dialogo con i vari fruitori che devono essere anche coinvolti nell’elaborazione dei progetti di comunicazione. Il tutto mantenendo una ‘misura’ che non faccia scivolare nel ‘populismo’ e nel prodotto, generico, di un turismo culturale indeterminato, ma innervando una ancor ambigua valorizzazione, di cui bisogna fissare ‘livelli uniformi di qualità’ (D. Min. 200 del 13.4.2016) e ricostituendone le relazioni interrotte con la conoscenza e la tutela.

Le azioni possibili sono:

- la strutturazione di processi conoscitivi mediante l’applicazione dell’informatica e delle moderne tecnologie (ICT) ai fini della catalogazione e tutela; o ai fini della conservazione, fruizione e valorizzazione del patrimonio di beni culturali.

Nel caso della catalogazione un interessante ambito di ricerca, che stanno elaborando varie università è quello degli ‘Archivi dei Maestri del Novecento’ che, tradizionalmente avviati per i Progettisti, sarebbero da implementare con la ricca produzione, didattica e professionale dei grandi protagonisti del restauro, come avviene nel caso illustrato da Marina Docci in cui il grande lavoro di strutturazione informatizzata dei dati si arricchisce anche per la volontà di coniugarlo a percorsi di ‘Alternanza Scuola-Lavoro’ (L. 107/15) coinvolgendo i giovani per renderli consapevoli del patrimonio di cui sono eredi.

Nel caso invece della conservazione, fruizione e valorizzazione, Raffaele Amore ci propone un esempio concreto di ricerca applicata (in corso) sul Castel Nuovo a Napoli, condotto assolutamente all’interno di una metodologia del restauro, coordinata tra diversi enti pubblici, università ed alcuni *partner* privati di ricerca.

Il progetto prevede che i dati raccolti intorno a tre *directory* di indagine ‘analisi storico critica’, ‘caratteri fisici’ e ‘monitoraggio dello stato di conservazione’ e ‘funzioni e fruizione, oggi e domani’, siano organizzati secondo una precisa ontologia informatica, nata dal confronto dei diversi esperti coinvolti, in un *database* da cui estrarre una serie di informazioni gestibili attraverso delle applicazioni informatiche da *smartphone* e *tablet*, destinate a diversi utenti finali.

Il contributo di Marta Acierno tratta le ontologie informatiche che, nel loro essere ‘la formalizzazione di una concettualizzazione’ aprono, in riferimento alla messa in relazione con sistemi allo stato di grande diffusione come il BIM (*Building Information Modelling*), spazi di ricerca nuovi e ineludibili, così da consentire la configurazione di modelli descrittivi parametrici più adeguati alle esigenze del restauro.

- la strutturazione di specifici processi pedagogico-divulgativi sul restauro: cicli didattici di Educazione al patrimonio, Cantieri Aperti di restauro, tirocini, workshop allargati e incentrati sul coinvolgimento, devono essere messi in atto e/o potenziati, contribuendo ad accrescere una sana attenzione e un forte legame con il monumento. Ciò è stato verificato, con esiti altamente positivi, nel contributo di Valeria Pracchi, soprattutto nelle azioni di comunicazione legate ai dati esperienziali che tutti possiedono che, nel caso del restauro, si esplicita in quelle legate al ‘fare’ o ‘saper fare’ o in quelle della necessità di cura e del decadimento che in mancanza ne sopravviene.

- la progettazione di specifiche azioni di valorizzazione didattico-territoriali con ferree integrazioni tra scuola, associazioni e istituzioni o iniziative dal basso portate avanti da specifici partenariati (Protocolli d’intesa stipulati tra MIUR e MiBACT, o tra università e territorio). Ciò è oggi reso possibile con il riconoscimento della ‘terza missione’ dell’università (ANVUR 2015), che si sviluppa su due direttrici principali: favorire gli innesti di conoscenza nella società per aumentarne lo sviluppo civile, culturale, sociale ed economico; assegnare alle università un ruolo imprenditoriale nella società, con lo scopo di attivare processi di creazione di valore basati sulla conoscenza e di sviluppo territoriale, anche attraverso la generazione di opportunità di lavoro qualificato.

La terza missione assicura così una ineliminabile dimensione territoriale, dovuta alla circostanza, attestata dalla letteratura scientifica, secondo la quale le ricadute della conoscenza prodotta dalla ricerca si manifestano con maggiore probabilità nelle vicinanze geografiche.

Su questa nuova linea di attività universitaria si incentra il contributo di Manuela Mattone che ci illustra il caso-studio condotto dall’Università di Torino su un piccolo comune, Magnano in Piemonte, nel quale “il concorso e l’integrazione di conoscenze e saperi, riconducibili a campi disciplinari differenti, contribuiscono alla messa a punto di progetti di restauro, capaci di salvaguardare e valorizzare le testimonianze – tangibili e intangibili – di beni, tradizioni, usi e costumi che costituiscono i caratteri identitari di un luogo e che rischiano sovente di andare in tutto o in parte perdute”.

Rientrano in questa stessa logica ma si distinguono per essere azioni ‘*bottom up*’, quelle che partono dal basso, portate avanti da specifici partenariati che provano a coinvolgere i cittadini nei processi di trasformazione/rigenerazione urbana a partire dalla cultura e da quelle testimonianze-documento, oggi degradate, che possono divenire propulsive di un nuovo sviluppo, così come erano state all’origine fulcri di espansione. È questo il caso del Palazzo arabo-normanno di Maredolce, immerso nella periferia palermitana di Brancaccio, al centro di una serie di azioni, comunicative e fisiche, per la sua valorizzazione e per il recupero – integrato – dell’intera area urbana; o della Vucciria, quartiere palermitano conosciuto internazionalmente per il suo mercato, oltre che per il celebre quadro di Renato Guttuso, ma oggi da ri-significare intorno alle sue peculiarità monumentali, di cui ci racconta Renata Prescia.

Tutte queste azioni esplicano il ruolo dei beni culturali nella formazione del cittadino, potenziando maggiormente il significato educativo di essi, oltre a quello più tradizionalmente perseguito di ‘testimonianza/documento’, attraverso una maturazione fondata su una pedagogia del patrimonio, non intesa solo come un recupero della memoria storica, ma anche come riflessione sulle sue trasformazioni e sulle sue incidenze sul contesto paesaggistico-ambientale.

Sempre a proposito di ‘comunicazione’ sono poi da citare, a completamento delle suddette azioni, che appartengono più specificatamente ad un ambito della ‘conoscenza’, e che potremmo definire immateriali, quelle appartenenti all’ambito del ‘progetto’ nel senso che materialmente incidono sulle architetture storiche, ai fini della fruizione, concorrendo, in maniera indiretta alla comunicazione:

- la progettazione di interventi che assicurino una fruizione ed una accessibilità più allargata al patrimonio stesso, in cui rientrano le azioni per l'abbattimento delle barriere architettoniche, sia di tipo fisico che tecnologico per consentire il superamento delle disabilità.
- la progettazione di opere effimere finalizzate a consentire una più allargata comprensione del patrimonio architettonico. Queste, oggi al centro di vasti dibattiti di cui riferisce Enrica Petrucci, possono essere effettivamente delle azioni positive di comprensione di testi complessi, soprattutto se lacunosi, fortemente attrattive per una più allargata comunità e che, lavorando sull' 'evocazione', distolgono da reali azioni dirette sulla materia pervenutaci. Esse però creano una nuova opera della cui conservazione dobbiamo farci carico e che, probabilmente, esula dal restauro, pur incidendo su una preesistenza.

In conclusione, i contributi che qui si presentano confermano la consapevolezza che questa nuova sfida che ci perviene dall'esterno, possa divenire per noi, attori del restauro architettonico, un ulteriore spazio di ricerca, anche stimolante per una nuova visione del patrimonio culturale, la cui conservazione rimane comunque obiettivo primario di salvaguardia.

Marina Docci

Storia, disegno e restauro nei materiali d'archivio: un patrimonio da gestire e condividere

Parole chiave: archivi di architettura, valorizzazione, storia, disegno, restauro

Negli ultimi decenni il patrimonio documentario, soprattutto grafico e fotografico, esito di attività didattiche e di ricerca svolte all'interno delle Facoltà di Architettura e di Ingegneria italiane, è stato oggetto di particolare cura da parte dei soggetti detentori, finalizzata alla gestione, alla valorizzazione e soprattutto alla condivisione delle informazioni.

All'interno del Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura della 'Sapienza' di Roma i progetti di catalogazione e di digitalizzazione dei materiali sono stati avviati dalla fine degli anni Novanta del secolo scorso e si sono sviluppati, nel tempo, adattandosi da un lato alle mutate esigenze dell'utenza, dall'altro alle diverse possibilità offerte dalle nuove tecnologie¹.

L'iniziale finalità dei suddetti progetti, volta ad assicurare un servizio di supporto alla didattica e alla ricerca interne, è stata negli ultimi anni ampliata rivolgendosi anche a fruitori esterni, con l'obiettivo di fornire in particolare supporto a tecnici, professionisti e funzionari delle soprintendenze. Recentissime sono le richieste di rilievi e di documentazione grafica relativi alle zone interessate dal sisma che ha colpito Lazio, Umbria, Marche e Abruzzo, principalmente per i comuni di Amatrice, Norcia, Arquata del Tronto e Ussita.

I documenti conservati nell'attuale Archivio disegni (sezioni I e II) sono riferibili per lo più agli elaborati prodotti dagli studenti nei corsi di Storia e stili dell'architettura, di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, di Disegno dal vero, di Rilievo dei monumenti e di Restauro dei monumenti, tenuti presso la Facoltà di Architettura in un arco temporale che dagli anni Quaranta del secolo scorso arriva fino ai nostri giorni. Si tratta, più in particolare, tanto dei risultati d'esame degli studenti, quanto del materiale utilizzato dai docenti per le loro lezioni.

Un patrimonio costituito da oltre 40.000 disegni² e 25.000 immagini (lastre fotografiche, stampe, diapositive, cartoline e filmati) che è stato nel tempo catalogato con diversi sistemi, di recente confluiti in un unico database che permette di effettuare ricerche su più livelli, attraverso chiavi di ricerca multiple e di visualizzare direttamente i disegni finora digitalizzati³.

Il passo successivo sarà quello di integrare il catalogo unificato degli archivi all'interno del PICRA (Portale Informativo per la Conoscenza e il Restauro dell'Architettura), che sarà gestito a partire dalla

1 Il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (DSDRA) è stato istituito il 1° luglio 2010 come unione di due Dipartimenti preesistenti, quello di Storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici e quello di Rilievo, analisi e disegno dell'ambiente e dell'architettura. Nell'attuale Archivio sono quindi confluiti tre complessi archivistici – provenienti dai due ex Dipartimenti – che ne definiscono le attuali Sezioni: I. Sezione Storia e Restauro, responsabili scientifici prof.sse Marina Docci e Daniela Esposito; II. Sezione Disegno, responsabile scientifico prof.ssa Emanuela Chiavoni; III. Sezione De Angelis d'Ossat, responsabile scientifico Marina Docci (quest'ultima sezione, in corso di catalogazione da parte dell'A., è stata di recente creata riunificando i documenti già conservati all'interno dell'ex Archivio di Storia e Restauro, con quelli acquisiti, nel 2014, per donazione da parte della famiglia).

2 Sono esclusi, da questo conteggio, i disegni su fogli *extra-strong* realizzati per i corsi di Storia e stili dell'architettura, in corso di catalogazione.

3 Il processo di catalogazione del materiale documentario e di digitalizzazione dei disegni realizzati su supporto cartaceo, è stato avviato a partire dalla fine degli anni Novanta del secolo scorso. Per quanto riguarda la Sezione I, esso è stato preceduto da una prima fase di inventariazione promossa dai proff. Natalina Mannino e Giancarlo Palmerio. Dal 2000 è stato predisposto un nuovo database (a cura di Daniela Esposito e Marina Docci), nel quale sono confluiti i dati precedentemente raccolti, aggiornato e implementato fino al 2015. Sulle primissime iniziative di catalogazione delle fotografie si veda inoltre COLONNA, COSTANTINI 1992, pp. 264-265. Per quanto concerne la Sezione II, il primo database è stato curato dal prof. Giorgio Stockel e successivamente implementato a cura di Emanuela Chiavoni (cfr. CHIAVONI 2014). Dal 2015 i dati provenienti dai due 'archivi storici' sono confluiti in un nuovo database, progettato dall'ing. Tommaso Asciola, che permette di accedere direttamente anche alle immagini, nel frattempo acquisite con diversi metodi (scanner piani per la Sezione I, fotografie digitali per la Sezione II).

pagina web della biblioteca del Dipartimento⁴. Ciò al fine di implementare la struttura del portale esistente – di tipo meramente informativo dell’attività istituzionale – con un sistema di interrogazione a risposta diretta, a servizio degli studenti e degli studiosi interni ed esterni.

Sarebbe infine auspicabile far dialogare le nostre risorse con quelle dei portali già sviluppati da ‘Sapienza’, in particolare dalle biblioteche del polo di Architettura e da altre istituzioni, segnatamente romane⁵.

Il lavoro di archiviazione, catalogazione e digitalizzazione, portato avanti negli ultimi anni, è stato anche l’occasione per riflettere su aspetti legati alla didattica e alla formazione e, di recente, per sperimentare alcune attività che si possono inquadrare in quelle di cosiddetta terza missione, finora poco considerate ma che vedranno in futuro un sempre maggiore coinvolgimento di università e dipartimenti.

Su quest’ultimo aspetto desidero fornire qualche breve cenno, anche sulla base degli stimoli emersi durante il confronto con i colleghi che hanno partecipato, in questo convegno, al tavolo di lavoro su *Valorizzazione e gestione delle informazioni*, coordinato dalla professoressa Renata Prescia.

Si tratta, infatti, di un progetto da poco avviato che potrebbe tuttavia costituire una delle possibili strade, di cui pure si è discusso in quel consesso, per coinvolgere i giovani, interessarli alle nostre discipline, renderli consapevoli del patrimonio di cui sono eredi, facendoli partecipare attivamente al processo di valorizzazione.

Nel 2015 l’Università di Roma ‘Sapienza’ ha siglato un protocollo d’intesa con l’Ufficio scolastico regionale del Lazio per l’attuazione dei percorsi di Alternanza scuola-lavoro (Asl), previsti dal Miur allo scopo di fornire agli studenti, oltre alla formazione in aula, le competenze necessarie per l’inserimento nel mercato del lavoro⁶.

Sono state messe a disposizione degli studenti delle scuole superiori numerose strutture (tra le altre dipartimenti, facoltà, biblioteche, musei, scuole di specializzazione, centri di ricerca interdipartimentali, aree e strutture dell’amministrazione) che hanno offerto una serie multiforme di attività, realizzando oltre cento progetti formativi⁷.

Tra questi anche quello da noi avviato dal titolo Disegnare, rilevare, documentare l’architettura che si è svolto in buona parte all’interno dell’archivio disegni. I ragazzi, affiancati dai docenti-*tutor*, dal personale tecnico e da alcuni borsisti, sono stati messi a diretto contatto con le attività di catalogazione e di digitalizzazione, alle quali hanno partecipato attivamente⁸.

Senza entrare nello specifico, preme qui sottolineare i risultati in termini di interesse e coinvolgimento: gli studenti, prendendo direttamente in mano vecchi disegni, fotografie, documenti, lettere e telegrammi (questi ultimi per loro particolarmente ‘curiosi’, dato che non li avevano mai visti né sentiti nominare), sono rimasti colpiti da questo strano mondo fatto di carte polverose e appunti scritti a mano. Abituati per lo più a maneggiare con disinvoltura le immagini digitali, si sono entusiasmati e quasi intimoriti di fronte ai disegni, agli schizzi di rilievo, alle foto in bianco e nero.

Abbiamo cercato di far comprendere loro il senso del nostro lavoro: la necessità di conservare e rendere disponibile un patrimonio di conoscenze accumulato da diverse generazioni e oggi utile per continuare a tenere in vita i nostri edifici storici.

4 Responsabile del progetto, gestito nell’ambito della commissione biblioteca del DSDRA, il prof. Piero Cimbolli Spagnesi con la dott.ssa Alessandra Gulotta, direttrice della Biblioteca De Angelis d’Ossat; sviluppatore del software l’ing. Tommaso Ascioffa.

5 Tra i progetti più interessanti ricordo solo quelli della Biblioteca Hertziana, in particolare il portale LUPA, nel quale, attraverso un sistema di geolocalizzazione, è possibile consultare i testi e le immagini digitalizzate della Biblioteca e connettersi con altri banche dati e piattaforme scientifiche (<<http://lupa.biblhertz.it/>> [28/11/2016]).

6 Cfr. <<http://www.uniroma1.it/notizie/fare-rete-scuola-universita3%A1-lavoro>> [28/11/2016]. Come noto le attività di Alternanza scuola-lavoro sono state introdotte dal D.L. 15 aprile 2005, n. 77; poi attivate e precisate in termini di ore da svolgere dalla L. 13 luglio 2015, n. 107. Sono quindi diventate obbligatorie, a partire dal terzo anno delle scuole superiori, nell’anno scolastico 2015-2016.

7 Cfr. <<http://www.uniroma1.it/alternanzascuolalavoro>> [28/11/2016].

8 Responsabili del progetto (*tutor* interni ‘Sapienza’), oltre alla sottoscritta, il prof. Carlo Inglese (direttore responsabile del Laboratorio di Innovazione per il Rilevamento, la Rappresentazione e l’Analisi dell’architettura-LIRALab presso il quale si sono svolte alcune delle attività di Alternanza) e la dott.ssa Monica Filippa (responsabile del coordinamento editoriale della rivista «Disegnare. Idee Immagini»).

Il complesso documentario conservato nell'archivio riveste infatti una notevole importanza in termini di conoscenza e di testimonianza storica: di moltissimi edifici e complessi monumentali si conservano rilievi, fotografie, analisi e mappature ormai piuttosto datati, che aiutano a ricostruire fasi significative della loro vita costruttiva ma anche rilievi più recenti, realizzati integrando metodi diretti e indiretti. In molti casi questi disegni mostrano architetture che nel frattempo sono state trasformate, sono cadute in rovina o, in casi estremi, sono scomparse. Diventa allora indispensabile, anche per preservarli dal degrado cui sono soggetti in ragione del tempo e della continua manipolazione, procedere alla loro catalogazione, digitalizzazione e successiva diffusione in rete⁹.

È inoltre significativo ripercorrere oggi, attraverso questi elaborati, l'evolversi delle tre discipline – Storia, Disegno e Restauro – all'interno della nostra Scuola. Un'occasione per riflettere su corsi diversi, tutti però accomunati da un approccio alla conoscenza dell'architettura che metteva al primo posto l'analisi diretta dell'edificio attraverso il disegno¹⁰.

Alcune considerazioni in merito ai disegni relativi ai corsi di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti e di Disegno dal Vero sono state già illustrate, mettendone in evidenza le caratteristiche tecniche e formali ed evidenziandone il valore in termini di testimonianza storica, non solo con riferimento agli edifici studiati, ma anche alle stesse discipline del disegno e della rappresentazione¹¹ (*Fig. 1*).

Per quanto concerne la Sezione di storia e restauro si conservano documenti (schizzi, foto, rilievi, relazioni) a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso. Il nucleo più antico è costituito dai corsi di Storia e Stili dell'architettura tenuti da Vincenzo Fasolo e poi dal figlio Furio; seguono gli elaborati di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, di cui furono titolari prima Guglielmo De Angelis d'Ossat e poi Arnaldo Bruschi; infine il gruppo più consistente di disegni, costituito dai rilievi e dai progetti redatti per i corsi di restauro dal 1975 al 1998 circa¹².

Come si può intuire si tratta di uno spaccato significativo anche se parziale dell'attività didattica svolta nella Facoltà. Per quanto riguarda i corsi di Storia e stili dell'architettura mancano, ad esempio, gli elaborati del primo corso tenuto da Leonardo Benevolo, negli anni 1955-1961, in parallelo con quello di Furio Fasolo. Benevolo infatti, pur svolgendo una didattica diversa da quella del collega, faceva anch'egli realizzare dagli allievi una serie di analisi grafiche sui monumenti studiati¹³. Tutti gli altri documenti si riferiscono ad un periodo posteriore alla famigerata riforma degli studi del 1969, risultano pertanto quasi del tutto assenti, in questa sezione, i prodotti degli anni Sessanta, fino alla prima metà degli anni Settanta.

Tra i disegni giunti fino a noi di notevole interesse sono i taccuini e gli appunti grafici preparati dagli studenti per i corsi di Storia e stili dell'architettura, le cosiddette 'pezze d'appoggio'. Essi evidenziano con chiarezza il 'metodo di graficismo schematico' di cui parlava Giovannoni nel 1932: "nei bozzetti di taccuino rimane incancellabile il ricordo ed il significato dei nostri monumenti, da quelli ben noti a quelli dispersi nelle lontane province, dalle opere auliche a quelle modeste ..."¹⁴.

9 I primi elaborati risalgono al 1938 e si riferiscono in particolare ai corsi di Elementi di architettura e Rilievo dei monumenti, corso biennale collocato al I e II anno e tenuto, fino al 1960 circa, da Enrico Del Debbio e da Giulio Roisecco per la parte di rilievo. I supporti e le tecniche utilizzate sono diversi, si tratta infatti sia di disegni originali (su carta o cartoncino e in parte su lucido, a matita, china, acquerello, ecc.) sia di copie cianografiche e poi su carta (queste per gli elaborati dagli anni Settanta al 2000 circa) sia di file in formato digitale (con riferimento ai lavori successivi al 2000 circa).

10 Negli anni passati diverse iniziative hanno ripercorso, anche criticamente, le vicende della cosiddetta "Scuola Romana", si vedano tra le altre: COLONNA, COSTANTINI 1992; FRANCHETTI PARDO 2001.

11 Si tratta degli elaborati più antichi risalenti, come detto, agli anni Quaranta-Sessanta e riferibili a professori e assistenti quali Enrico Del Debbio, Giulio Roisecco, Giuseppe Perugini, Luigi Vagnetti, Tommaso Valle, Paolo Marconi, Franco Minissi, Uga De Playsant, Angelo Marinucci (cfr. CHIAVONI 2014; CHIAVONI 2016).

12 Mancano quindi tutti i lavori dei corsi di restauro tenuti da Gustavo Giovannoni e poi da Bruno Maria Apollonj Ghetti. Dalla fine degli anni Novanta è stata interrotta la consuetudine di depositare i lavori degli studenti presso l'Archivio di Storia e Restauro (Sezione I) e ciò per ragioni legate soprattutto alla mancanza di spazi dove conservare il materiale. La Sezione II ha invece continuato a raccogliere i risultati degli esami che dal 2000 vengono consegnati su supporto informatico.

13 Si veda a questo proposito il contributo di Alessandra Muntoni che ricostruisce il ruolo svolto nella didattica universitaria da due protagonisti di quegli anni: Leonardo Benevolo e Bruno Zevi: MUNTONI 2001.

14 GIOVANNONI 1932, pp. 14-15.

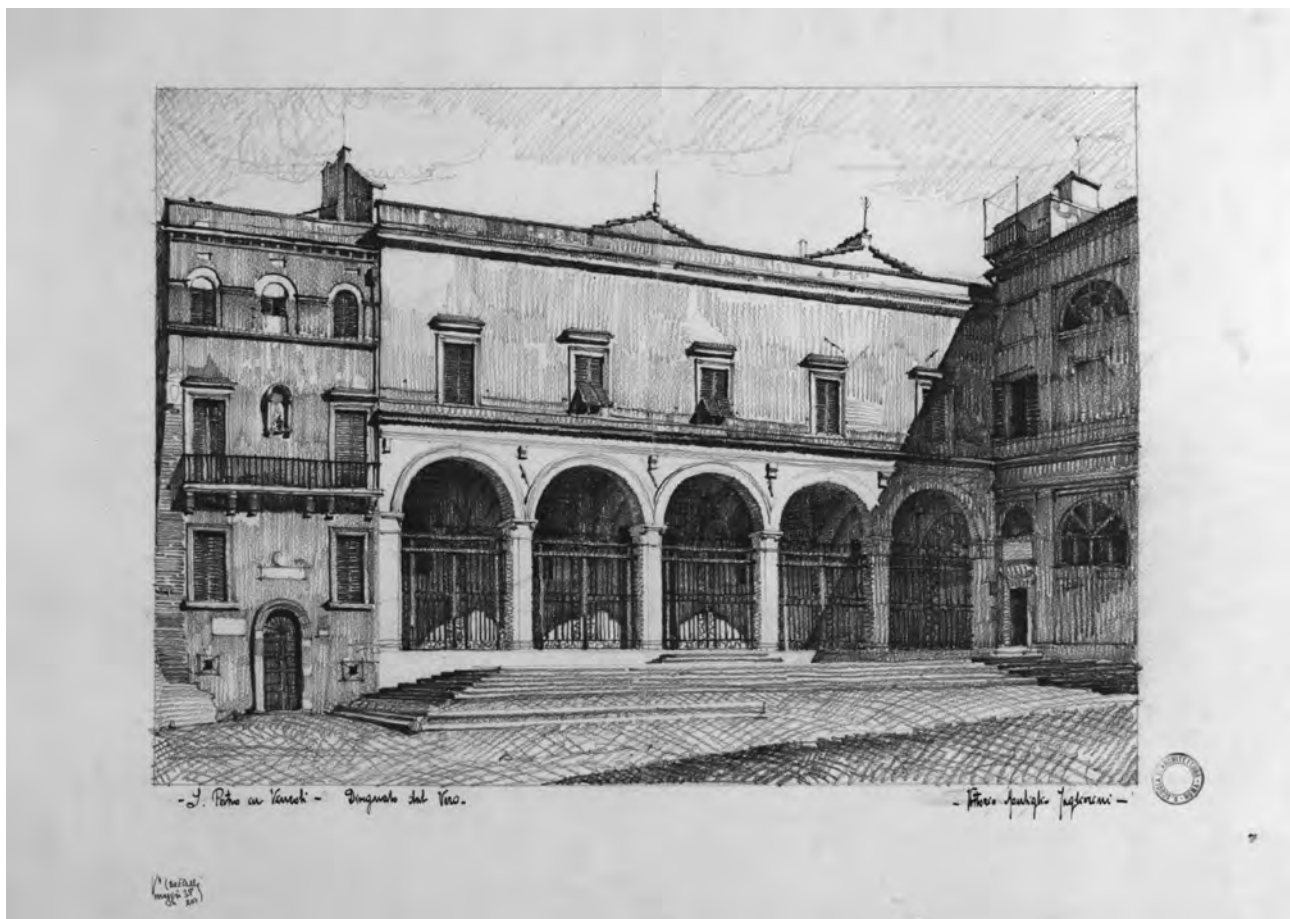


Fig. 1. V. Montiglio Taglierini, chiesa di S. Pietro in Vincoli a Roma, prospetto rilevato dal vero. Corso e docente non indicati [ma Disegno Architettonico ed Elementi di Composizione, docente prof. Enrico del Debbio], 1938 (ADSDRA, *ARDIS* 228).

Questo esame, già inserito nell'ordinamento della Scuola di Architettura e mantenuto poi in quello della Facoltà, aveva uno svolgimento biennale; collocato al I e al II anno di corso, fu svolto per oltre trent'anni da Vincenzo Fasolo e poi dal figlio Furio, con il coinvolgimento di numerosi assistenti, tra i quali ricordo, per quegli anni, Giuseppe Zander (assistente di ruolo), Leonardo Benevolo (assistente incaricato), Guglielmo De Angelis d'Ossat (assistente straordinario) e Arnaldo Bruschi, Giorgio Simoncini, Giuseppe Zammerini (assistenti volontari)¹⁵.

Gli elaborati relativi a questo insegnamento si riferiscono, come detto, agli anni Cinquanta. Sono gli anni in cui Vincenzo Fasolo "richiedeva allo studente molti schizzi o disegni personali a mano libera, corredati da brevissime annotazioni storiche e da brevi osservazioni. Disegni preferibilmente fatti direttamente sul posto e anche rielaborati con disegni assonometrici ... L'analisi era poi estesa all'organizzazione degli spazi urbani, alla sequenza delle visuali lungo i percorsi, ecc. Questi schizzi dovevano essere 'costruiti' disegnando da architetto, mediante assi, linee direttrici, schemi geometrici, ecc."¹⁶.

La guida-programma elaborata per il corso biennale e contenente il sommario delle materie svolte aveva infatti "lo scopo di guidare i giovani nel riordinamento degli appunti grafici nei quali, secondo il metodo adottato, si concretano le loro osservazioni, la loro ricerca bibliografica, la loro

15 Cfr. VAGNETTI, DALL'OSTERIA 1955, pp. 67-76 e 198, con riferimento all'anno accademico 1954-1955. Il primo anno di istituzione della Scuola di Architettura (1920-1921) il corso fu tenuto da Gustavo Giovannoni; a partire dal 1921 e fino al 1956 unico titolare del corso fu Vincenzo Fasolo, sostituito dal figlio Furio a partire dal 1955 (nel 1954 Vincenzo Fasolo era stato eletto preside della Facoltà e non figura più come titolare del corso negli Ordini degli Studi) in parallelo con Leonardo Benevolo. Dopo la riforma del '69 il corso di Storia e stili dell'Architettura mutò il proprio nome in Storia dell'architettura I (collocato al I anno era diviso in sei canali coperti nel 1972 da Renato Bonelli, Furio Fasolo, Arnaldo Bruschi, Paolo Marconi, Claudio Tiberi, Sandro Benedetti) e Storia dell'architettura II (sempre fondamentale ma collocato al IV anno era svolto da Bruno Zevi).

16 BRUSCHI 2001, p. 81.

interpretazione”¹⁷. L’osservazione dei monumenti doveva essere accompagnata da ‘annotazioni grafiche’; il “Disegno quindi inteso come mezzo di fissazione di idee e di concetti e come sintesi di osservazioni”¹⁸, “Perché questo ‘disegnare’ è un osservare, e quindi un pensare”¹⁹.

I disegni conservati costituiscono quasi certamente una selezione fatta dagli stessi docenti al momento del deposito. Per ciascun allievo, in totale circa duecento, si conservano infatti solo tra i venti e i trenta schizzi, rispetto agli oltre cento che venivano richiesti; quasi tutti su carta *extra-strong*, con matite e chine colorate, talvolta acquerellati e accompagnati da annotazioni, più raramente da brevi relazioni scritte e da fotografie²⁰ (Figg. 2-4).

Un’altra serie, piuttosto consistente, di elaborati, è relativa al corso di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti; attivato fin dal 1934 come corso obbligatorio e collocato al III anno, divenne poi complementare con la riforma del 1969²¹. In questo caso i disegni si riferiscono ad anni più recenti (1975-1985 circa) e prendono in esame un edificio scelto dallo studente come tema di studio monografico, analizzato attraverso il rilievo geometrico, le indagini bibliografiche, i grafici ricostruttivi delle fasi storiche e delle trasformazioni, le analisi geometriche, stilistiche e tipologiche, ecc. I docenti erano Guglielmo De Angelis d’Ossat, che si dedicò a questo corso per quarant’anni²² e Arnaldo Bruschi, che lo tenne, parallelamente al corso di Storia dell’architettura, a partire dal 1980 (Fig. 5)²³.

In questi elaborati risultano quasi del tutto assenti gli schizzi dal vero, inoltre i disegni, salvo eccezioni, sono più scarni, i rilievi quasi sempre solo geometrici, mentre viene dato maggiore risalto alle ricerche storiche e archivistiche, alle ricostruzioni storiche, ai confronti stilistici.

17 Il testo introduttivo della Guida-programma prosegue specificando che “Non si tratta di un corso di ‘dispense’: perché per la loro parte storico-teorica di esso fa riferimento alle più note pubblicazioni di cui gli allievi dovranno giovare secondo le indicazioni date per ciascun capitolo e perché essa presuppone la frequenza alle lezioni che hanno commentato, secondo il sistema che in queste pagine ora si ricompono, la serie delle architetture antiche.

Il loro raggruppamento, la loro elencazione di capitolo in capitolo, ha valore di citazione e di esemplificazione: e deve valere come indicazione e riferimento per i riscontri e richiami, cui l’allievo sarà tratto durante il suo studio dalle fonti grafiche, fotografiche e, per quanto possibile, dal rilievo diretto dei monumenti citati o di quelli che di sua iniziativa crederà di studiare in particolar modo. La ripartizione della vasta materia è fatta in modo che ne risultino i principi generali e comuni mediante i quali si osservano le architetture, e pertanto i capitoli del nostro studio sono i seguenti:

I parte - Linee storiche per i vari periodi architettonici: condizioni delle varie civiltà (naturali, geografiche, geologiche, politiche, sociali, economiche, filosofiche, religiose). Topografia e cronologia monumentale.

II parte - Gli edifici in cui si esprimono la vita civile, religiosa; caratteri degli edifici tipici. La città: sua organizzazione, sua composizione, rapporti edilizi.

III parte - Fattori tecnici dell’architettura. Cap. I_Materiali ed elementi delle costruzioni. Cap. II_Organismi.

IV parte - La forma. Lo stile. Cap. I Linee stilistiche: sviluppi, correlazioni, influenze.

V parte - Valori estetici: a. valori modulari, armonici, geometrici, matematici; b. sintesi geometriche; c. valori lineari; d. bidimensionali (rapporti di pieno e di vuoto); e. tridimensionali: volumi e masse; f. compenetrazione dei sistemi precedenti; g. la quarta dimensione il tempo: visione prospettica; h. valori spaziali: fattore luce-colore; i. sintesi degli spazi decorativi: funzioni e valori architettonici delle arti figurative; l. elementi dell’armonia: unità, ritmo, euritmia; simmetria, contrasto, opposizione.

VI parte - L’espressione”. Seguono le esemplificazioni secondo i capitoli indicati (V. Fasolo, Guida Programma del corso di Storia e Stili dell’Architettura, anni 1946-48 e successivo biennio, dattiloscritto incompleto in Archivio Disegni del Dipartimento di Storia disegno e restauro (d’ora in avanti ADSDRA), ADSDRA, *Storia e stili*, cart. V/9 [catalogazione provvisoria]).

18 FASOLO s. d., p. 1.

19 Ivi, p. 3.

20 Tra le ‘pezze’ conservate figurano tra le altre quelle di Luciana Finelli, Ermanno Leschiutta, Giuseppe Miano, Camillo Nucci, Franca Restuccia, Giorgio Stockel, Alessandro Sartor, destinati a diventare futuri docenti.

21 Per le prime annualità (dal 1934 al 1940 secondo la tabella pubblicata da VAGNETTI 1995, p. 196) titolare del corso fu Vincenzo Fasolo.

22 De Angelis d’Ossat ottenne la libera docenza in Caratteri stilistici e Costruttivi dei Monumenti nel 1937 e continuò a insegnare questa materia fino all’anno della sua cessazione dall’insegnamento, nel 1977, pur avendo vinto, nel 1960, il concorso universitario in Restauro dei Monumenti (un profilo biografico di De Angelis d’Ossat in DOCCI 2004, pp. 117-143; si veda inoltre TURCO 2001). Il suo programma per l’anno accademico 1951-1952 prevedeva lo “Sviluppo monografico di uno dei periodi già studiati in ordine storico-stilistico nel biennio, con particolare approfondimento degli aspetti strutturali, nelle analisi degli equilibri dei sistemi costruttivi, con verifiche di calcolo - Valutazioni estetiche - Esercitazioni grafiche.” Negli ultimi anni, quando il corso era divenuto opzionale, De Angelis svolgeva invece dei corsi monografici: nel 1973 il tema era: “Le emergenze architettoniche: forme, storia e incidenze sull’organizzazione urbana e territoriale”; nel 1974: “Organismi e qualità architettoniche nella città fra il XVI e XIX sec.; casi esemplari”; nel 1975 e nel 1976: “L’architettura nei centri europei del potere: città e territorio” (dagli Ordini degli Studi della Facoltà, sub anno).

23 Per due anni (dal 1978 al 1980) il corso di Caratteri fu tenuto da Marinella Festa Milone. Con il successivo ordinamento del 1983, che prevedeva gli indirizzi, il corso, sempre opzionale, si intitolò Storia dell’architettura III annualità.



Fig. 2. G. Grippa, Villa Adriana, assonometria generale dal vero con riferimento ai profili sui principali assi. Corso di Storia e Stili dell'architettura I annualità, docente prof. Vincenzo Fasolo, s.a. [ma 1951-52 ca.] (ADSDRA, *Storia e stili*, cart. I/7; catalogazione provvisoria).

Un tipo di indagine e di analisi che viene riproposto nei corsi di Restauro dei monumenti. Anche in questo caso gli elaborati conservati sono relativamente recenti, partono dalla metà degli anni Settanta e arrivano alla fine degli anni Novanta e fanno riferimento ai corsi svolti in quei decenni da

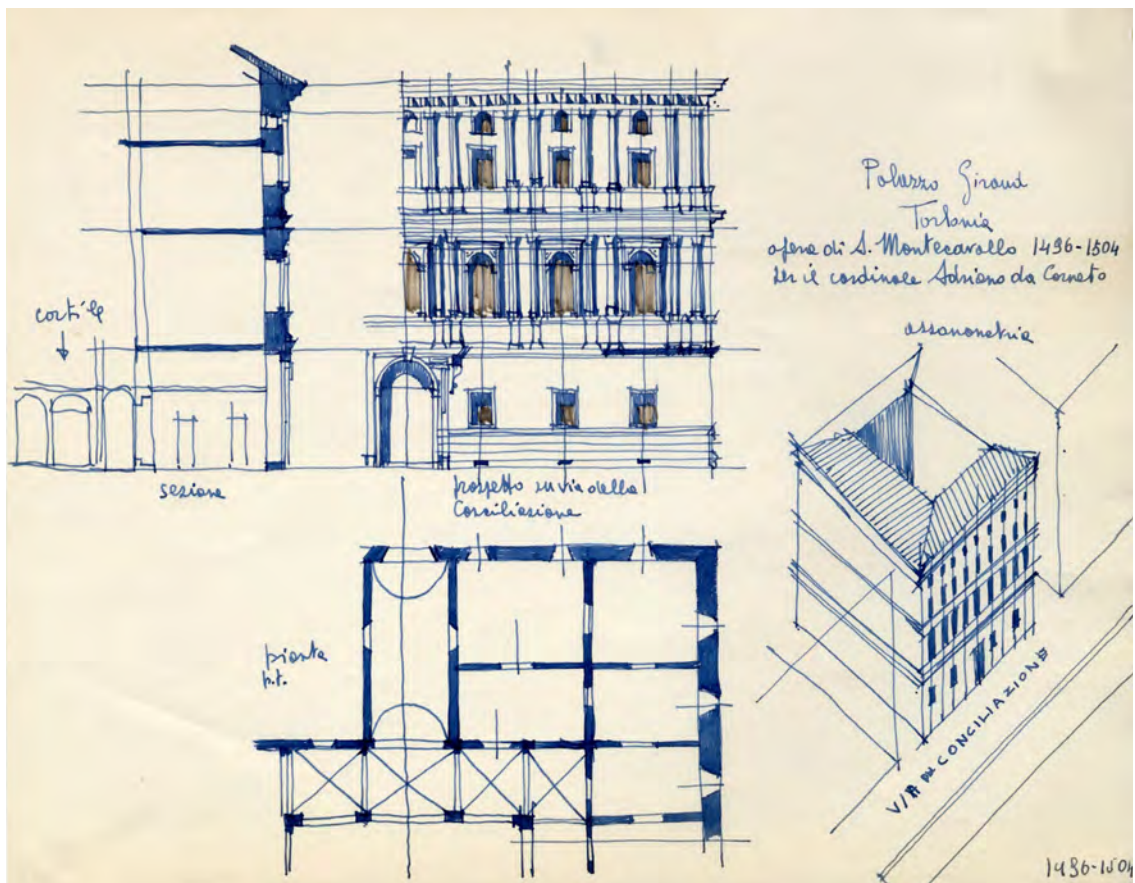


Fig. 3. Anonimo, palazzo Giraud Torlonia a Roma, analisi grafiche. Corso di Storia e Stili dell'architettura II annualità, s.a., da una selezione di disegni dal titolo "Organismi di abitazione in Roma (Palazzi Ville). 400" (ADSDRA, *Storia e stili*, cart. XII/13; catalogazione provvisoria).

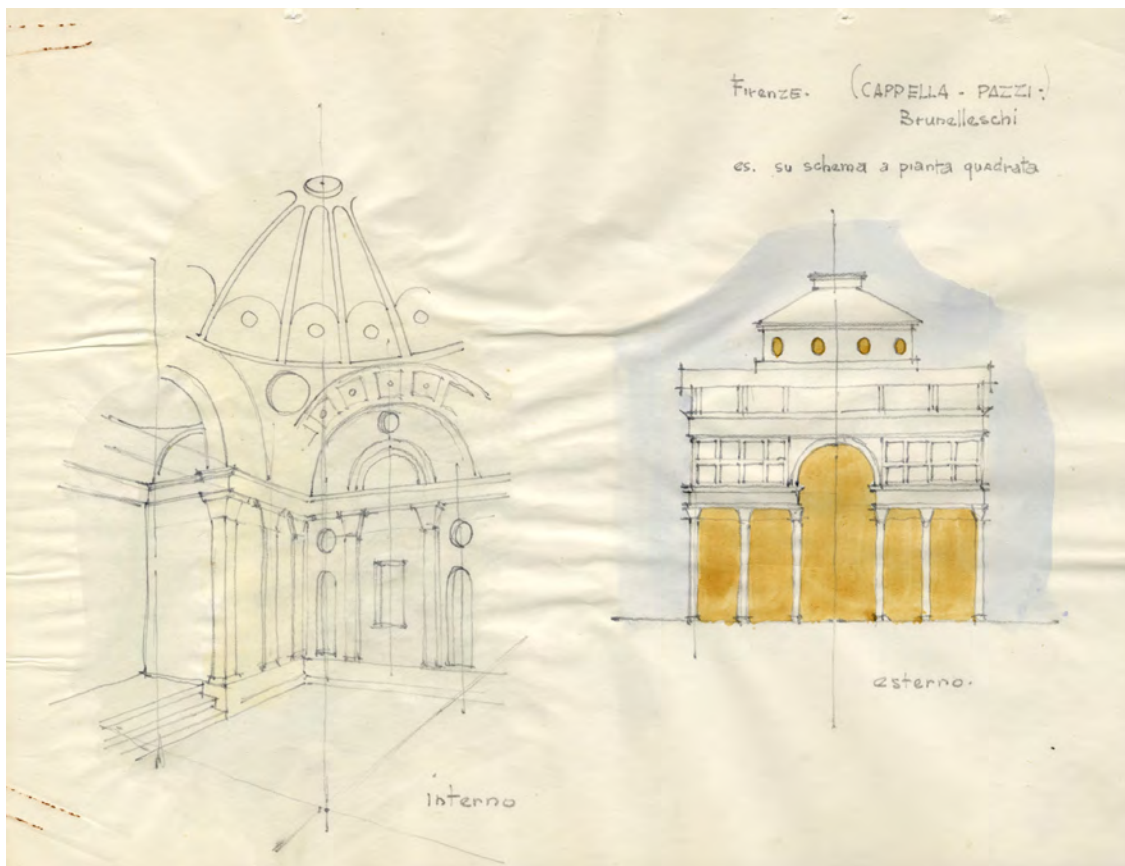


Fig. 4. Anonimo, cappella Pazzi a Firenze. Corso di Storia e Stili dell'architettura II annualità, s.a. (ADSDRA, *Storia e stili*, cart. VI/7; catalogazione provvisoria).

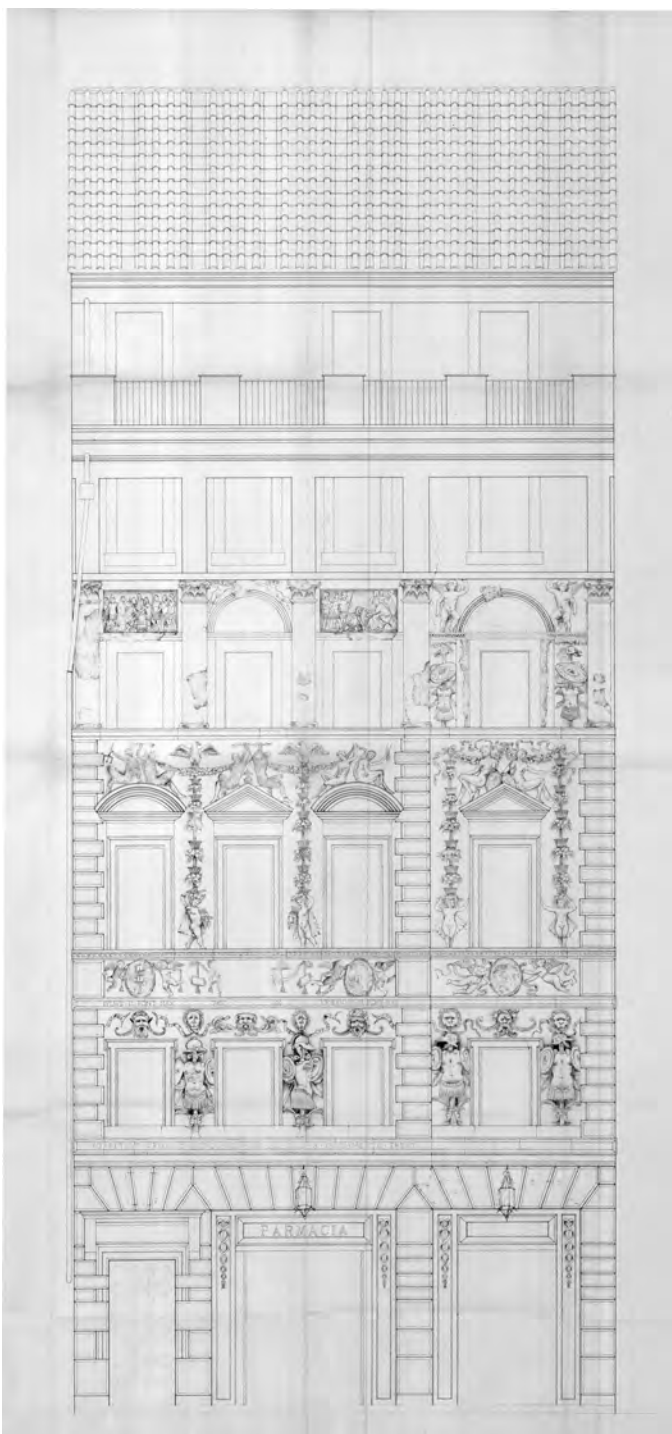


Fig. 5. A. Ferdinandi, casa dell'orefice G. Crivelli detta "de' Pupazzi" a Roma, rilievo del prospetto su via dei Banchi Vecchi. Corso di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, docente prof. Arnaldo Bruschi, 1983-1984 (ADSDRA, B 307).

proposta progettuale, retaggio dell'impostazione impressa alla Scuola fin dalla sua fondazione.

Gaetano Miarelli Mariani (dal 1974), quindi da Giovanni Carbonara, Paolo Cuneo, Paolo Fancelli, Mario Dal Mas²⁴.

Si tratta del complesso di disegni più consistente; esso conta un numero notevolissimo di temi affrontati, soprattutto edifici religiosi e civili di Roma e del Lazio, studiati a partire dal rilievo, alle diverse scale di rappresentazione, passando attraverso le analisi degli elementi costruttivi e delle murature, la ricostruzione delle fasi storiche, le analisi del degrado per arrivare alla proposta di restauro (Figg. 6-9).

I lavori relativi agli anni Settanta e ai primi anni Ottanta mostrano in generale (ma con notevoli eccezioni) una qualità grafica non troppo elevata che, come è stato già più volte ribadito, ha le sue origini nella riforma degli studi del 1969, con la quale erano state drasticamente ridotte le discipline dedicate al disegno e al rilievo e resi opzionali molti corsi che un tempo erano fondamentali.

Negli anni successivi si osserva viceversa una maggiore cura nei grafici e nella restituzione architettonica dei rilievi che, soprattutto per alcuni corsi, giungono a gradi di caratterizzazione anche molto elevati. Altrettanto accurate sono le tavole di analisi – degli elementi costruttivi, dei materiali, del lessico architettonico e degli apparati decorativi, delle fasi storiche, delle patologie di degrado, ecc. – mentre alcune differenze di impostazione fra i diversi corsi si evidenziano nel progetto che occupa, nel complesso, uno spazio abbastanza limitato. Risulta infatti, in tutti i casi, “un interesse dominante per gli elementi concreti e costitutivi della fabbrica”²⁵, un approfondimento degli aspetti storici e tecnici da porre a fondamento della

24 Non sono presenti i lavori del corso che Franco Minissi tenne dal 1974 al 1980. Per quanto riguarda il corso di Paolo Marconi questi seguiva, come noto, un programma diverso da quello degli altri corsi paralleli e non prevedeva elaborati scritti o grafici. Con la riforma del 1983 che istituiva gli indirizzi, il corso cambia nome in Restauro architettonico e viene introdotto, per l'indirizzo di Tutela e recupero del patrimonio architettonico, l'esame di Restauro architettonico II, collocato al V anno e tenuto, fin dalla sua istituzione, da Gaetano Miarelli Mariani e poi da Mario Dal Mas. Di questo corso si conservano circa trecento elaborati; si tratta per la maggior parte di tesine che analizzano, attraverso “scritti, grafici e foto” un monumento, il “tutto finalizzato a porre in luce e/o sottolineare i caratteri costruttivi e stilistici del monumento, nonché ad individuare problemi di restauro e analizzare patologie” (dal programma del prof. Miarelli Mariani pubblicato nell'Ordine degli studi del 1989-1990). Sull'insegnamento del restauro dagli anni Trenta fino agli anni Settanta (di cui non si conservano documenti) si veda il quadro d'insieme tracciato da Miarelli Mariani nel volume dedicato alla Facoltà e i saggi con questo collegati: MIARELLI MARIANI 2001.

25 MIARELLI MARIANI 2001, p. 151.

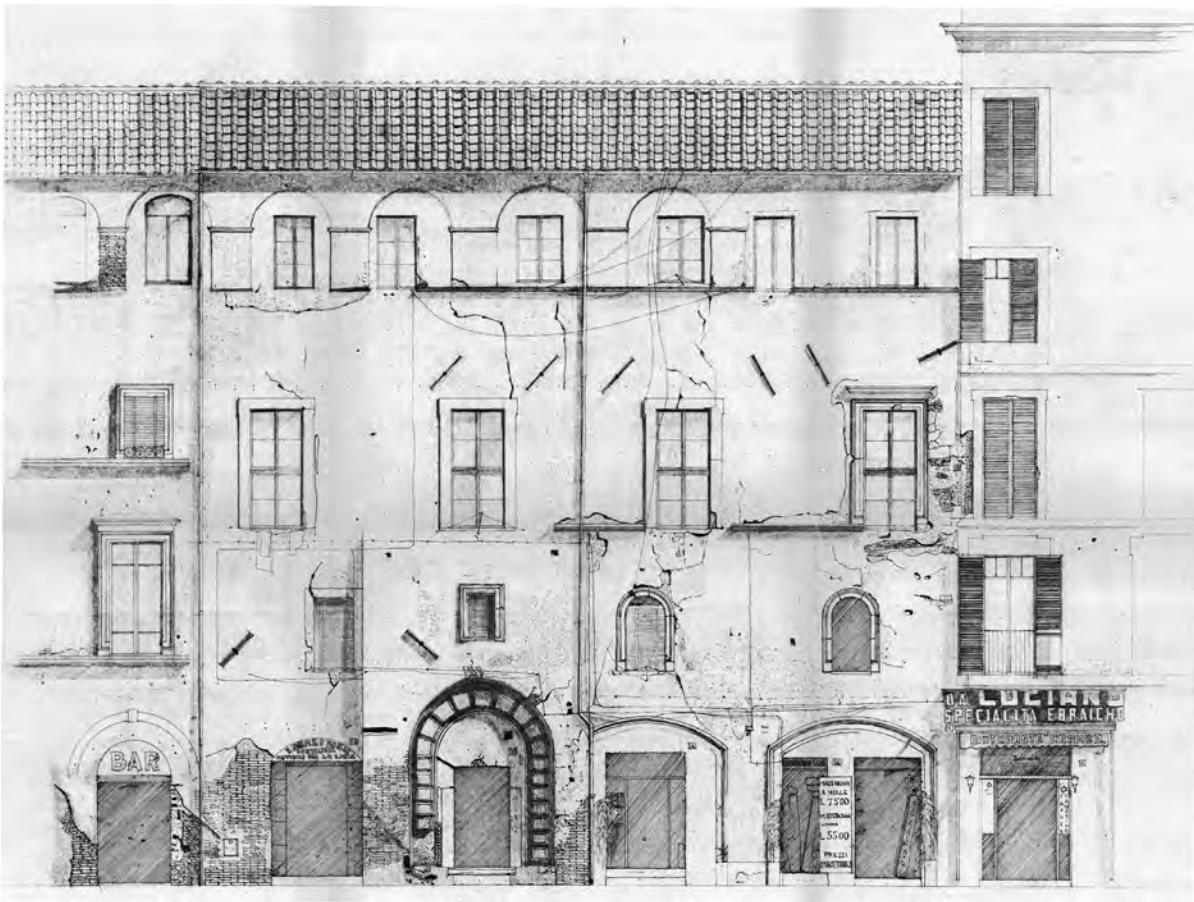


Fig. 6. M. Cesarini, I. Pais, M. Purificato, prospetto della casa dei Fabi in via del Portico d'Ottavia a Roma. Corso di Restauro dei monumenti, docente prof. Gaetano Miarelli Mariani, s.a. (ADSDRA, M 200).

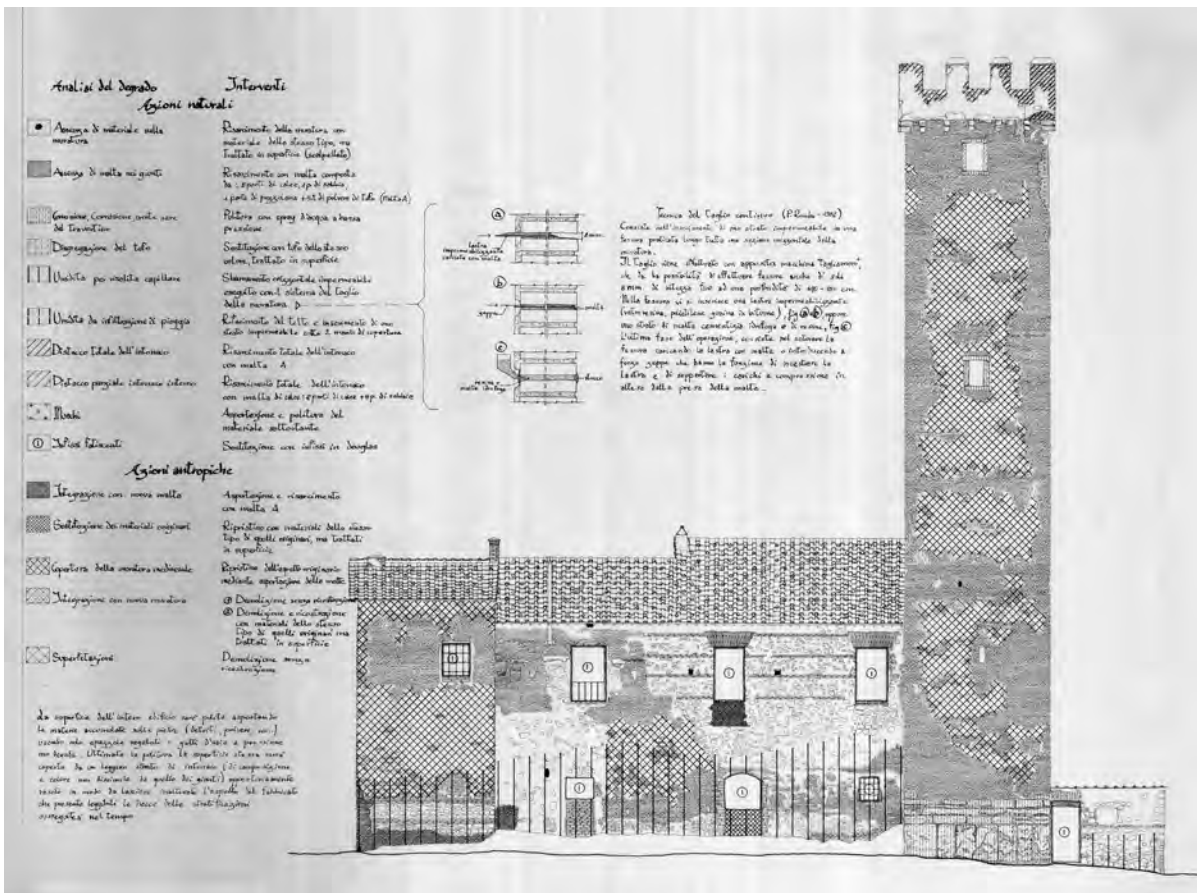


Fig. 7. A. Lisi, A.R. Siciliano, E. Vitullo, casale di Sant'Eusebio a Roma, analisi del degrado e interventi. Corso di Restauro architettonico, docente prof. Giovanni Carbonara, 1987-1988 (ADSDRA, C4 91).

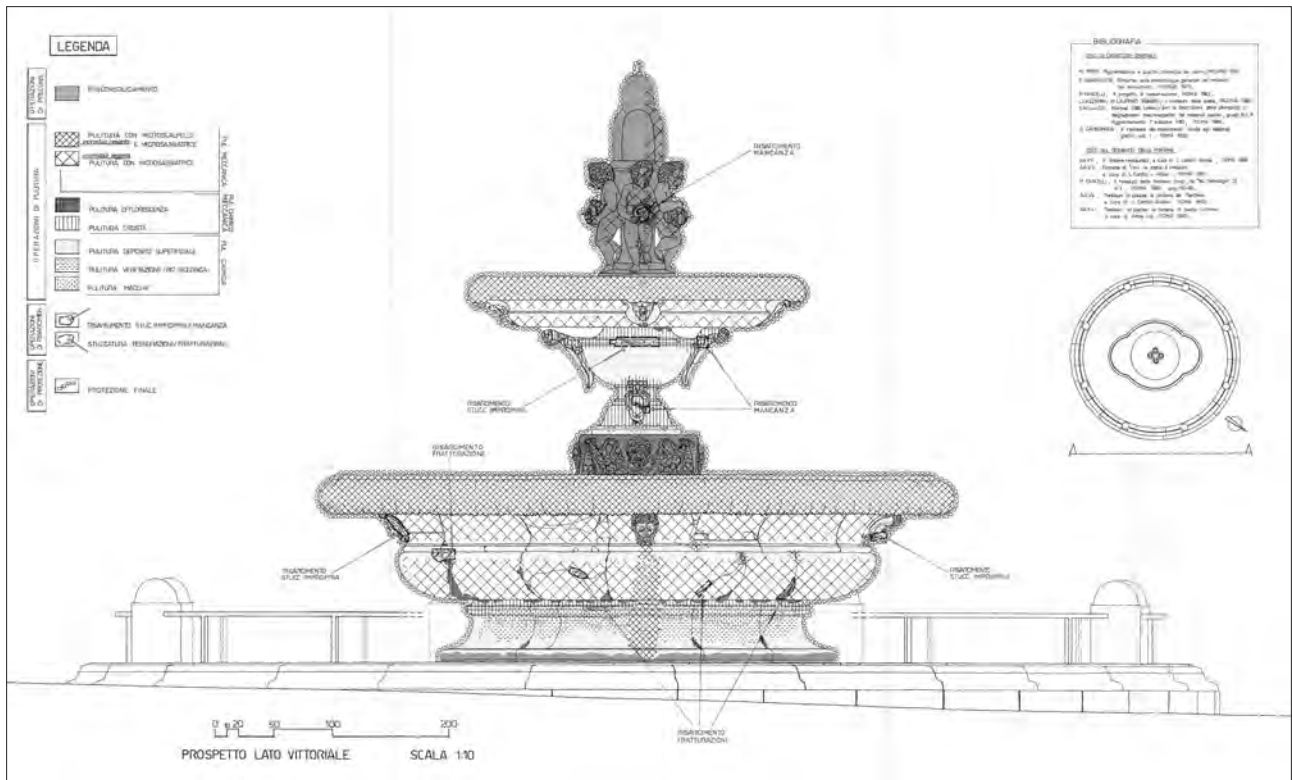


Fig. 8. C. Tempesta, fontana di piazza dell'Araceli a Roma, progetto di conservazione. Corso di Restauro architettonico, docente prof. Paolo Fancelli, 1994-1995 (ADSDRA, F 10).

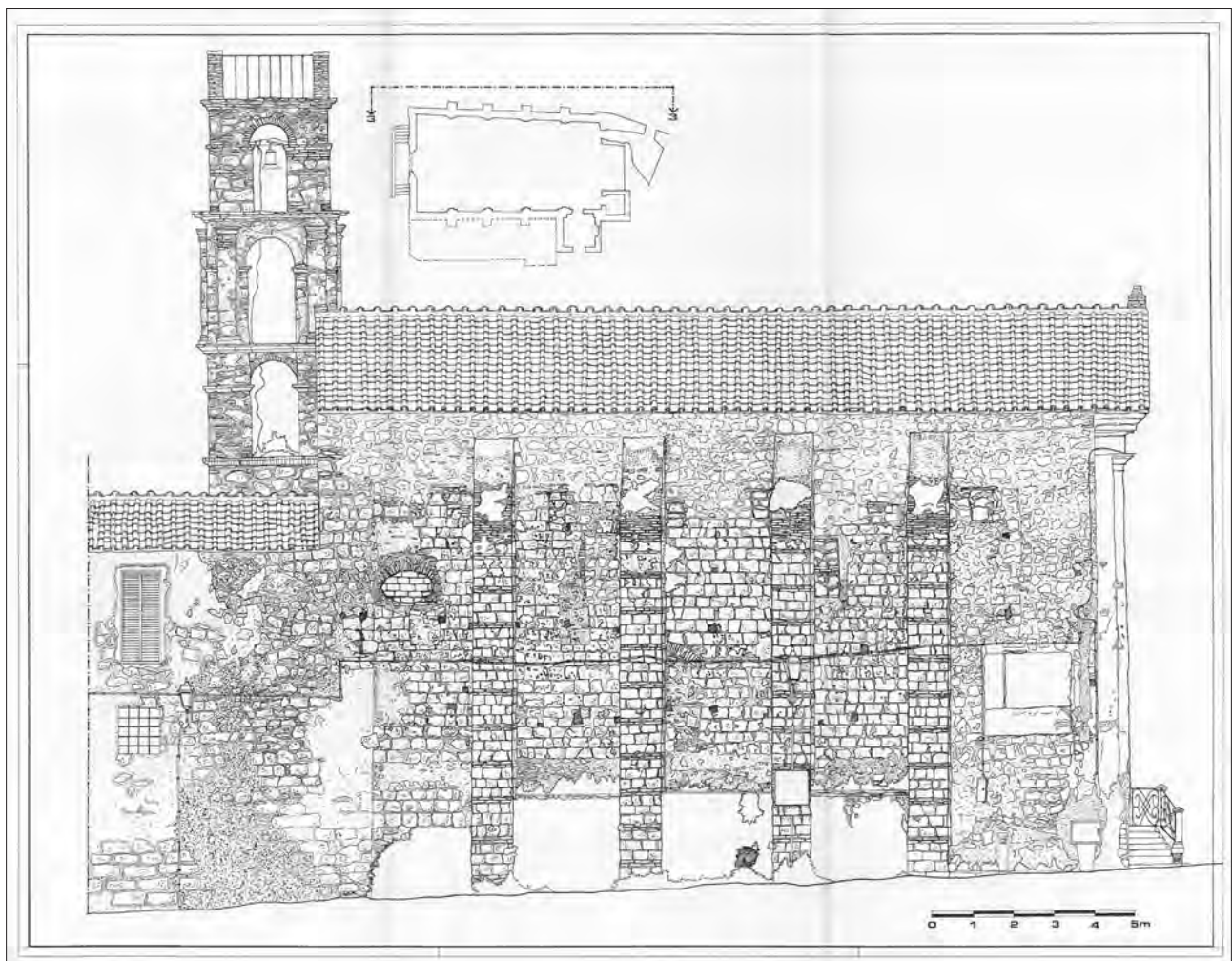


Fig. 9. S. Danieli, S. Fabbri, chiesa di San Michele Arcangelo a Magliano Sabina, prospetto laterale. Corso di Restauro architettonico, docente prof. Mario Dal Mas, 1997-1998 (ADSDRA, DM 243).

Una comune solida base conoscitiva che, a distanza ormai di diversi anni dalla loro elaborazione, rende questi rilievi e le fotografie che spesso li accompagnano, una preziosa fonte di informazione per chiunque si accinga a studiare oggi questi edifici o a progettarne il restauro.

Marina Docci, 'Sapienza' Università di Roma, marina.docci@uniroma1.it

Referenze bibliografiche

BRUSCHI 2001: A. Bruschi, *L'insegnamento della storia nella Facoltà di Architettura di Roma e le sue ripercussioni nella progettazione e nella storiografia*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 75-84

CHIAVONI 2014: E. Chiavoni, *Drawings on digital paper. Digital historical archives of the former Radaar Department at the University Sapienza School of Architecture in Rome*, in «Scires.it», vol. 4, issue 2, 2014, pp. 117-126 <<http://caspur-ciberpublishing.it/index.php/scires-it/issue/view/719>> [25/11/2016]

CHIAVONI 2016: E. Chiavoni, *Sul disegno dal vero: dalla tradizione alla contemporaneità*, in atti del XVI congresso internazionale di "Expresión Grafica Arquitectónica" (Alcalá de Henares, Madrid 2-3 giugno 2016), Fundacion General de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares (Madrid) 2016, pp. 565-570

COLONNA, COSTANTINI 1992: F. Colonna, S. Costantini (a cura di), *Principi e metodi della Storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, atti del Convegno Internazionale (Roma, 26-28 marzo 1992), Centro Stampa d'Ateneo ('Sapienza'), Roma 1995

DOCCI 2004: M. Docci (a cura di), *Il restauro architettonico nel pensiero di Guglielmo de Angelis d'Ossat*, numero monografico del «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», 2004 (2008), 41

FASOLO s.d.: V. Fasolo, *Analisi grafica dei valori architettonici*, Lezioni del prof. Vincenzo Fasolo, Facoltà di Architettura, Roma s.d.

FRANCHETTI PARDO 2001: V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001

GIOVANNONI 1932: G. Giovannoni, *Ordinamenti didattici ed istituzioni accessorie*, in *La scuola di Architettura di Roma*, Cremonese, Roma 1932, pp. 12-22

MIARELLI MARIANI 2001: G. Miarelli Mariani, *L'insegnamento del restauro. Il quadro d'insieme*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 143-167

MUNTONI 2001: A. Muntoni, *Due strategie innovative nell'insegnamento della storia dell'architettura: Leonardo Benevolo e Bruno Zevi, 1954-1979*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 85-112

TURCO 2001: M.G. Turco, *Il restauro o l'architettura sulle preesistenze*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Gangemi, Roma 2001, pp. 209-214

VAGNETTI, DALL'OSTERIA 1955: L. Vagnetti, G. Dall'Osteria, *La Facoltà di Architettura di Roma: nel suo trentacinquesimo anno di vita*, Facoltà di Architettura, Roma 1955

History, sketches and conservation in archive materials: a heritage that should be managed and shared

Keywords: architecture archives, enhancement, history, sketching, conservation

During recent years, the outcomes of research and didactic activities regarding documentary heritage – graphic and photographic – in Italian faculties of Architecture and Engineering has been widely appreciated thanks to cataloguing projects and web sharing.

At Sapienza University's Department of History, Representation and Restoration of Architecture, cataloguing and digitisation projects began in the late '90s. Since then, they have adapted to both the changes in user demands and the potential offered by new technologies.

The main purpose is to share research and didactic results and increase the value of our heritage, from the foundation of the Scuola Superiore di Architettura up to the Faculty of Architecture.

This rich documentary asset – which boasts over 40,000 sketches and 25,000 images, collected since the 1940s – is particularly important due to the knowledge and historical evidence found there.

Old measurements, pictures, analyses and maps of many buildings and monuments help us to study their evolution over the years.

The sketches also make it possible to consider the changes in the way three disciplines of our faculty – history, representation and restoration – are taught.

Marta Acierno

Processi di studio per il restauro e metodi digitali

Parole chiave: restauro, ontologie, BHIMM (Built Heritage Information Modelling and Management), informatica umanistica, tecnologie informatiche

Introduzione

Nel corso dell'ultimo cinquantennio il contesto culturale di riferimento del restauro è stato oggetto di un processo di dilatazione e di articolazione senza precedenti. La graduale estensione di competenze e l'affiancamento di prospettive operative alla conservazione programmata hanno reso notevolmente più complessi i riferimenti teorici e la prassi¹. Come in altri contesti disciplinari, inoltre, gli studi sulla gestione di sistemi complessi di conoscenza hanno conquistato un'inedita importanza, stante il considerevole avanzamento della tecnologia, orientando la ricerca sullo sviluppo dei sistemi informatici.

Nel restauro, gli ambiti più esplorati hanno riguardato l'acquisizione della conoscenza relativa al rilievo², geometrico e architettonico, e allo studio dello stato di conservazione, sia rispetto all'analisi materica sia al degrado³. Questi ultimi aspetti sono stati rappresentati, essenzialmente, con l'ausilio di banche dati in grado di contenere informazioni, anche eterogenee, archiviate con criteri logici che ne permettono l'interrogazione. A queste ha fatto seguito un sistema d'archiviazione più elaborato, che ha strutturato le stesse banche dati mediante combinazioni di tabelle, associate reciprocamente attraverso attributi condivisi (i cosiddetti database relazionali). Sovente i *database* sono relazionabili ad altre applicazioni informatiche, così da consentire il collegamento e lo scambio tra dati appartenenti ad ambienti diversi. Ad esempio, uno dei sistemi oggi più diffusi di archiviazione dei dati, il GIS (*Geographical Information System*), è generalmente collegato ad un *database* esterno da cui attinge le informazioni. Il sistema permette di produrre, gestire e analizzare dati spaziali, associando a ciascun elemento geografico una o più descrizioni alfanumeriche. Rispetto a tale sistema, e ad altri simili, un tema di grande attualità riguarda l'interoperabilità, ossia la capacità di cooperare e scambiare informazioni o servizi con altri sistemi in maniera affidabile.

Ultimamente anche la fase progettuale e di cantiere è stata oggetto di approfondimenti digitali: si sono dapprima diffusi sistemi basati su semplici fogli di calcolo, con lo scopo di sostenere la fase di quantificazione economica. Tali sistemi sono stati progressivamente affinati fino a renderne possibile la gestione contemporaneamente alla quantificazione delle lavorazioni⁴. In tempi più recenti sono stati sviluppati *software* in ambiente BIM (*Building Information Modelling*) che gestiscono la rappresentazione dell'architettura e della conoscenza ad essa connessa, sia in fase diagnostica sia rispetto al progetto e alla realizzazione⁵. Queste nuove tecnologie hanno introdotto anche l'opportunità di condividere

1 La tutela si è gradualmente estesa dal singolo monumento, all'edilizia di base dei tessuti urbani storici, al paesaggio (nell'accezione definita dalla convenzione di Firenze del 2000), fino a comprendere, dal 1975 con la Carta di Burra anche i beni immateriali. Tale processo è ampiamente documentato sia nelle diverse carte del restauro (MUSSO 2005) sia sul piano strettamente normativo (Codice dei Beni culturali L 42/2004). Per un approfondimento su questo tema si rimanda a FIORANI 2014 c.

2 Oggi, una grande parte delle ricerche è orientata alla riproduzione tridimensionale dell'architettura elaborata a partire da rilievi condotti con il laser scanner.

3 Rispetto al rilievo dello stato di conservazione sono state condotte molte sperimentazioni, basate sostanzialmente su sistemi GIS (*Geographical Information System*). Un contributo interessante può trovarsi in: BARTOLOMUCCI 2004.

4 Tali programmi sono prevalentemente usati in ambito professionale (ne sono un esempio le diverse versioni del Primus della Acca).

5 I BIM possono definirsi modelli generati al computer contenenti tutte le informazioni grafiche e alfanumeriche relative al progetto, alla costruzione e gestione immobiliare dell'edificio. Di uso frequente sono anche alcune tecnologie meno elaborate, basate su modelli tridimensionali, costruiti a partire dal rilievo con il laser scanner. Tali modelli sono poi elaborati in maniera tale da riprodurre le singole componenti dell'edificio cui vengono associate informazioni espresse con dati alfanumerici (generalmente relativi al degrado e al restauro delle superfici).

dati, resa possibile dall'esistenza di una piattaforma comune cui i diversi specialisti possono accedere. L'ampia diffusione del BIM nel mondo della progettazione architettonica sta indirizzando, sempre di più, l'attenzione sul suo impiego nell'ambito dell'intervento sul patrimonio esistente ed in particolare sul restauro. La ricerca sta tuttavia dimostrando che la vocazione di tale strumento, orientata alla modellazione parametrica e alla standardizzazione, appare di problematica applicazione sugli edifici storici. In particolare alcune applicazioni pilota, inserite nell'ambito di una ricerca di interesse nazionale coordinata da Stefano Della Torre, stanno orientando la ricerca verso l'uso integrato di diversi modelli di rappresentazione in modo da potenziare la capacità descrittiva del sistema nel suo complesso⁶. Fra i diversi nodi problematici, viene evidenziata la limitatezza semantica che riduce l'effettiva utilità delle applicazioni correnti⁷ (Fig. 1). Gli approcci indagati finora, nell'ambito dell'applicazione dell'ambiente BIM nel restauro, sono principalmente due. Il primo, definito HBIM (*Heritage Building Information Modelling*), si basa sull'impiego di famiglie parametriche che intendono rappresentare le componenti degli antichi edifici. Il secondo, che può essere sintetizzato con l'espressione 'reality-based' BIM (Bim basato sulla realtà) inserisce nella modellazione BIM ricostruzioni tridimensionali ottenute con la scansione laser tridimensionale. Entrambi gli approcci mostrano interessanti potenzialità, tuttavia i



Fig. 1. Villa Adriana, le grandi terme. L'articolazione e la peculiarità costruttiva dell'edificio richiedono una capacità descrittiva degli strumenti di rappresentazione attualmente non disponibile tra le applicazioni informatiche correnti.

6 La ricerca cui si fa riferimento è stata sviluppata nell'ambito del progetto PRIN 2010-2011 dal titolo: "Modellazione e gestione delle informazioni per il patrimonio edilizio esistente. Built Heritage Information Modelling/Management – BHIMM" (capogruppo nazionale della ricerca BHIMM prof. Stefano Della Torre). In particolare, l'unità condotta dall'Università 'Sapienza' di Roma e coordinata dalla prof.ssa Donatella Fiorani ha elaborato un modello di rappresentazione del processo di studio e restauro dell'Oratorio di S. Saba all'Aventino integrando la formalizzazione di un'ontologia informatica con la modellazione in ambiente BIM. L'esito del lavoro, da cui peraltro prende avvio il presente articolo, è stato oggetto di alcune pubblicazioni: FIORANI, ACIERNO 2016 e ACIERNO *et al.* 2016 e di diversi interventi presentati al Convegno finale del Prin (Milano, 21-22 giugno 2016), curato da Stefano della Torre, i cui atti sono attualmente in corso di stampa.

7 HARON *et al.* 2009.

risultati sinora ottenuti non sono ancora del tutto soddisfacenti in termini di affidabilità ed efficacia della rappresentazione.

Lo stato dell'arte: questioni critiche ed esempi virtuosi

Alla luce di questa rapida panoramica già emergono alcuni aspetti critici. Le diverse applicazioni correnti non tengono generalmente conto delle peculiarità del processo di restauro, che contiene in sé diversi passaggi strettamente collegati fra loro: la fase preliminare dell'acquisizione della conoscenza, la sintesi che orienta il giudizio, la diagnostica, il progetto nelle sue più varie diramazioni, la sua realizzazione e la gestione della manutenzione (Fig. 2). La descrizione della conoscenza avviene, nel migliore dei casi, rispetto agli elementi architettonici (nel GIS rispetto ai singoli punti identificati dalle proprie coordinate), mentre il processo di studio per il restauro, pur muovendo dall'architettura, estende l'attenzione ad un campo molto più ampio, che investe il contesto storico-architettonico e quello ambientale (Fig. 3).

Il tema dell'arricchimento semantico appare centrale nelle riflessioni sul restauro, dal momento che ogni scelta progettuale si basa su un'interpretazione critica dei dati raccolti in merito all'edificio considerato. Il mezzo attraverso cui si giunge a tale comprensione acquista pertanto un ruolo nodale, si pone come collegamento, fra progettista e oggetto; tale mezzo dovrà configurarsi non come filtro, bensì come una sorta di 'lente', in grado di migliorare e potenziare la lettura e la comprensione della realtà. La problematicità della gestione delle informazioni è data dalla natura poliedrica dell'organismo architettonico dell'edificio storico. Alla complessità costruttiva, frutto delle trasformazioni nel tempo, si aggiungono l'interdisciplinarietà dei contenuti coinvolti e, soprattutto, il tipo di elaborazione imposta dal progetto di restauro, orientata alla comprensione critica (Figg. 4-6). Questa non può prescindere dalla considerazione del contesto cui i contenuti stessi appartengono, sia esso storico, scientifico o sociale, rendendo ulteriormente complessa la struttura dello strumento informatico di rappresentazione⁸.

La maggiore problematica delle possibili applicazioni digitali alla conservazione, siano esse orientate all'archiviazione o alla gestione delle informazioni, appare legata al fatto che esse sono state concepite guardando ai contenuti come meri 'dati' esterni da organizzare; molto meno investigata è la possibilità



Fig. 2. Ercolano, insula I *orientalis*, casa della Gemma. Il processo di studio e restauro di un tale complesso comporta la gestione contestuale di problematiche eterogenee e complesse, sia per la rappresentazione e la comprensione sia per il progetto.



Fig. 3. Tivoli, Santuario di Ercole Vincitore. L'approfondimento del rapporto tra architettura e contesto ambientale costituisce un nodo cruciale per la comprensione della fabbrica.

⁸ Una efficace descrizione della natura della ricerca storico-critica finalizzata al restauro può leggersi nel saggio *Storiografia e Restauro* di Renato Bonelli: "nella vigile distinzione tra esame storico critico propriamente detto ed esame analitico dei contenuti nei suoi diversi modi, i metodi sociologico, iconologico e semiologico, ciascuno ormai libero dalla pretesa di rappresentare l'unico metodo teoricamente valido, possono e devono dare un contributo decisivo alla comprensione dell'opera architettonica. E ciò si verifica durante lo sviluppo dell'indagine, che è insieme analitica e critica, e che è tenuta a ritrovare il percorso formativo dell'opera onde intenderne le motivazioni, le fasi, i mutamenti e le risoluzioni formali" BONELLI 1980, p. 89.



Fig. 4. Sessa Aurunca, duomo. La lettura della stratigrafia muraria è uno dei principali strumenti di indagine delle fasi di trasformazione di un edificio, la sua rappresentazione informatica tuttavia richiede una ricchezza semantica di cui le correnti applicazioni non dispongono.

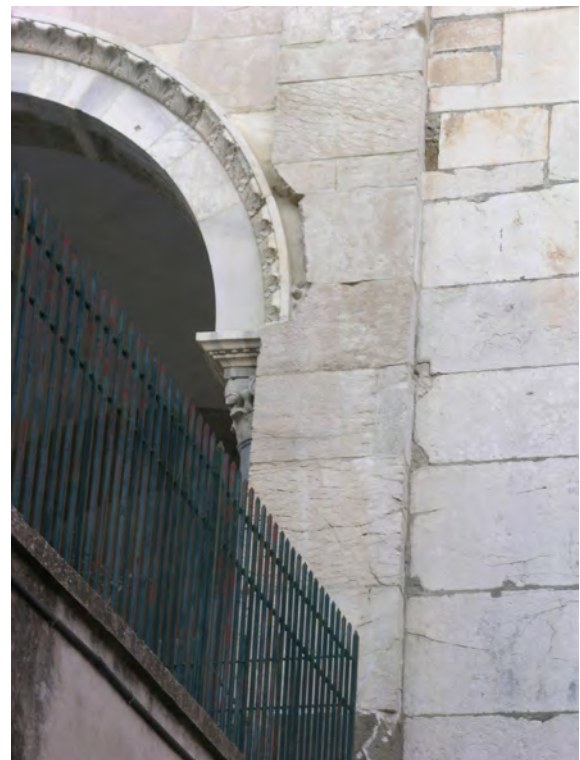
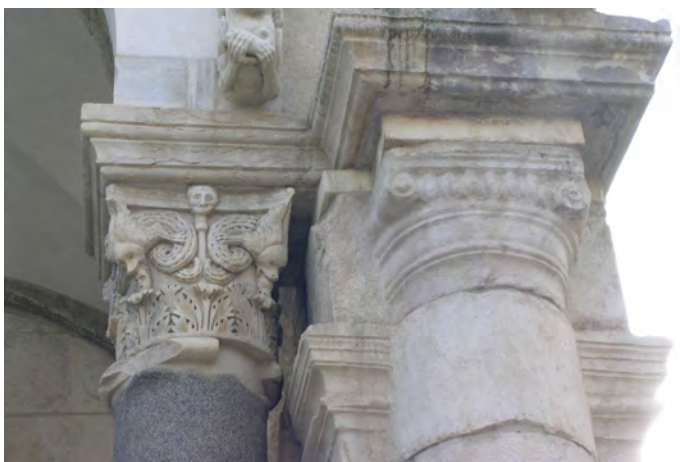


Fig. 6. Sessa Aurunca, duomo, particolare del pilastro d'angolo del portico. La lettura dei dettagli offre un importante contributo alla comprensione delle trasformazioni subite dalla fabbrica e loro rappresentazione all'interno del modello informatico deve essere adeguata.

Fig. 5. Sessa Aurunca, duomo. Il particolare dei capitelli del portico mette in luce l'unicità di ogni elemento, risultato dall'interazione di diversi fattori quali il progetto artistico, le scelte costruttive, l'azione del tempo la cui modellazione informatica appare piuttosto complessa.

di plasmare il sistema partendo dalla ricerca stessa del restauro, adeguando la programmazione informatica ai contenuti e alla loro struttura logica.

Le diverse applicazioni esistenti sono soprattutto orientate all'archiviazione e alla catalogazione di dati, non ad una vera e propria rappresentazione della conoscenza. Mentre le prime possono costituire una raccolta di informazioni, la seconda presuppone una rappresentazione più complessa, in grado di esprimere la relazione tra i diversi concetti che la descrivono, siano essi oggettivi o frutto di un'interpretazione.

All'interno del quadro appena delineato si ricordano i diversi modelli già esistenti di rappresentazione della conoscenza, elaborata su più sistemi di dati e finalizzata ad un esito interpretativo e operativo.

Il Sistema Informativo Territoriale (SIT) della Carta del Rischio del Patrimonio Culturale è un sistema alfanumerico e cartografico nazionale messo a punto dall'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (già Istituto Centrale per il Restauro) all'inizio degli anni 2000. Lo scopo è quello di valutare la vulnerabilità del patrimonio storico-architettonico, gestendo all'interno di una piattaforma cartografica sia vettoriale che *raster*, i dati sul degrado in relazione alla pericolosità del territorio. La vulnerabilità viene calcolata statisticamente su un numero consistente di variabili, reperite attraverso fasi di schedatura, che esprimono il tipo di degrado e il livello di gravità e urgenza. La progettazione di tale strumento si sviluppa alla luce dell'esperienza e dell'approccio metodologico del Piano per la Conservazione programmata dei Beni Culturali in Umbria, introdotto nel 1975 da Giovanni Urbani⁹.

9 URBANI 1973.

In quest'ottica costituisce, al momento, un valido strumento per una valutazione speditiva dello stato di conservazione del patrimonio e un'interessante prospettiva di sviluppo finalizzata alla manutenzione programmata¹⁰.

Nel campo cosiddetto dell'AEC (*Architecture, Engineering, Construction*), alcune ricerche hanno indicato l'impiego delle tecnologie del web semantico per migliorare i processi di rappresentazione e gestione delle informazioni¹¹. Tali approcci si basano sull'uso delle reti semantiche, sistemi di concetti e relazioni logiche impiegate per scomporre e rendere computabile la conoscenza relativa ad un determinato dominio.

In particolare, una possibilità che appare rispondere meglio alla specificità del restauro è offerta dall'introduzione delle ontologie informatiche come strumento di arricchimento semantico del BIM. Le ontologie informatiche costituiscono un sistema di rappresentazione della conoscenza basato sulla formalizzazione di diversi concetti e oggetti chiamati entità, tramite proprietà e relazioni¹². Le prime definiscono le caratteristiche specifiche delle entità, le seconde ne descrivono i reciproci rapporti. Il processo di formalizzazione della conoscenza è un'operazione piuttosto complessa che richiede una grande precisione nella definizione semantica degli elementi considerati e la parallela



Fig. 7. Ravello, particolare del campanile del duomo. L'inserimento di elementi di spoglio, come il capitello alla base della colonna della bifora, pone un problema complesso per la modellazione parametrica propria degli strumenti generalmente impiegati nel campo dell'AEC (*architecture, engineering, construction*), in quanto la natura intrinseca dell'elemento non corrisponde necessariamente a quella assunta nella fabbrica.

attenzione a descrivere la struttura logica in grado di rappresentare il sistema concettuale entro cui tali elementi si collocano. Questa attitudine a controllare contemporaneamente la descrizione del singolo elemento e le relazioni, fisiche e concettuali, che lo riguardano orienta una comprensione ampia e approfondita¹³ (Fig. 7). Nella trasposizione dal web semantico al BIM, tale scomposizione viene elaborata in modo che possa sovrapporsi alla strutturazione del modello propria dell'ambiente BIM, cosicché la prima possa integrare e arricchire semanticamente gli elementi rappresentati nella seconda. In particolare, la ricerca ha messo a fuoco la potenziale riuscita di tali sistemi¹⁴, tuttavia i tentativi di verificarne l'applicabilità sull'architettura storica sono rari e generalmente troppo settoriali. Le applicazioni sperimentate sinora riguardano soprattutto il settore della catalogazione o del rilievo del degrado¹⁵. Inoltre emerge, da tali applicazioni, un approccio poco efficace sul piano del restauro, perché in nessun caso viene rappresentato un reale processo di studio finalizzato alla comprensione e alla conoscenza organica dell'edificio. Si registrano raccolte di dati per la descrizione delle singole componenti costruttive, senza dubbio, utili ma

10 ACIERNO *et al.* 2014.

11 BEETZ *et al.* 2005.

12 Per una definizione esaustiva delle ontologie formali si veda GRUBER 1993.

13 Un ampio approfondimento di tali concetti può trovarsi in CARRARA 2014, pp. 53-72.

14 PAUWELS *et al.* 2013.

15 BLASKO 2012.

non esaustive rispetto all'esigenza di comprensione storico critica dell'edificio posta dal restauro¹⁶. Contrariamente a quanto rilevato nell'ambito della Carta del Rischio, elaborato in seno alla cultura della conservazione programmata e del restauro, qui si rileva uno scollamento tra la disciplina e il tipo di applicazione proposta.

Nell'ambito delle formalizzazioni di ontologie informatiche applicate alla tutela del patrimonio culturale, merita particolare attenzione il modello concettuale denominato 'CIDOC *Conceptual Reference Model*' messo a punto dall'ICOM (*International Council of Museums*)¹⁷. Attualmente tale modello è diventato lo standard internazionale ormai largamente accettato come sistema di riferimento per strutturare la documentazione dei beni culturali e realizzare interconnessioni e interoperabilità fra diverse strutture di dati. Anche se di minore impatto sul contesto scientifico, un'altra ontologia applicata al processo di conservazione del costruito storico riguarda il rilievo del degrado superficiale e strutturale. Tale modello di rappresentazione (MONDIS) è stato messo a punto con l'intento di supportare l'attività di rilievo nell'ambito dell'intervento di restauro¹⁸.

Infine, un notevole contributo proviene dal dibattito sviluppatosi nell'ultimo decennio nel campo dell'informatica umanistica (*Digital Humanities*). L'idea di supportare lo studio e l'analisi dei testi con un modello informatico di rappresentazione si basa proprio sul vantaggio che la strutturazione logica dei dati può fornire alla lettura stessa. Fabio Ciotti, all'interno del dibattito tra temalogia e tradizione idealista e formalista statunitense prima e strutturalista francese poi, identifica un ruolo determinante della modellazione informatica, in grado di affinare l'analisi e condurre a definizioni concettuali più appropriate. "Il primo problema da affrontare per collocare utilmente l'analisi dei temi nel contesto delle *Digital Humanities* è proprio questo: alla base di qualsiasi uso intrinsecamente scientifico dei metodi computazionali (che non si limiti dunque alla semplice disseminazione dei prodotti della ricerca) c'è una definizione formale di termini, oggetti e processi analitici, attività che si riassume nel termine modellizzazione"¹⁹.

Per una modellazione informatica di supporto allo studio storico critico: nodi di sviluppo

Con l'intento di sviluppare una ricerca, nell'ambito della modellazione informatica, aderente al contesto culturale del restauro e finalizzata al supporto del processo di tutela del patrimonio storico architettonico, sembra potersi definire un approccio, necessariamente poliedrico, costituito da tre nodi di sviluppo non isolabili e tra loro necessariamente interrelati. Un primo di tipo strumentale, ossia legato alla progettazione della struttura dei modelli di rappresentazione, un secondo di tipo metodologico riferibile all'approccio e ai processi eventualmente indotti dall'impiego dei modelli stessi, il terzo relativo all'impostazione concettuale che va posta alla base della modellazione.

La progettazione della struttura del modello muove necessariamente dall'esigenza di aderenza alla complessità dei sistemi di conoscenza relativi al processo storico critico posto a fondamento del restauro. Tale attività deve necessariamente riferirsi al quadro teorico e operativo delineato dalla disciplina e può diventare l'occasione per ridefinire equilibri e finalità all'interno del processo di tutela. La doppia anima dell'architettura, prodotta da *ratiocinatione* e *fabbrica*, come chiariva già Vitruvio²⁰, resa nel tempo più complessa dalla stratificazione degli eventi che vi si registrano, richiede uno studio che integri la ricerca di 'verità di esperienza' con l'identificazione di 'verità culturali'²¹. Che contemperino un approccio filologico e basato sull'analisi diretta dei dati, con la verifica critica degli stessi, alla luce

16 La ricerca è illustrata in DI MASCIO *et al.* 2013.

17 CROFTS *et al.* 2003.

18 Il modello MONDIS è illustrato in CACIOTTI *et al.* 2015

19 CIOTTI 2014, p. 1. L'argomento è approfondito in GIGLIOZZI *et al.* 2003; MC CARTY 2005; ORLANDI 2010.

20 VITRUVIO, pp. 12-13.

21 ECO 2002.

del contesto culturale. Tale consapevolezza è ormai pienamente raggiunta nel dibattito teorico sulla storiografia architettonica, tuttavia nella prassi non appare sufficientemente recepita²². Se da un lato l'operatività corrente ha fatto sì che si convogliassero molte energie e risorse sul processo di studio dell'oggetto – preliminarmente all'intervento di restauro – al tempo stesso tale processo sembra sempre più intriso di tecnicismo e prevalentemente orientato al controllo della sola consistenza materiale della fabbrica. Tale tendenza, sostenuta anche dall'uso dilagante delle nuove tecnologie nei diversi settori e in particolare nella diagnostica, ha inciso sul modo di guardare all'organismo architettonico che risulta frammentario e privo di una visione critica generale²³. Il rischio è che si eluda “lo scopo della scienza storica” ben chiarito da Arnaldo Bruschi che deve essere quello della conoscenza del “fenomeno architettura, in tutta la sua complessità in un certo tempo ed in un certo luogo”²⁴.

Alla luce di tali considerazioni i temi centrali su cui articolare un modello di rappresentazione sono due: da un lato la doppia natura analitica ed interpretativa e dall'altra l'importanza di una visione unitaria del processo. Tali caratteristiche, come in parte già accennato, sono particolarmente aderenti ai modelli costruiti attraverso le ontologie informatiche. Queste essendo “la formalizzazione di una concettualizzazione” presentano la possibilità, oltre che di riferirsi ad una solida struttura logico-formale che garantisce il rigore nella rappresentazione, di permettere la connessione tra ambiti diversi attraverso la possibilità di stabilire relazioni tra i concetti e soprattutto consentono la rappresentazione di un processo ermeneutico non statico ma flessibile e aperto a nuovi sviluppi²⁵. Il modello non può essere concepito come deposito di informazioni, anche alla luce della trasformazione che lo studio della storia ha subito nell'ultimo secolo. La finalità della ricerca non è quella ottocentesca di servirsi di un repertorio a vario modo reimpiegabile, ma quella di raggiungere una comprensione profonda dell'organismo architettonico che conduca ad una “coscienza culturale”²⁶. Un altro aspetto messo ancora una volta in evidenza dal confronto con il contesto culturale attuale è l'esigenza di una coerenza unitaria. Come si è detto all'inizio il contesto culturale attuale del restauro è frutto di cambiamenti relativamente recenti che ne hanno ampliato la portata. Oltre al riferimento all'allargamento della competenza che può essere ben recepito dalla flessibilità dell'ontologia, i temi dell'estensione del tempo di azione dell'intervento (affiancamento della manutenzione programmata) e dell'introduzione di attività collaterali quali la valorizzazione la comunicazione sollevano con forza il tema dell'unitarietà di visione. La gestione organica di questo complesso sistema di informazioni appare dunque un'esigenza che difficilmente potrà essere raggiunta senza l'ausilio di un supporto informatico adeguato in grado di rappresentare più ambiti contemporaneamente.

Sul piano metodologico il rischio più grande insito nell'impiego delle tecnologie informatiche è la maggiore presa di distanza dall'oggetto di studio. Tale problematica è stata già discussa dalla letteratura corrente, tuttavia la possibilità che lo strumento informatico invece che semplice strumento di scrittura diventi strumento di manipolazione della fabbrica è reale²⁷. La questione si pone sia sul piano strettamente operativo del restauro sia sul piano forse meno invasivo ma ugualmente urgente della valorizzazione. Modelli poco precisi e tendenzialmente parametrici diventano il luogo di verifica delle scelte progettuali con esiti inevitabilmente dannosi per l'architettura coinvolta. Parallelamente, sul piano delle attività finalizzate alla ‘fruizione culturale’ e alla comunicazione, il danno è teoricamente non incidente sulla fisicità della fabbrica, tuttavia può avere gravi conseguenze sul piano culturale se lo strumento non è adeguatamente controllato. La facilità e la rapidità di diffusione di informazioni diverse può non limitarsi allo scopo divulgativo di una conoscenza elaborata su base scientifica ma si

22 Una interessante sintesi dei contributi proposti dai diversi studiosi sull'argomento è contenuta in FIORE 1994.

23 FIORANI 2009, pp. 11-13.

24 BRUSCHI 2009, p. 39.

25 La definizione di ontologia come formalizzazione di una concettualizzazione è stata introdotta da GRUBER 1993. Per il concetto di ontologia come rappresentazione di un processo ermeneutico si veda FONSECA *et al.* 2005.

26 BRUSCHI 2009, p. 40.

27 FIORANI 2014b.

apre ad applicazioni e a usi ludici e legati all'intrattenimento che sembra più opportuno sviluppare in altri contesti.

In ultimo una riflessione fondante è richiesta sul piano concettuale e riguarda l'importanza della progettazione degli strumenti di modellazione. La scarsa attenzione sinora riservata da parte dei restauratori ai problemi di progettazione dello strumento informatico si basa sulla convinzione, chiaramente descritta da Salvatore Settis, che “il ‘dato’ sia neutro mentre non lo è affatto e il modo come crea o (non crea) conoscenza dipende da come è strutturato e da come è presentato”²⁸. La strutturazione della conoscenza e dei dati che ad essa conducono è infatti una scelta critica in grado di influire sul risultato finale. L'intero processo di conoscenza può essere alterato e condurre a conclusioni errate. In particolare, nella progettazione del modello, considerando l'intrinseca natura logico-formale del sistema, la principale attenzione è quella di mettere a fuoco la potenzialità ‘esemplificativa’ delle struttura e non ‘semplificativa’ in modo che tra destinatario e destinatario si inneschi quel processo attivo legato alla rielaborazione dei dati e alla comprensione profonda²⁹.

Conclusioni

Il dibattito, sebbene condotto forse in modo troppo settoriale, appare tuttavia piuttosto maturo. Le applicazioni proposte nell'ambito della catalogazione e le interessanti riflessioni poste nel campo delle *Digital Humanities* consentono di identificare un fecondo percorso di ricerca, da svilupparsi per un verso sull'affinamento dell'impiego delle ontologie formali dall'altro approfondendo l'interazione teorica e pratica tra lo studio storico critico per il restauro e la modellizzazione informatica.

La scelta dell'ontologia, oltre che per gli aspetti tecnici che si sono descritti, viene posta in particolare rilievo dalla possibilità di rappresentare il processo storico critico nel suo *status* di indagine ermeneutica, intesa non solo come disciplina applicativa ma elevata ad una dimensione ontologica. Un modello dunque capace di rappresentare i diversi aspetti della conoscenza approfondendo le relazioni tra ‘testo’ e ‘contesto’ non solo spinti dal desiderio di rapporto con l'esterno ma guidati dai problemi interni del testo³⁰.

L'auspicio è quello che la ricerca possa trarre profitto dalle potenzialità di una rappresentazione computabile, ricercando con intelligenza lo strumento adatto alle specifiche situazioni e soprattutto cercando di integrare la competenza scientifico-umanistica con quella informatica. Il riferimento più immediato corre a quanto avveniva al momento della nascita del pensiero tecnologico quando, come ricorda Alexandre Koiré “si trattava appunto di insegnare ai ‘tecnici’ a fare qualcosa che non avevano mai fatto e di inculcare al mestiere, all'arte, alla τέχνη regole nuove: le regole della precisione dell'ἐπιστήμη”³¹. Come avvenne per i modelli della cronometria messi a punto da Huyghens, solo progettando la realizzazione di uno strumento ‘tecnologico’, facendo cioè penetrare ‘il mondo della precisione nell'universo del pressappoco’, la teoria nella tecnica, quest'ultima si innalza ad un livello superiore³².

Marta Acierno, ‘Sapienza’ Università di Roma, marta.acierno@uniroma1.it

28 SETTIS 2002.

29 FERRARIS 2012.

30 Un interessante approfondimento sulla natura della ricerca storica per lo studio dell'architettura è contenuta in ROCA DE AMICIS 2015, pp. 90-93. In particolare qui il riferimento è relativo alle interpretazioni date da Friedrich Schkeiermacher.

31 KOIRÉ 2000, p. 111.

32 *Ibidem*.

Referenze bibliografiche

- ACCARDO *et al.* 2005: G. Accardo, C. Cacace, R. Rinaldi, *Il Sistema Informativo Territoriale della Carta del Rischio*, in «Arkos», s. IV, 2005, 10, pp. 43-52
- ACIERNO *et al.* 2014: M. Acierno, C. Cacace, A.M. Giovagnoli, *La carta del rischio: un approccio possibile alla manutenzione programmata. Il caso di Ancona*, in «Materiali e Strutture», n.s., III, 2014, 5-6, pp. 81-106
- ACIERNO *et al.* 2016: M. Acierno, D. Simeone, S. Corsi, D. Fiorani, *Architectural Heritage Knowledge Modelling: An Ontology-Based Framework For Conservation Process*, in «Journal of Architectural Heritage», in corso di pubblicazione
- BARTOLOMUCCI 2004: C. Bartolomucci, *Una proposta di cartella clinica per la conservazione programmata*, in «Arkos», s. IV, 2004, 5, pp. 59-65
- BEEZ *et al.* 2005: J. Beetz, J. Van Leeuwen, B. De Vries, *An ontology web language notation of the industry foundation classes* in R.J. Scherer, P. Katranuschkov, S.E. Sconcke (a cura di), *Proceedings of the 22nd CIB W78 Conference on Information Technology in Construction*, Technische Universitat Dresden, Dresden 2005, pp. 193-198
- BLASKO 2012: M. Blasko, *Monument Damage Ontology. Lecture Notes in Computer Sciences, 7616*, Springer, London 2012, pp. 221-230
- BONELLI 1980: R. Bonelli, *Storiografia e restauro*, in «Restauro», 1980, 51, pp. 83-91
- BRUSCHI 2009: A. Bruschi, *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi*, Mondadori Università, Roma 2009
- CACIOTTI *et al.* 2015: R. Caciotti, M. Blasko, J. Valach, *A diagnostic ontological model for damages to historical constructions*, in «Journal of Cultural Heritage», 2015, 40-48, pp. 55-60
- CARRARA 2014: G. Carrara, A. Fioravanti, G. Loffreda, A. Trento, *Conoscere collaborare progettare. Teoria tecniche e applicazioni per la collaborazione in architettura*, Gangemi, Roma 2014
- CIOTTI 2014: F. Ciotti, *Tematologia e metodi digitali: dal markup alle ontologie*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 18-21 settembre 2013), Adi editore, Roma 2014, pp. 1-10
- CROFTS *et al.* 2010: C. Crofts, N. Doerr, M. Gill, T. Stead, M. Stiff, *Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model* (http://www.cidoc-crm.org/docs/cidoc_crm_version_5.0.2.pdf). ICOM/CIDOC Documentation Standards Group e CIDOC CRM Special Interest Group, 2010
- DI MASCIO *et al.* 2013: D. Di Mascio, P. Pauwels, R. De Meyer, *Improving the knowledge and management of the historical built environment with bim and ontologies: the case study of the book tower*, in N. Dawood Chair, M. Kassem (a cura di), *Proceedings of the 13th International Conference on Construction Applications of Virtual Reality*, London, Ghent University Library, Ghent 2013, pp. 427-436
- DORE, MURPHY 2012: C. Dore, M. Murphy, *Integration of Historic Building Information Modeling and 3D GIS for Recording and Managing Cultural Heritage Sites*, in G. Guidi, A.C. Addison (a cura di), *Virtual Systems in the Information Society*, proceedings of the 18th International Conference on Virtual Systems and Multimedia (Milan, 2-5 September 2012), IEEE Piscataway, NJ 2012, pp. 369-376.
- Eco 2002: U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 2002
- FERRARIS 2012: M. Ferraris, *Manifesto del Nuovo Realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012
- FIORANI 2009: D. Fiorani, *Restauro e tecnologie in architettura*, Carocci, Roma 2009
- FIORANI 2014a: D. Fiorani, *Carte (del restauro)*, in «Ananke», 2014, 71, pp. 35-40

FIORANI 2014b: D. Fiorani, *Considerazioni su metodo e restauro nell'epoca della valorizzazione dei monumenti*, in F. Cantatore, F.P. Fiore, M. Ricci, A. Roca De Amicis, P. Zampa (a cura di), *Giornate di studi in onore di Arnaldo Bruschi*, atti del convegno (Roma, 5-6-7 maggio 2011), «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Bonsignori, Roma 2014, vol. II, pp. 255-262

FIORANI 2014c: D. Fiorani: *Materiale/Immateriale. Frontiere del restauro*, in «Materiali e Strutture», n.s., III, 2014, 5-6, pp. 9-23

FIORANI, ACIERNO 2016: D. Fiorani, M. Acierno, *Knowledge modelling for conservation: an ontology based system as a design support*, in A. Ippolito, M. Cigola (a cura di), *Handbook of Research on Emerging Technologies for Cultural Heritage*, IGI Global, Hershey (Pennsylvania, USA) 2016, pp. 355-386

IORE 1994: F.P. Fiore, *Recenti tendenze della storiografia architettonica a Roma*, in F. Colonna e S. Costantini (a cura di), *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della scuola romana*, atti del convegno internazionale (Roma, 26-28 marzo 1992), Centro Stampa Ateneo, Roma 1994, pp. 77-85

FONSECA, MARTIN 2005: F.T. Fonseca, J.E. Martin: *Toward an Alternative Notion of Information Systems Ontologies: Information Engineering as a Hermeneutic Enterprise*, in «Journal of the American Society for Information Science and Technology», Issue 1, 2005, 56, pp. 46-57

GIGLIOZZI, CIOTTI 2003: G. Gigliozzi, F. Ciotti, *Introduzione all'uso del computer negli studi letterari*, Bruno Mondadori, Milano 2003

GRUBER 1993: T. Gruber, *A translation approach to portable ontology specifications*, in «Knowledge Acquisition», 1993, 5(2), pp. 199-220

HARON *et al.* 2009: A.T. Haron, A.J. Maarshall-Ponting, G. Aouad, *Building information modelling in integrated practice*, 2nd Construction Industry Research Achievement International Conference, Kuala Lumpur 2009

KOYRÉ 2000: A. Koyré, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi, Torino 2000 (I ed. 1967)

MUSSO 2005: S. Musso, *Le Carte del Restauro*, in B.P. Torsello, *Che cos'è il restauro?*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 118-125

MC CARTY 2005: W. Mc Carty, *Humanities Computing*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2005

ORLANDI 2010: T. Orlandi, *Informatica testuale: teoria e prassi*, Laterza, Roma-Bari 2010

PAUWELS *et al.* 2013: P. Pauwels, P. Corry, E.J. Coakley, D. O'Donnell, J.M. Keane, *The Role of Linked Data and Semantic Web in Building Operation*, proceedings of the 13th annual International Conference for Enhanced Building Operations, UGent publication, Ghent 2013, pp. 1-11

ROCA DE AMICIS 2015: A. Roca De Amicis, *Problemi di Conservazione, Intentio operis. Studi di storia nell'architettura*, Campisano, Roma 2015

SETTIS 2002: S. Settis, *L'illusione dei beni digitali*, in «Bollettino ICR», n.s., 2002, 5, pp. 18-20

URBANI 1973: G. Urbani, *Problemi di Conservazione*, Compositori, Bologna 1973

VITRUVIO: Vitruvio, *De Architectura*, 1, 1, in P. Gros (a cura di), *Vitruvius Pollio*, Einaudi, Torino 1977, vol. 1, pp. 12-13

Sitografia

<http://protege.stanford.edu> [28/12/2016]

<http://www.cidoc-crm.org> [28/12/2016]

<http://www.mondis.cz> [28/12/2016]

<http://adho.org> [28/12/2016]

Study processes for conservation and digital methods

Key words: conservation, ontologies, BHIMM, digital humanities, information technologies

In the last fifty years, the cultural context of historical heritage conservation has expanded enormously, and theoretical and practical references have become much more complex, sometimes displaying blurred edges. Therefore, as in other contexts, studies on the management of complex knowledge modelling have acquired a great deal of importance, addressing research on the development of ICT instruments.

As a matter of fact, current ICT applications generally do not take the peculiarities of the cultural heritage conservation process sufficiently into account, suffering, above all, from a lack of semantic representation. As a solution to semantic enrichment, recent studies have drawn attention to ontology modelling and to its possible integration with BHIMM. From the theoretical point of view, the debate seems to be sufficiently advanced. In particular, several studies proposed by Digital Humanities have shown challenging research opportunities. This paper focuses on the possibility of the further development of formal ontologies – envisaged as the representation of hermeneutical processes that are flexible as opposed to static – enhancing, in the meantime, the theoretical and practical interaction between historical studies for conservation and digital modelling.

Parole chiave: conoscenza, valorizzazione, fruizione, *digital humanities*, realtà aumentata

Premessa

Nel corso degli ultimi decenni sono state compiute numerose ricerche in tema di applicazione dell'informatica e delle moderne tecnologie ai fini della conoscenza, della conservazione, della tutela e della valorizzazione e fruizione del patrimonio culturale.

A partire dalla fine degli anni Settanta del Novecento una serie di tecniche di indagine e prove, nate e sviluppatesi in ambiti scientifici e disciplinari diversi da quello del restauro, dopo una prima fase sperimentale sono state applicate, più o meno con continuità, nelle metodiche di conoscenza e, dunque, nel campo della conservazione delle opere d'arte mobili e, poi, dei beni architettonici.

Più recentemente, le innovazioni tecnologiche susseguitesi negli ultimi 15-20 anni, sia in termini di *hardware* che di *software*, hanno indirizzato la ricerca applicata anche verso la sperimentazione di nuove forme di comunicazione e di promozione dei beni culturali, per la valorizzazione e la fruizione degli stessi.

Ciò premesso, il presente contributo intende sviluppare alcune riflessioni sui significati, sugli impatti, sui limiti e sulle possibilità di utilizzo di tali tecnologie informatiche per la valorizzazione del patrimonio culturale, in rapporto alle tematiche conservative ed alle relazioni dirette ed indirette che esse generano, regolando in maniera nuova il rapporto tra le testimonianze documentali del passato e le caratteristiche percettive di queste ultime, anche in funzione di una esperienza che si sta svolgendo a Napoli e che ha quale oggetto di studio Castelnuovo.

Alcune riflessioni di metodo

Per quanto attiene all'utilizzo di tecniche di indagine non invasive o minimamente invasive, il monitoraggio strutturale, le prove di caratterizzazione chimico-fisica dei materiali e delle forme di degrado nell'ambito della fase di conoscenza propedeutica al progetto di restauro architettonico, la grande quantità di studi e ricerche e, dunque, di letteratura scientifica disponibile, è tale che in questa sede non è possibile citare i tanti contributi che essi possono apportare alla reale e completa conoscenza dei beni culturali su cui si intende intervenire nei loro molteplici e variegati aspetti, geometrici, materici, strutturali, ecc. Sebbene il loro studio sia ormai parte integrante anche degli insegnamenti universitari di restauro e, dunque, sia patrimonio conoscitivo degli architetti formati nell'ultimo ventennio va, purtroppo, evidenziato che nella prassi operativa non sempre l'utilizzo di tali metodologie di indagine e di ricerca trova riscontro nella progettazione di interventi di restauro¹ patrocinati dai diversi Enti ed Istituzioni sul territorio nazionale, salvo rare eccezioni.

1 Purtroppo, nonostante le numerose modifiche del quadro normativo relativo ai lavori pubblici degli ultimi 25 anni, il tema delle analisi e delle prove diagnostiche da utilizzare nella fase di studio propedeutica al progetto di restauro, non è mai stato affrontato in maniera chiara dal legislatore. Anche la recente modifica del Codice degli appalti (D. L.vo 18 aprile 2016, n. 50) non chiarisce la questione. Il capo dedicato ai Beni culturali (artt. 145-151) fornisce una serie di prescrizioni circa i contenuti della progettazione, rimandando per successivi approfondimenti alla redazione di specifiche linee guida che dovrebbero sostituire il vecchio regolamento, intanto ancora in vigore. Ad una prima lettura del testo ed in mancanza delle citate linee guida, si evidenzia che il legislatore ha individuato nel passaggio tra il progetto di fattibilità e quello definitivo il momento progettuale nel quale realizzare indagini diagnostiche e conoscitive multidisciplinari (art. 147. *Livelli e contenuti della progettazione*), salvo, poi, ritornare sulla questione nella definizione del progetto esecutivo nella quale si fa riferimento ad ulteriori "indagini dirette... giustificate dall'unicità dell'intervento conservativo". Al di là di quanto previsto dal successivo comma 5 dello stesso art. 147, che rimanda, su indicazione del responsabile unico del procedimento, l'effettuazione di indagini e rilievi alla fase attuativa dell'opera, ci si augura che le previste linee guida possano effettivamente stabilire un percorso metodologicamente corretto da applicare nella progettazione di interventi di restauro che, allo stato, manca. Va, ancora,

Per quanto riguarda, invece, l'utilizzo delle nuove tecnologie informatiche per la valorizzazione e, dunque, per la conoscenza e la fruizione in senso più generale dei beni culturali, va subito evidenziato che si tratta di un tema, previsto negli indirizzi europei della ricerca in *Horizon 2020*², molto delicato, i cui nodi critici non sono di tipo tecnologico, ma culturali in senso ampio, investendo la riflessione intorno alle *digital humanities* e, dunque, al ruolo della comunicazione delle memorie identitarie, quale stratificato intreccio di testimonianze tangibili e intangibili, proprie dei beni culturali, attraverso le tecnologie digitali.

Infatti, la produzione e la diffusione di tecnologie *hardware* come computer portatili, *smartphone*, *tablet*, ecc. sempre più potenti e performanti e di *software* di computer grafica, internet, modellazione tridimensionale, gestione di dati ecc., consentono oggi di produrre in tempi ristretti e con costi abbastanza contenuti nuovi modi di comunicare, di gestire e di fruire dei beni culturali. Tecnologie come quella della Realtà Aumentata (*Augmented Reality*), ad esempio, hanno ormai ampiamente superato la fase sperimentale e rappresentano una concreta possibilità operativa. Tali applicazioni consentono all'utente di continuare a percepire l'ambiente reale ed al contempo di ricevere immagini digitali o dati sul proprio dispositivo portatile. Combinando il mondo reale con il mondo digitale, tali tecnologie si pongono l'obiettivo di estendere la realtà, per aumentare il livello di conoscenza a disposizione dell'utente rispetto al contesto circostante, per facilitare la lettura di sistemi complessi. Utilizzando il flusso video catturato con la telecamera come sfondo, le applicazioni di realtà aumentata possono permettere l'accesso a *layer* informativi di natura diversa (testi, foto, file audio, file video). Grazie a particolari dispositivi di localizzazione, *rendering* e tracciamento, dunque, le applicazioni di realtà aumentata consentono di 'mixare' un flusso video con contenuti multimediali, informazioni ed animazioni 3D calcolate in tempo reale in base alla posizione e alla direzione di puntamento del visore. Si tratta di tecnologie di facile utilizzo, che possono funzionare su piattaforme di grande diffusione, non invasive rispetto ai luoghi in cui possono essere utilizzate.

Dunque, la possibilità di interrogare i dati da parte dell'utente, di veicolare forme diverse di comunicazione che uniscono immagini, testi, filmati, supporti audiovisivi, che a loro volta possono rinviare automaticamente ad altri documenti e banche dati presenti in rete, di poter condividere le informazioni in più lingue, di poter essere d'aiuto a persone affette di particolari disabilità, sono solo alcune delle potenzialità offerte da tali tecnologie per migliorare la fruizione del patrimonio culturale³. Ovviamente, la digitalizzazione dei media culturali, così come più in generale l'utilizzo massiccio delle tecnologie informatiche di comunicazione e navigazione, può comportare anche una serie di effetti negativi sulle persone, come ad esempio possibili stati di dissociazione cognitiva ed emotiva, che anziché arricchire l'esistenza rischiano di procurare danni significativi⁴. Nella fattispecie, l'immaterialità dei processi digitali può amplificare un progressivo processo di dissolvimento e di appiattimento della realtà fisica del patrimonio culturale, in una sorta di iper-realtà che, portata alle estreme conseguenze, può condurre ad una meta-realtà, inficiando i naturali processi di fruizione

sottolineato che tali indagini e prove producono reale conoscenza solo se le diverse informazioni che si ottengono sono correttamente relazionate tra loro, in un modello conoscitivo che integri i diversi saperi, ovvero attraverso un processo di diagnostica integrata (AVETA 2008).

2 Il tema in questione è parte degli indirizzi europei della ricerca in Horizon 2020 (CULT-COOP-08-2016: *Virtual museums and social platform on European digital heritage, memory, identity and cultural interaction*; CULT-COOP-09-2017: *European cultural heritage, access and analysis [or a richer interpretation of the past]*; <http://ec.europa.eu/research/participants/portal/desktop/en/opportunities/h2020/topics/cult-coop-08-2016.html> [11/11/2016]). Rispetto alla Strategia Nazionale di Specializzazione Intelligente (SNSI, <http://www.agenziacoesione.gov.it/it/Notizie_e_documenti/news/2016/maggio/Documento_0002> [11/11/2016]), la questione si inquadra nell'ambito dei contenuti di cui all'area *Tecnologie per il Patrimonio Culturale*, con riferimento alla "gestione del patrimonio storico-artistico-architettonico", ovvero ad "attività aventi a che fare con la conservazione, la fruizione e la messa a valore del patrimonio culturale, tanto nelle sue dimensioni tangibili [...] che in quelle intangibili [...]" (SNSI, par. 5.3.13 *Tecnologie per il Patrimonio Culturale*, p. 89). Al contempo, si relaziona e con le "Traiettorie tecnologiche di sviluppo a priorità nazionale" in riferimento alle "Tecnologie e applicazioni per la conservazione, gestione e valorizzazione dei beni culturali" (ivi, par. 5.5.5 *Turismo, patrimonio culturale e industria della creatività: Traiettorie tecnologiche di sviluppo a priorità nazionale* p. 100).

3 Tosco 2014, pp. 163-167.

4 TURKLE 2016.

dello spazio di cui è parte il patrimonio culturale e precludendo quello scambio tra soggetto ed opera che costituisce quell'indispensabile passaggio per la costruzione della memoria⁵. La perdita del contatto diretto fisico con i luoghi è probabilmente il rischio maggiore che si corre se si sostituisce la realtà con il suo surrogato digitale. A tale possibile effetto patologico e di alienazione, che merita una riflessione più generale relativamente al nuovo modello di relazioni sociali verso cui si sta andando con una velocità sempre maggiore, si associa una questione più immediata, legata alla qualità delle informazioni veicolate attraverso tali nuovi media nell'ambito dei beni culturali, che possono portare alla banalizzazione dell'esperienza cognitiva, con il serio rischio di far percepire il patrimonio culturale alla stessa stregua di un *brand* commerciale da pubblicizzare.

Rispetto a tale ultimo punto appare utile compiere alcune riflessioni sul concetto stesso di valorizzazione⁶. Negli ultimi venti anni esso è stato declinato secondo due modalità ed interpretazioni per certi versi antitetico: valorizzazione intesa come conoscenza e relativa narrazione del valore culturale del bene; valorizzazione intesa come 'messa in valore' dei beni culturali, ovvero come un intervento di natura prevalentemente economico-finanziaria.

A riguardo va subito ricordato che il valore economico di un bene culturale – come è ben noto – è soltanto uno dei valori in gioco, certamente non il prevalente. Conseguenzialmente, se ogni azione di tutela⁷ trova il suo completamento nella valorizzazione, quest'ultima non può che avere l'obiettivo di garantire la piena dimensione culturale del patrimonio, e, dunque, il fine di favorire la sua fruibilità e la sua comprensione a vantaggio di tutti i cittadini. Per tali motivazioni il fine autentico della valorizzazione è proprio la fruizione, ottenuta attraverso l'allargamento e la qualificazione delle potenzialità comunicative del patrimonio culturale. Dunque, la valorizzazione di un bene è conoscenza che genera altra conoscenza, ovvero, sviluppo della cultura, così come indicato nell'art. 9 della Costituzione italiana⁸.

La valorizzazione dei beni culturali, perciò, deve avere come obiettivo prevalente il disvelamento della ricchezza di valori e della rete di relazioni culturali che sono custodite dal patrimonio culturale e che esso è in grado di generare. In sostanza, valorizzare significa rafforzare il legame tra il patrimonio e la collettività. In tale ottica, solo la conoscenza e la relativa divulgazione a favore dell'intera comunità, nelle loro diverse declinazioni, sono l'unico elemento con cui misurare l'effettiva validità delle iniziative di valorizzazione.

Viceversa, a partire dalla fine degli anni Novanta del XX secolo la politica culturale italiana, per una progressiva quanto insensata riduzione dei fondi destinati alla cultura, si è ispirata prevalentemente a modelli di sostenibilità economica, che hanno contribuito ad allargare la distanza tra il patrimonio culturale e la collettività.

In alcuni recenti volumi Tomaso Montanari⁹ ha evidenziato alcuni nodi critici della politica culturale italiana dalla fine degli anni Settanta del Novecento all'attualità, sottolineando come la sempre

5 AMORE 2013, pp. 161-169; AMORE *et al.* 2015, p. 116.

6 Il termine valorizzazione nell'ambito delle norme di tutela compare per la prima volta nella legge 26 aprile 1964 n. 310 che istituiva la c.d. Commissione Franceschini. Successivamente, nel decreto legge 14 dicembre 1974 n. 657, con il quale fu istituito il Ministero per i beni culturali e l'ambiente, si ritrova l'espressione 'valorizzazione dei beni culturali'. Nel d.P.R. 24 luglio 1977 n. 616, al capo VII ('beni culturali') del titolo III ('servizi sociali'), ancora, si ritrova un ulteriore riferimento in ordine alla individuazione delle funzioni amministrative delle regioni e degli enti locali. Bisognerà attendere il d.lg. 31 marzo 1998, n. 112 (concernente il conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle regioni ed agli enti locali) per la prima definizione del termine valorizzazione (articolo 148, comma 1 lettera e), quale "ogni attività diretta a migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione dei beni culturali e ambientali e ad incrementarne la fruizione". Il Codice dei Beni culturali e del paesaggio del 2004, all'art. 6, definisce che la valorizzazione del patrimonio culturale "consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura [...]". E, ancora, "La valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze [...]. La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale".

7 Tutela intesa come quella sommativa di interventi volti alla conservazione delle caratteristiche fisiche e materiali di un bene culturale per consentirne la fruizione alle presenti ed alle future generazioni.

8 L'art. 9 della Costituzione italiana recita: "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione".

9 MONTANARI 2014, 2015.

crescente apertura all'iniziativa privata nella gestione dei beni culturali abbia determinato più svantaggi che vantaggi, con la conseguente progressiva riduzione del ruolo delle istituzioni pubbliche e, dunque, delle prerogative culturali associate alle azioni di valorizzazione di tali tipologie di beni. L'aver associato al patrimonio culturale definizioni come 'il petrolio d'Italia', sostiene lo studioso toscano, ha innescato un meccanismo perverso per il quale i beni culturali sono divenuti unicamente una risorsa da sfruttare in termini economici e non di sviluppo della cultura. Negli ultimi venti anni, dunque, si è assistito ad una progressiva cessione della gestione di molti musei ad aziende private "Le quali hanno superato l'ostacolo di fondo traghettando a forza la funzione dei musei verso quello che viene pudicamente chiamato *edutainment* (*education + entertainment*), e che in pratica si traduce nel tentativo di trasformare il museo in un luna park che funzioni come una 'macchina da soldi', senza più alcun nesso con la funzione costituzionale di favorire il 'pieno sviluppo della persona umana'. Il che taglia il nodo gordiano della redditività della cultura con una soluzione brillante, ancorché tradizionale: socializzare le perdite, privatizzare gli utili"¹⁰.

In altri termini, affrontando la gestione del patrimonio culturale solo dal punto di vista del marketing per raggiungere il maggior numero possibile di utenza, le politiche di valorizzazione degli ultimi anni sono state caratterizzate dalla spettacolarizzazione del patrimonio culturale a fini turistici, piuttosto che dal perseguimento dell'obiettivo di favorire il pieno sviluppo della cultura. È evidente che, pur senza voler demonizzare aprioristicamente ogni iniziativa privata, tantomeno gli introiti diretti ed indiretti del turismo, il modello che si è affermato in questi anni ha posto ai margini della questione il vero ruolo del patrimonio culturale, ovvero quello di produrre cultura e contribuire a formare cittadini che abbiano consapevolezza e rispetto della propria storia e dei millenari valori custoditi da quell'insieme di opere d'arte, città e paesaggio di cui si compone l'eredità del passato.

Se a ciò si aggiunge, poi, una certa autoreferenzialità che caratterizza molta parte della produzione scientifica nel campo della Storia delle arti e dell'architettura, sempre meno attenta a 'parlare' ai cittadini, è facilmente spiegabile come molte iniziative di valorizzazione portate avanti sia con nuovi che vecchi media, si siano caratterizzate per un bassissimo livello qualitativo dei contenuti, privilegiando i soli effetti scenografici, con obiettivi esclusivamente di intrattenimento ludico fine a sé stesso.

È ben chiaro che tale progressivo impoverimento delle forme di comunicazione e, dunque, di conoscenza dello straordinario palinsesto di natura, storia ed arte che costituisce il patrimonio culturale della nostra nazione si riverberi in maniera straordinariamente negativa sulla disciplina del restauro. La mancata comprensione dei valori, della vitalità e della ricchezza delle stratificazioni storiche che contraddistinguono le città, i monumenti ed i paesaggi italiani da un numero crescente di cittadini è probabilmente la causa principale delle continue ferite che vengono inferte a tale patrimonio sotto forma di inquinamento, di cementificazione incontrollata del territorio, di dissesto idrogeologico, di abusivismo edilizio a grande come a piccola scala, di abbandono e di conseguente degrado di architetture e di piccoli centri abitati e, finanche, di una malintesa idea di restauro che privilegia la facile e rassicurante riconfigurazione di un non meglio precisato 'antico splendore', rispetto alla consapevolezza che l'esperienza diretta di un qualunque elemento del patrimonio storico e artistico mette tutti di fronte a un palinsesto discontinuo, pieno di vuoti e di frammenti, a un luogo di assenza, ad un passato irrimediabilmente perduto.

Ciò posto, una delle sfide della contemporaneità consiste nel ricominciare ad educare ed educarsi alla conoscenza dello straordinario patrimonio di cultura rappresentato dal nostro passato che, per poter essere degnamente tramandato alle future generazioni, deve essere innanzitutto conosciuto e rispettato dalla generazione che di volta in volta lo custodisce. Occorre, dunque, uno importante sforzo collettivo, cittadini ed addetti a lavori, per tornare a dialogare con le opere della storia che racchiudono nella loro materialità le aspirazioni, le vicende collettive e individuali di chi le ha prodotte, conservate o trasformate sino alla attualità.

10 MONTANARI 2015, p. 69.

Le tecnologie digitali, in tal senso, devono essere considerate uno strumento dalle potenzialità in continua crescita, ma, appunto, uno strumento e non un fine. Uno strumento che inevitabilmente diventerà sempre più centrale nelle dinamiche della comunicazione culturale e nei processi fruitivi, che deve, però, essere utilizzato in un organico disegno interpretativo ed educativo degli autentici valori del patrimonio culturale, soprattutto quando ci si riferisce a beni complessi quali sono i tessuti edilizi delle città storiche.

Una esperienza in corso

In questi mesi è in corso a Napoli una ricerca finanziata dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, da parte del Distretto ad alta Tecnologia per i Beni Culturali della Regione Campania (DATABENC), un'aggregazione di Università, Enti di Ricerca e aziende private, avente quale obiettivo la sperimentazione di nuove tecnologie per la valorizzazione del patrimonio culturale campano. Il distretto è articolato in due sottostrutture CHIS (*Cultural Heritage Information System*) e SNECS (*Social Network* delle Entità dei Centri Storici), e punta all'utilizzo delle tecnologie più avanzate per individuare nuovi modi di comunicare i valori del patrimonio culturale campano. In particolare, la ricerca intende affidare alle tecnologie informatiche il ruolo di 'elementi facilitatori' della messa a sistema dei contributi delle diverse competenze attive nel distretto, nell'ottica di una conoscenza integrata e plurisemantica del territorio e dei beni culturali e, dunque, della relativa valorizzazione e fruizione sostenibile.

Nell'ambito delle diverse attività di tale Distretto, risultano di particolare interesse per il presente contributo quelle della sottostruttura SNECS: uno dei progetti dimostratori elaborati riguarda Castelnuovo, uno degli edifici simbolo della città partenopea. Tale ricerca applicata propone una visione completa delle possibilità offerte dalle nuove tecnologie a servizio dei beni culturali, sia per quanto attiene alla diagnostica integrata, che per quanto riguarda la valorizzazione e la fruizione.

Il progetto cui partecipano il Dipartimento di Architettura (DIARC), il Dipartimento di Scienze della Terra, dell'Ambiente e delle Risorse (DISTAR) ed il Dipartimento Studi Umanistici (DSU) dell'Università di Napoli Federico II, il CNR e di alcuni partner privati di ricerca come INNOVA scarl (indagini e rilievi) e CFP (informatica), infatti, prevede che i dati raccolti intorno a tre tematiche di indagine 'analisi storico critica', 'caratteri fisici e monitoraggio dello stato di conservazione' e 'funzioni e fruizione, oggi e domani', siano organizzati secondo una precisa ontologia informatica, nata dal confronto dei diversi esperti coinvolti, in un database da cui estrarre informazioni gestibili attraverso applicazioni informatiche plurilingue, destinate a diverse tipologie di utenti, che potranno interrogarle in ragione delle proprie esigenze di conoscenza.

Per quanto riguarda la prima fase, i diversi esperti coinvolti si sono confrontati in un dialogo finalizzato alla conoscenza del Castello: i distinti contributi sono stati oggetto di una riflessione comune ed interdisciplinare, nella consapevolezza del fatto che, solo superando i singoli specialismi, le diverse tecnologie di indagine contribuiscono alla qualità della conoscenza. Nello specifico, sono state condotte ricerche di tipo storico, storico-architettonico, storico-urbano, nonché di rilievo metrico e caratterizzazione dei materiali costitutivi della fabbrica. In particolare, le più rilevanti attività svolte da INNOVA scarl e dal DISTAR sono consistite nel rilievo tridimensionale del castello con tecnologia laser scanner 3D (*Figg. 1-4*) e nell'esecuzione di saggi e prove di laboratorio per la caratterizzazione dei materiali costituenti le cortine esterne (*Figg. 5-6*). Tali dati sono stati interfacciati con quelli relativi alla documentazione storica circa le fasi costruttive del castello e le opere di restauro eseguite negli anni Trenta del Novecento, per individuare e datare le cortine esterne, e con quelli relativi alla presenza di agenti inquinanti ed aerosol marino, per definirne le forme di degrado più ricorrenti. I risultati di tali indagini sono stati convogliati in un data base che sarà messo a disposizione di successivi studi e, insieme alle ricerche di tipo storico-umanistico, costituisce la base informativa delle citate applicazioni informatiche tese alla valorizzazione (*Fig. 7*).



Fig. 1. Castelnuovo, Napoli. Progetto DATABENC-SNECS. Vista della nuvola dei punti rilevata. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Aldo Aveta, archh. R. Amore, C. Aveta, M. Salvatori, G.P. Vitelli.



Fig. 2. Castelnuovo, Napoli. Progetto DATABENC-SNECS. Vista della nuvola dei punti rilevata. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Aldo Aveta, archh. R. Amore, C. Aveta, M. Salvatori, G.P. Vitelli.



Fig. 3. Castelnuovo, Napoli. Progetto DATABENC-SNECS. Prospetto ovest ottenuto con l'ortoproiezione delle nuvole dei punti colorate con i dati RGB. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Aldo Aveta, archh. R. Amore, C. Aveta, M. Salvatori, G.P. Vitelli.



Fig. 4. Castelnuovo, Napoli. Progetto DATABENC-SNECS. Prospetto sud ottenuto con l'ortoproiezione delle nuvole dei punti colorate con i dati RGB. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Gruppo di lavoro coordinato dal prof. Aldo Aveta, archh. R. Amore, C. Aveta, M. Salvatori, G.P. Vitelli.

Nonostante i molteplici studi susseguitisi negli ultimi ottanta anni, Castelnuovo è uno dei monumenti meno conosciuti della città di Napoli. Sono poco note ai non addetti ai lavori le sue vicende costruttive e le tante pagine di storia che nei suoi ambienti sono state scritte nel periodo angioino con Giotto, Petrarca, Boccaccio, e nel successivo periodo aragonese, quando a Napoli lavorarono i più importanti umanisti, architetti e scultori del tempo. Tale straordinaria ricchezza di valori e di significati purtroppo non rappresenta un elemento dell'identità della città e dei napoletani, tantomeno un punto di riferimento turistico, per molteplici ragioni. Certamente la destinazione d'uso scelta dopo i restauri novecenteschi (per metà sede di uffici comunali, per metà sede museale) non ha favorito una reale integrazione del Castello nella vita della città e dei cittadini. Il fatto, poi, che da diversi anni nella contigua piazza Municipio siano in atto lavori per la realizzazione della stazione della nuova metropolitana cittadina ha ulteriormente segnato il suo distacco, anche fisico, dalla città. Va però evidenziato che proprio gli scavi e le indagini archeologiche¹¹ che sono state eseguite per poter costruire la nuova stazione di interscambio della linea 1 e della linea 6 della Metropolitana hanno contribuito in maniera significativa alla conoscenza delle trasformazioni urbane di tale parte di città dall'epoca romana all'Ottocento e, dunque, a riaccendere l'interesse intorno al Castello.

¹¹ Tali indagini hanno consentito di riportare alla luce i resti dell'antico bacino portuale della città, attivo dall'età ellenistica fino al V sec. d.C., frammenti di età medievale e moderna che, insieme, integrano i dati architettonici e documentari riguardanti le vicende costruttive dello stesso castello in età angioina ed aragonese, nonché il sistema di fortificazione esterno fatto realizzare da Alfonso V di Aragona e, successivamente, dai viceré spagnoli.



Fig. 5. Castelnuovo, Napoli. Progetto SNECS. Fenomeni di degrado del basamento in piperno della Torre della Guardia.



Fig. 6. Castelnuovo, Napoli. Progetto SNECS. Fenomeni di degrado del paramento in muratura di tufo della facciata sud.

A fronte del ricco palinsesto di segni che caratterizzano Castelnuovo, il progetto SNECS prevede la realizzazione di applicativi informatici da utilizzare con dispositivi mobili per raccontare ai cittadini napoletani, ai turisti, ma anche agli studenti ed agli studiosi la storia le trasformazioni del Castello e dell'area ad esso antistante, gli avvenimenti e le vicende che in questi spazi si sono svolti, nonché per far conoscere il Castello nella sua consistenza materiale e spaziale e per migliorare la fruizione delle opere d'arte esposte negli ambienti del Museo civico.

Tali applicativi, al di là delle questioni strettamente tecniche, si pongono l'obiettivo di narrare in modo non autoreferenziale e, dunque, con particolare attenzione agli aspetti linguistici, i valori materiali ed immateriali custoditi dalle antiche pietre del Castello, ampliando i termini conoscitivi legati alla fruizione fisica degli spazi e delle singole opere d'arte. Sono state, dunque, privilegiate quelle tecniche che, superando quell'approccio scenografico ed accattivante, spesso fine a sé stesso, consentono di

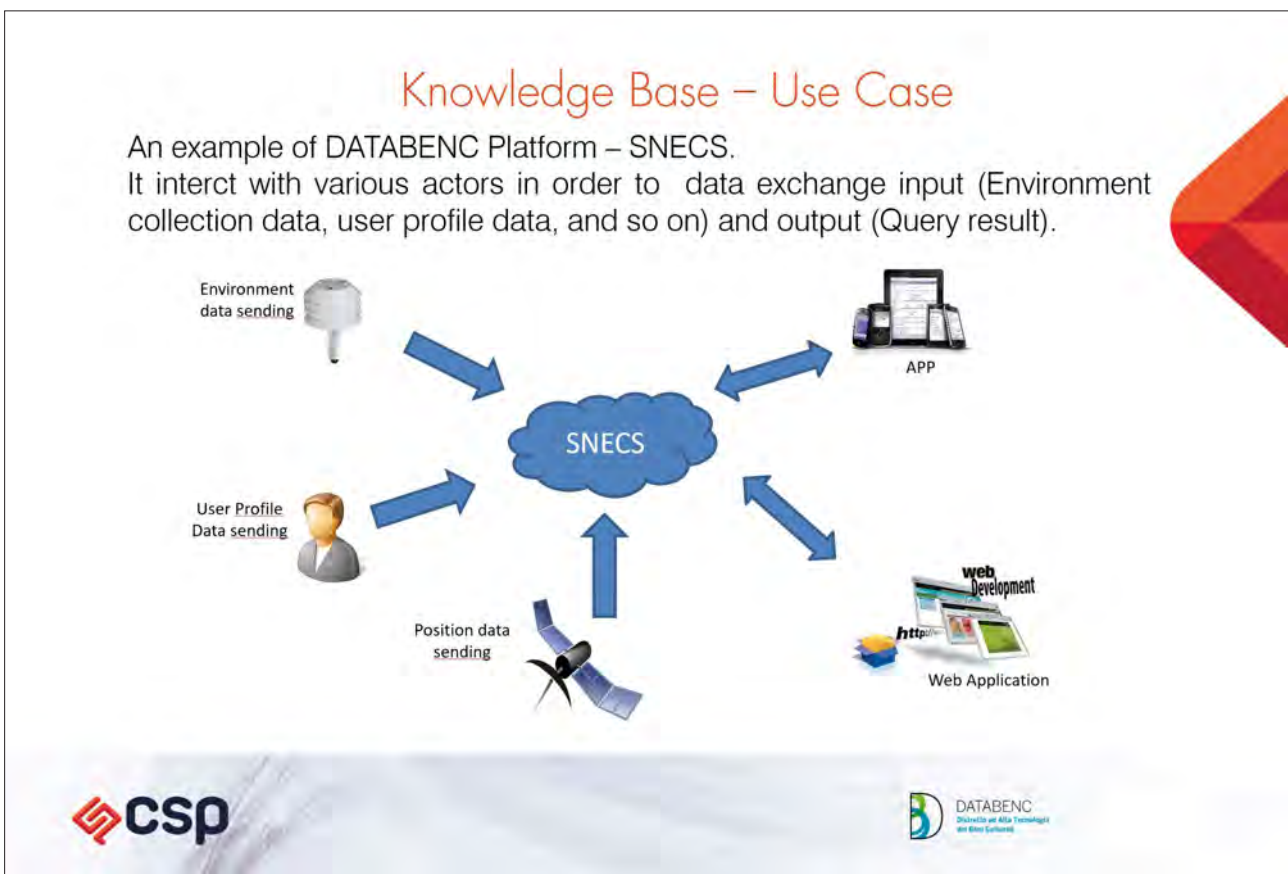


Fig. 7. Castelnuovo, Napoli. Progetto DATABENC-SNECS. Schema logico della piattaforma informatica DATABENC-SNECS.

ottenere informazioni aggiuntive nel mentre si sta compiendo la visita al castello, a conferma del fatto che l'esperienza cognitiva legata ai beni culturali non può fare a meno del contatto diretto, dell'interazione fisica soggetto / oggetto, non surrogabile con espedienti tecnici.

Raffaele Amore, Università di Napoli Federico II, r.amore@unina.it

Referenze bibliografiche

AVETA 2008: A. Aveta (a cura di), *Diagnostica a conservazione, l'insula 14 del Rione Terra*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2008

AMORE 2013: R. Amore, *Utilizzo delle nuove tecnologie per la fruizione ampliata del sito archeologico di Pompei*, in R. Picone (a cura di), *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2013, pp. 161-169

AMORE *et al.* 2015, R. Amore, A. Aveta, B.G. Marino, *Realtà ed iper-realtà architettonica, percezione e fruizione del patrimonio storico urbano*, in A. Chianese, F. Bifulco (a cura di), *LOSAI, Laboratori Open su Arte Scienza ed Innovazione*, BatabencArt, Napoli 2015, pp. 111-12

MONTANARI 2014: T. Montanari, *Istruzioni per l'uso del futuro*, minimum fax, Roma 2014

MONTANARI 2015: T. Montanari, *Privati del patrimonio*, Einaudi, Torino 2015

TOSCO 2014: C. Tosco, *I beni culturali. Storia, tutela valorizzazione*, il Mulino, Bologna 2014

TURKLE 2016: S. Turkle, *La conversazione necessaria. La forza del dialogo nell'era digitale*, Giulio Einaudi, Torino 2016

ZOPPI 2007: M. Zoppi, *Beni culturali e comunità locali*, Mondadori Electa, Milano 2007

Cultural heritage and new technologies

Keywords: knowledge, enhancement, fruition, digital humanities, augmented reality

In recent decades, several research projects have focused on the subject of information technology applications and modern tools for the understanding, conservation, protection, enhancement and use of cultural heritage.

Starting in the late Seventies, a number of different investigative techniques and tests, designed and developed in scientific fields other than that of restoration, have been applied to the conservation area of interest, starting with paintings and sculptures and then moving on to architectural heritage.

More recently, new hardware and software technologies have been used in applicable research to develop new forms of cultural heritage communication and promotion.

After an analysis of the possible applications, this paper aims to explain the meanings, impacts and limitations of these information technologies as regards conservation and the direct and indirect relations that these activities produce by changing the relationship between documentary references of the past and their perceptive peculiarities. The current Neapolitan experience of Castelnuovo will be used as an example.

Valeria Natalina Pracchi

La 'domanda' o il 'bisogno' di fruizione dei beni culturali

“Vieni, facciamo ancora un'altra foto col colombo in man',
sarai contento quando poi tua cugina lo vedrà che a Venezia siamo stati anche noi.
Tua cugina prima è stata a Roma e ce lo fa pesar,
e sì viaggiar si deve disse un giorno, e sbottonandosi il paltò tutto il viaggio raccontò...”
Paolo Conte, *Mia cugina prima*

Parole chiave: patrimonio culturale, comunicazione, realtà virtuale, realtà aumentata, chiave interpretativa

Introduzione

Il tema delle modalità di fruizione e di 'comunicazione' dei beni culturali non sembra essere tra quelli che hanno suscitato maggiore interesse tra i cultori del restauro. Forse esso appare lontano dalle specificità disciplinari, eppure risponde ad uno dei significati più propri del concetto di valorizzazione, intesa come capacità di dispiegare – secondo molteplici possibilità – le potenzialità espressive e i valori insiti nei beni stessi.

Se poi il conservare è definito come l'azione capace di non diminuire le capacità testimoniali di un oggetto (o di un luogo) è allora fondamentale – perché ne costituisce la causa finale – saper trasmettere e condividere i segni e i significati impressi in esso. Si restaura infatti perché il patrimonio venga apprezzato e conosciuto da chi oggi ne fruisce, e tramandato a chi verrà.

Una pratica conservativa che non abbia questa motivazione è acefala. Ma la ragione più profonda che dovrebbe convincerci ad occuparci del tema, del tutto insita tra i nostri compiti, è quella di far crescere la domanda di cultura e di beni preservati.

Trasmettere il racconto che ci viene dalla comprensione dei manufatti serve infatti a costituire comunità interessate al loro destino, coinvolte nell'attività di tutela, persone che attribuiscono valore a parti del patrimonio culturale, e che desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future.

Per queste motivazioni intendiamo proporre alcuni sintetici spunti per una discussione nel merito, dirigendo l'attenzione verso i beni di cui prevalentemente si occupa la disciplina del restauro, cioè quelli architettonici. Infatti, se tanto si è fatto per avvicinare il pubblico agli oggetti d'arte, poca attenzione è stata dedicata al rapporto con le architetture, spesso considerate semplici contenitori di ciò che vi è esposto.

Da 'Come preservare il patrimonio?' a 'Perché e per chi valorizzarlo?'

Tra le ragioni che hanno portato ad un insoddisfacente rapporto tra persone e 'cose' va forse annoverata un'idea di bene culturale ancora troppo legata a quella di opera d'arte da contemplare privilegiandone le 'virtù estetiche', estrapolata dai contesti di produzione e dai legami vitali. Eppure, già alla metà degli anni Sessanta si era pervenuti ad un distacco dalle filosofie sottese alla concezione estetico-idealistica che privilegiava il particolare pregio o rarità, a favore di una differente visione in grado di sottolineare piuttosto la rilevanza del bene entro la storia dell'evoluzione della civiltà di cui costituisce documento.

Il passaggio – non nominalistico – da 'cose' o 'oggetti d'arte' a 'beni culturali' presuppone inevitabilmente un rapporto mutevole nel tempo con la 'cultura' cui si fa riferimento quando si definisce

appunto un bene come ‘culturale’. Quella odierna, ad esempio, sembra essere un’idea di cultura mutuata dall’antropologia che, nella definizione – essa stessa storica – di Bronisław Malinowski, trova addentellati ancora validi: “La cultura comprende gli artefatti, i beni, i processi tecnici, le idee, le abitudini e i valori che vengono trasmessi socialmente”, per cui la cultura può essere intesa come patrimonio sociale. La stessa Commissione Franceschini¹ privilegia un concetto di bene ‘culturalmente rilevante’ per quel che esso è in grado di rappresentare, più che per quel che è, che si tratti o meno di un’importante espressione artistica o di un oggetto di specifico rilievo archeologico. In tal senso la ‘culturalità’ del bene non è nel valore in sé, quanto nel rapporto con la comunità che lo comprende e lo accoglie come testimone. Perciò il proposito di rendere intelligibili i legami indissolubilmente intrecciati tra oggetti e contesti diviene fondamentale, come del resto ribadito dalla Convenzione sul Valore del Patrimonio Culturale per la Società, siglata a Faro nel 2005, che si propone di affrontare il passaggio dal tradizionale quesito relativo al come preservare il patrimonio, al perché e per chi valorizzarlo. Alla base vi è la convinzione che conoscenza e uso del patrimonio rientrino nel diritto di partecipazione dei cittadini alla vita culturale, come definito anche nella Dichiarazione Universale dei Diritti dell’Uomo. Il patrimonio culturale è pertanto fonte utile per lo sviluppo umano, per la valorizzazione delle diversità culturali e per la promozione del dialogo interculturale, oltre che modello di uno sviluppo economico fondato sull’utilizzo sostenibile delle risorse.

Dall’articolo 9 della nostra Costituzione, che affida alla Repubblica la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione e la promozione dello sviluppo della cultura, si passa dunque alla Convenzione del 2005 che sottolinea invece il ruolo diretto delle comunità, incoraggiate a prendere parte alla vita culturale, intesa come diritto-dovere.

Ecco perché è fondamentale far crescere questo circolo virtuoso tra beni e collettività, soprattutto con riferimento a quello che un tempo era considerato il patrimonio minore, che ha possibilità di persistenza solo se preso in carico da chi lo vive o – per dirla con le parole della Convenzione – da una *Heritage Community*.

La ‘domanda’ o il ‘bisogno’ di fruizione culturale

Se il legame tra beni e persone va alimentato, va dunque studiato il modo per far sentire i cittadini più coinvolti². In questo processo, il radicale mutamento di concezione dell’oggetto, che da opera d’arte è divenuto bene culturale, come accennato, avrebbe dovuto comportare anche l’uso di modificati strumenti di lettura e di comunicazione della sua storia. Così non è stato. Siamo rimasti alla “insufficiente cognizione dello stesso patrimonio”, e alla “scarsa preparazione civica e diffusa contrarietà alle leggi di tutela”, come sottolineato dalla Commissione Franceschini nel 1964, anche per via di una persistente “comunicazione fordista”³ che ha escluso ampie fasce della popolazione.

Se il tentativo a cui possiamo aspirare ora è quello di motivare il desiderio di fruire dei beni stessi, quello a cui invece assistiamo – e che ha fatto muovere tardive, seppur sensate, critiche – è piuttosto la creazione di nuove forme di consumo, attraverso il *marketing* dei beni culturali, considerati alla stregua di generici prodotti commerciali. Questa tendenza era già molto chiara nell’analisi dello stato di salute del patrimonio compiuta a metà degli anni Ottanta da Giuseppe De Rita, il quale scriveva: “Rinforzare l’offerta non può essere un criterio di lungo periodo della politica culturale italiana: potrebbe infatti avere l’effetto non entusiasmante di moltiplicare le iniziative senza che esse abbiano alcun messaggio interno; e l’effetto perverso di assimilare la cultura alle merci, dove in effetti il rinforzo

1 La Commissione d’indagine istituita con la legge 26 aprile 1964, n. 310, per la *Tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, (meglio nota come Commissione Franceschini, dal nome di colui che ne fu presidente) recitava: “Appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi riferimento alla storia della civiltà. Sono assoggettati alla legge i beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà”.

2 Avevamo discusso in parte queste tematiche in PRACCHI, CHIAPPARINI 2013.

3 MONTELLA 2009.

dell'offerta (magari con qualche *battage* pubblicitario) sposta in alto la propensione al consumo, una domanda cioè sconnessa con i bisogni reali e veramente avvertiti”⁴.

Ma, a più di trent'anni di distanza, quali possono essere i bisogni veramente avvertiti in un mondo cambiato in maniera non rapportabile rispetto ai periodi precedenti? Se si esaminano i dati ultimi dell'OCSE⁵ relativi all'alfabetizzazione nel nostro Paese, si apprende che il 47% degli italiani ha una capacità di analisi elementare che difficilmente consente di rapportarsi alla complessità dei fenomeni sociali, politici, culturali... E che solo un terzo della popolazione ha livelli di comprensione della scrittura e del calcolo ritenuti necessari per orientarsi nella vita di una società moderna⁶: siamo cioè affetti da quel che viene definito “analfabetismo funzionale”⁷.

Tuttavia nel 2015 la spesa delle famiglie italiane per cultura e attività ricreative è aumentata del 4% rispetto all'anno precedente⁸. Le visite a musei e mostre hanno avuto un incremento del 7%, la partecipazione a spettacoli teatrali è cresciuta del 4%, quella ai concerti del 6%. Ma il 18,5% dei cittadini – circa 11 milioni di persone – non ne fruisce, né pratica la lettura: nel 2015 (come nel 2014)



Fig. 1. Il paradossale effetto di una pagina pubblicitaria in cui si unisce il *fitness* alla fruizione culturale.

poco meno di un italiano su due, ha letto almeno un libro. Il paradosso offerto dai dati è del tutto apparente, e il mercato, che ha identificato il profilo del nuovo utente, ne ha semplicemente colto le opportunità. Quindi l'attività di valorizzazione e comunicazione del patrimonio si è orientata alla produzione di una varietà illimitata di prodotti culturali più o meno replicabili, generando una sorta di costume di massa, per cui la cultura diviene uno *status symbol* per rispettare un bisogno di “decorosa ritualità”⁹, spesso non del tutto consapevole (Fig. 1).

Indirizzi e tendenze nella fruizione dei beni culturali

“Lo strepitoso successo di questo supermercato del passato ha cominciato ad influenzare profondamente quella che gli economisti della cultura e i ministri per i Beni Culturali chiamano la valorizzazione – e che sarebbe più onesto chiamare la ‘brandizzazione’ – del nostro patrimonio culturale: cioè la sua trasformazione in un prodotto commerciale”¹⁰.

A dispetto delle intenzioni espresse dalla Convenzione di Faro, sopra citate, quando ci si limita a commercializzare ‘il prodotto’ culturale, si ha come ricaduta la traslazione da cittadino a consumatore, con conseguenze immaginabili sulla concezione di diritti e doveri, rivisti anch'essi entro la logica del mercato. E il mercato ‘culturale’ gode di florida salute, come si evince dalle file ormai sempre presenti

4 DE RITA 1987, p. 267.

5 OCSE 2016.

6 Si veda anche DE MAURO 2014.

7 L'analfabetismo funzionale definisce l'incapacità di una persona di leggere, scrivere e fare di calcolo in maniera elementare ed ordinaria, pur essendo in grado di scrivere il proprio nome, utilizzare scrittura e calcolo nella quotidianità. Un analfabeta funzionale fruisce di Facebook, ma non è idoneo a “comprendere, valutare, usare e farsi coinvolgere con testi scritti per intervenire attivamente nella società, per raggiungere i propri obiettivi e per sviluppare le proprie conoscenze e potenzialità”. Riesce a fare cose semplici, ma non a capire un articolo di giornale, riassumere un testo, men che meno appassionarsi a qualsivoglia forma artistica. Si limita, insomma, a rapportarsi a ciò che concerne la sua vita elementare, ai bisogni e ai desideri suggeriti da impulsi primari.

8 Rapporto FEDERCULTURE 2015.

9 MONTELLA 2009, p. 102.

10 Scriveva Montanari che il passato è fenomeno di gran moda costituendo una sorta di luna park in cui “gli italiani sembrano felicissimi di abbandonare il presente per sprofondare nei cosiddetti secoli bui. Naturalmente si tratta di un medioevo fantasy, che non ha nulla a che fare con la storia, e che si risolve in un simpatico ibrido tra Disneyland, il gioco di ruolo e la rievocazione folcloristica con annessa sagra gastronomica ...” MONTANARI 2015.

alle mostre di richiamo. Infatti l'industria del turismo culturale ha privilegiato strategie comunicative legate alla spettacolarizzazione degli eventi in modo da offrire divertimento. E se ciò ha comunque in sé qualcosa di positivo (almeno l'avvicinare un pubblico che altrimenti ne resterebbe escluso), niente ha però a che vedere con il coinvolgimento e con la partecipazione attiva.

Tra gli esempi che si possono citare vi sono gli spettacoli di luci e suoni proiettati in luoghi monumentali (*Divina Bellezza, Discovering Siena e Magnificent Firenze*) in cui le opere vengono mediate e presentate con l'accompagnamento di 'un corredo' che le spettacolarizza. Tenuto conto delle nostre attuali abitudini cognitive che privilegiano le immagini e richiedono la dimensione narrativa (torneremo più avanti su questo e sul concetto di *storytelling*) i casi citati sono rappresentativi di una modalità assai diffusa in cui della crisi *edutainment* (*education + entertainment*) si è decisamente dato più peso all'aspetto ludico. E se è pur possibile, per dirla con Mac Luhan, che chi fa distinzione fra intrattenimento ed educazione forse non sa che l'educazione deve essere divertente, non si è abbastanza considerato (sono sempre parole sue) che il divertimento deve essere educativo (per inciso bisogna anche domandarsi se si possa



Fig. 2. Il progetto i-MiBAC Voyager che consente di esplorare il Foro Romano in età costantiniana in 3D ed in tempo reale, passeggiando all'interno dell'area archeologica (da http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_198945880.html [28/11/2016]).

guardare ai contenuti e alle finalità che si desiderano raggiungere. I vantaggi infatti che si possono ottenere dalle simulazioni sono legati alla possibilità di evidenziare particolari, colori, forme e geometrie e di usarle, nei casi migliori, come supporti per ulteriori informazioni, magari per presentare la storia costruttiva o illustrare le analisi condotte (è evidente il vantaggio di poter, per esempio, rappresentare virtualmente l'*Ara Pacis* nei suoi colori antichi, spiegandone tecniche e significati). Sovente però si ottengono semplici allusioni a forme scomparse (tipico il caso dei resti archeologici), con la ricostruzione di parti mancanti al fine di offrire informazioni, in molti casi piuttosto accurate, ma più spesso assai ovvie ("anche in passato le case avevano un tetto"). Sembrano qui calzanti le osservazioni di Umberto Eco nel discutere i problemi indotti dalla traduzione di un testo in un altro *medium*: "una traduzione non deve dire più di quanto non dica l'originale, ovvero deve rispettare le reticenze del testo fonte"¹³. Ci sono volti che in un romanzo sono tratteggiati e che la mente inventa in ogni pagina, in ogni

11 Ho sorriso all'idea di alcuni miei studenti che hanno costruito dei finti *Google glass* in cui l'effetto visivo è esattamente il contrario di ciò che ci si aspetta dalla realtà virtuale o aumentata. Indossati i dispositivi, il panorama risulta sbalorditivo e straniante perché il monumento invece che 'perfezionato' è scomparso. Il senso ovviamente è 'se non te ne preoccupi, non ci sarà più', ecco dunque il paesaggio mutilato.

12 "La realtà aumentata è quella tecnologia di restituzione digitale caratterizzata dalla sovrapposizione a elementi reali di livelli informativi aggiunti (elementi virtuali e multimediali, dati geolocalizzati, ecc.) visualizzabili attraverso specifici dispositivi di visione, dai semplici monitor agli occhiali o binocoli virtuali, definiti *see-through AR displays*, fino ai più recenti e diffusi *personal devices* come *PDA, tablets e smartphones*. Questa tecnologia, dunque, è in grado di "aumentare" la realtà, ovvero di fornirne una restituzione digitale (ad alta fedeltà di riproduzione) in cui gli elementi di ricostruzione virtuale si sovrappongono su quelli reali restituendo l'impressione immersiva di trovarsi di fronte ad un unico oggetto, monumento o paesaggio", BONACINI 2014, p. 90.

13 Eco 2003, p. 328.

condizione della storia, che divengono invece quell'univoco volto quando sono trasposti. Cosa ne ha tratto il fruitore del resto archeologico di un tempio quando ne ha visto le forme compiute? Così strumenti potenzialmente interessanti come le ricostruzioni 3D si trasformano spesso in banali viaggi a ritroso nel tempo, e suscitano emozioni simili a quelle sperimentabili attraverso i videogiochi. In questi casi è evidente la traslazione tra fine e mezzo, ed è quest'ultimo che prevale, in quanto la finalità legata all'aumento di curiosità, domande, conoscenza, coinvolgimento, è del tutto tradita¹⁴.

Naturalmente ci sono molti 'prodotti' di buona divulgazione che adoperano anche luci e suoni e ricostruzioni virtuali. Il *sold out* continuato delle visite al Foro di Cesare e di Augusto e alle Domus Romane di Palazzo Valentini pensate da Piero Angela, con la consulenza di Paco Lanciano, ne sono un esempio. Attraverso la luce si riconnette e si mette in evidenza ciò che non è chiaro (i rapporti stratigrafici, la presenza dell'acqua e delle strutture che la contenevano etc.) si ricostruiscono virtualmente zone lacunose dove un restauro sarebbe folle, si evidenziano aspetti della vita quotidiana (i graffiti sui muri) e si aggiungono 'narrativamente' confronti e sequenze con altri fatti o eventi. Un limite, forse, anche ricordando le parole di Eco, è l'inevitabile (pare) tributo alla moda della ricostruzione virtuale degli ambienti, assai ipotetica e discutibile, perché il salto tra tipologie esaminate e singola individualità è sempre un'astrazione fuorviante e non necessaria.

Discutere il medium o le chiavi di lettura?

Bisogna dunque interrogarsi non tanto su quali strumenti (innovativi o tradizionali) impiegare, quanto su quali chiavi di lettura scegliere per raccontare le storie contenute negli oggetti che noi conserviamo, per far sì che 'il racconto' che vogliamo offrire si depositi o rimanga in qualche modo nel bagaglio di memoria del fruitore e solleciti ulteriori esperienze. È noto che ciò che si sedimenta è solo ciò che può essere per qualche ragione immesso nel nostro personale archivio di conoscenze/esperienze che, nel caso del visitatore comune, è impossibile da definire a priori. Ma è evidente che modalità consuete per un pubblico di specialisti non possono funzionare per i non addetti ai lavori: date e nomi si perdono subito e non si collegano ad alcunché.

Il modo di 'comunicare' il patrimonio culturale deve perciò essere legato alla capacità di far depositare gli studi offerti entro un quadro concettuale che consenta al fruitore di recepirli e di fissarli almeno in parte; altrimenti si otterrà la veloce scomparsa anche delle informazioni più semplici.

Per tali ragioni la chiave che a noi pare più promettente è piuttosto quella legata ai dati esperienziali che tutti possiedono, ad esempio la necessità della cura, e del decadimento che in sua mancanza ne sopravviene, o quella legata alla dimensione del fare o del saper fare.

A ciò crediamo si debba ad esempio il successo di pubblico delle visite ai cantieri di restauro durante il loro svolgimento, che costituiscono una preziosa occasione, non tanto per avvicinare le persone alle questioni specialistiche e contingenti del 'restauro', quanto per far loro capire la necessità di cure continue del patrimonio, finanche di quelle banali come la spolveratura delle superfici delicate (Fig. 3). Raramente però il materiale prezioso raccolto durante le fasi analitiche dei restauri, o le appendici tecniche necessarie alla durata futura dell'opera, trovano posto nelle spiegazioni offerte durante le visite a



Fig. 3. Una delle tante occasioni offerte dalle visite in cantiere: in questo caso si tratta dell'intervento di riqualificazione promosso da Lavazza nell'area dell'ex centrale Enel nel quartiere Aurora a Torino (da <<http://nuvola.lavazza.it/un-cantiere-responsabile/le-visite-al-cantiere/>> [28/11/2016]).

14 ANTINUCCI 2007.

luoghi o musei. Certo, si tratta di trovare il linguaggio adatto, ma non è inutile e neppure noioso spiegare il senso e la necessità di attraversare una zona filtro che cattura le polveri o del trattamento dell'aria nella cappella degli Scrovegni a Padova o nel Cenacolo a Milano, o i presidi statici, segni di progressiva attenzione che coinvolgono i visitatori nell'interesse comune del preservare.

Ancora più ricco risulta l'incontro con l'opera architettonica quando vi è la possibilità di fare o comunque di studiare e apprendere come sono fatte le cose. Una esperienza istruttiva in tal senso è stata sperimentata durante i restauri alla cascina Cuccagna a Milano, in cui sono stati organizzati dei fine settimana nei quali gli iscritti imparavano a riparare i vecchi intonaci ancora presenti (Figg. 4-5). Le liste di attesa non si sono potute esaurire e la soddisfazione finale dei partecipanti era solitamente molto alta: ciò che stupiva maggiormente era proprio l'apprezzamento per il mantenimento degli intonaci esistenti, che venivano visti come superfici la cui non perfetta complanarità e i segni del tempo ancora evidenti rendevano più preziosi. L'introduzione alle giornate era stata capace di spiegare cosa rappresentassero quelle finiture, come fossero state fatte e perché non avesse nessun senso eliminarle, cancellando così per sempre le informazioni contenute, per far posto a materiali moderni, spesso incompatibili.

Quest'ultimo è un esempio interessante che ha sfruttato la condizione tipica del restauro, che è quella di occuparsi di una materia che si segna, che 'soffre', e che ha quindi bisogno di cure: anche questo è un dato legato all'esperienza comune e quindi ben comprensibile. Inoltre l'esperimento ha superato la 'semplice' (pur molto apprezzata) strategia comunicativa della visita in cantiere sui ponteggi, che ottiene gradimento proprio per la possibilità di un ravvicinato incontro con la materia.

Un altro modo di far conoscere 'la fabbrica', sempre legato ad una dimensione esperienziale, è quello progettato per il santuario di Vicoforte a Mondovì (Figg. 6a-6b). L'intento è quello di guidare il visitatore, munito di imbragatura e caschetto di protezione, fino al cupolino a 72 metri dal suolo. Il viaggio offre le viste più disparate, consentendo alla guida di proporre la molteplicità di letture che ogni opera architettonica consente: la difficoltà di costruzione della cupola ellittica più grande del mondo, i suoi problemi strutturali e i conseguenti interventi di consolidamento moderni (con un sistema di monitoraggio in continuo che si può osservare da vicino), il ciclo di affreschi a tema unico più grande mai eseguito, 'i trucchi' per simulare effetti speciali che dal basso non si devono vedere, quali aggiunte di cartapesta o parti lignee dipinte. È un modo complesso di fruire di un'opera e che ha richiesto anche un notevole investimento iniziale di capitale per costruire le linee vita a cui si assicurano i visitatori e che verranno lasciate in loco per la futura manutenzione.



Fig. 4. "Consorzio Cantiere Cuccagna presenta il workshop pratico e teorico, rivolto a professionisti, architetti, studenti ed appassionati, in merito al progetto di restauro applicato alla Seicentesca Cascina Cuccagna, miracolosamente sopravvissuta all'espansione urbanistica, immersa tra i palazzi della zona Porta Romana a Milano" (da <http://www.agricity.it/cascine/vivere-le-cascine/> [28/11/2016]).



Fig. 5. Vista generale della cascina tratta da <http://www.ilgiorno.it/milano/cronaca/2012/04/28/704509-milano-expo-cascina-cuccagna.shtml> [28/11/2016].



Fig. 6a-6b. Visita guidata al Santuario di Vicoforte (CN). Il sito *internet* (<<http://magnificat-italia.com/>> [15/12/2016]) promette “un’avventura indimenticabile per conoscere, gradino dopo gradino, gli aspetti architettonici, storici, artistici e le sofisticate tecnologie che oggi consentono il costante monitoraggio di questo eccezionale monumento d’arte e di fede” (foto V. Pracchi).

Un altro esempio che insegna e coinvolge attraverso ‘il fare’, dopo aver compreso come ‘si faceva’, è l’illustrazione della preparazione dei colori secondo metodi e possibilità dell’epoca che si sperimenta nella visita alla casa museo di Rembrandt ad Amsterdam. La chiave scelta è quella della storia della cultura materiale o della produzione: capire quanto costava il blu (come si otteneva, da dove veniva etc.) e come, una volta preparatolo, andasse consumato interamente in poco tempo. Si apprende così che, a differenza dell’idea romantica dell’artista che lavora tutto solo al suo capolavoro, vi era una necessità pratica per cui ‘tutti’ i quadri in lavorazione in quel momento nell’intera bottega dovevano essere completati nelle parti che richiedevano l’impiego del prezioso colore. Oppure sperimentare la tecnica dell’acquaforte, in cui il maestro eccelleva, provando così l’inchiostratura, la carta etc. È un modo per comprendere parte del mondo passato che difficilmente si dimentica (peccato non si sia colta la possibilità di sfruttare l’essere entro la casa di Rembrandt per spiegare parte della vita quotidiana attraverso l’architettura).



Fig. 7. Lo spettacolo messo in scena sulle terrazze del Duomo di Milano dal titolo: *Lungh’me la Fabrica del Domm*; sottotitolo: *Un racconto senza fine della Cattedrale e della sua Materia* (da <<http://www.duomomilano.it/it/event/2015/08/03/lungh-me-la-fabrica-del-domm-dal-3-al-10-agosto-uno-spettacolo-di-pros/03563bcc-b529-4e65-a975-b247643052a0/>> [28/11/2016]).

Altre esperienze recenti, che usano sempre come chiave di lettura privilegiata quella del ‘come si fanno le cose’, coinvolgono direttamente gli artefici, chiamati a raccontare il proprio lavoro, ottenendo così un secondo significativo vantaggio: mostrare l’orgoglio di un sapere artigianale che ha prodotto l’inimitabile. A Milano, sulle terrazze del Duomo, gli scalpellini hanno animato una *pièce* poetica della loro opera (Fig. 7): “Gli scalpellini si muovono e lavorano silenziosi; le loro voci e la voce stessa del Duomo sono affidate agli attori: raccontano, dettagliano e svelano. Come viene ottenuta la malta, quali sono le guglie scolpite nel Seicento; le volontà degli arcivescovi si accavallano con le disposizioni di Napoleone”¹⁵.

Alcune provvisorie osservazioni a conclusione

La prima osservazione riguarda la domanda posta inizialmente attorno al perché appare utile occuparsi non solo di diffondere la conoscenza degli edifici antichi, ma anche come farlo.

15 *La Fabbrica in scena tra pietre, crepe e statue il Duomo narra se stesso*, in «Corriere della Sera», 2 agosto 2015. Sempre con scopo simile Milano ha visto più cicli di incontri in anni successivi dal titolo *Milano nei Cantieri dell’Arte* in cui le imprese raccontavano l’esito e i problemi dei lavori di restauro da loro condotti su monumenti importanti della città.

Le risposte sono più d'una: i 'restauratori' sono tra coloro che maggiormente sanno leggere la materia stratificata e sono produttori di messe di dati che altri non sanno maneggiare, possono sfruttare chiavi di lettura comprensibili dai più perché riconducibili a dati esperienziali comuni. Ad esempio il 'fare' è parte integrante dell'esperienza quotidiana e per questo costituisce una modalità efficace per raccontare il patrimonio culturale, sia spiegando le azioni che hanno consentito la costituzione degli oggetti, sia la loro trasformazione e, non da ultimo, la conservazione stessa.

La seconda osservazione riparte dall'analisi delle tendenze sopra accennate che sintetizzava lo stato dell'arte: se da un lato possiamo dirci insoddisfatti delle modalità attuali di spiegazione del patrimonio culturale (particolarmente di quello architettonico), dall'altro è evidente un interesse potenziale che va quindi 'usato' in modo più proprio. In fondo le logiche di mercato sfruttano i bisogni là dove vengono creati. Si tratta allora di proporre una valorizzazione che, pur tenendo conto di utenti assai differenti, (e quindi modulando il livello di approfondimento), può stimolare una domanda più profonda e coinvolgente.

Come scriveva Luigi Einaudi molti anni orsono: "Badisi bene che, affermando essere il mercato lo strumento adatto per indirizzare la produzione nel senso di produrre beni e servizi, precisamente nella quantità e della qualità corrispondenti alla domanda degli uomini, non si afferma che il mercato indirizzi altresì la produzione a produrre beni e servizi nella quantità e nella qualità che sarebbe desiderabile per gli uomini stessi. Questi fanno quella domanda che possono, con i mezzi, con i denari che hanno disponibili. Se avessero altri e maggiori mezzi, farebbero un'altra domanda: degli stessi beni in quantità maggiore, o di altri beni di diversa qualità. Sul mercato si soddisfano domande, non bisogni"¹⁶.

Rimane un'ulteriore questione alla quale si può fare qui solo cenno, rimandando una disamina approfondita in altra sede, che è quella dell'imperante tributo nel dibattito attuale all'importanza della narrazione o allo *storytelling* (detto con una battuta fulminante di Altan: "C'è il boom della comunicazione,

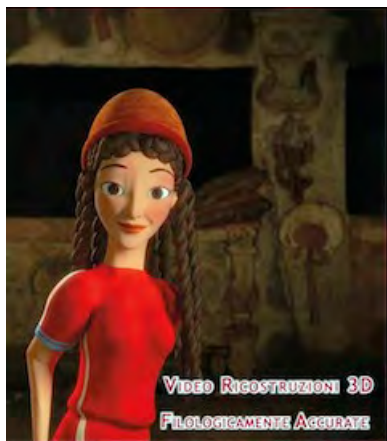


Fig. 8. La copertina della rivista «Archeomatica», giugno 2015, in cui viene illustrato il progetto di racconto del viaggio nel tempo e nello spazio attraverso i personaggi di Apa e Ati. Apa l'etrusco è il protagonista del cartone animato in 3D prodotto dal CINECA nel 2011 per il Museo della Storia di Bologna, che nella versione ampliata, realizzata in occasione della mostra esportata nel 2014 a Roma, passa il testimone alla cugina etrusca "del sud" Ati (immagine tratta da <<http://visitlab.cineca.it/?tag=museo-della-storia-di-bologna>> [28/11/2016]).

tutti a comunicare che stanno comunicando"). Superato il fastidio che producono i termini che diventano luoghi comuni usati a sproposito, non pare esserci anche in questo caso 'nulla di nuovo sotto il sole'. Chi è abituato a studiare il lento farsi delle costruzioni antiche nei suoi nessi con la cultura materiale, la storia della produzione, i rapporti con la committenza e i fattori sociali che ne vengono implicati è per forza dentro una dimensione narrativa. Piuttosto il timore, anche in questo caso, riguarda il rapporto tra fine e mezzo. Si ha a volte la frustrante impressione che sia esclusivamente la tecnica narrativa che conta (*Fig. 8*), piuttosto che 'la storia'. Estremizzando sembra esserci richiesto di passare dalla struttura del documentario ad una più simile a quella della sceneggiatura filmica, con la condizione però tipica di ogni reale ricerca storica di non poter avere completezza nelle storie che via via si intrecciano: buchi, salti, frammenti e domande irrisolte sono caratteristiche ineludibili.

Sembra inoltre necessario adattarsi ad un pubblico radicalmente mutato anche adottando un linguaggio meno specialistico, ancora presente in qualche vestale della sacralità delle opere d'arte.

Non è tempo di affidarsi ad improbabili diciture che citano "Maestri della Madonna con gli occhi grossi" o di quella con "il gomito storto" ... dimenticando che le immagini dipinte sono state fatte per comunicare un messaggio"¹⁷.

16 LUNGHINI 2000, p. 11.

17 VOLPE, 2015, p. 73.

Se dunque l'*incipit* di questo scritto è un frammento di una caustica canzone di quel conoscitore del genere umano che è Paolo Conte, sia consentito, a chiusura, un secondo aforisma filosofico di quello spiritello malandrino che è Altan: “Non riusciamo a comunicare con la gente. Cosa hai detto?”

Valeria Natalina Pracchi, Politecnico di Milano, valeria.pracchi@polimi.it

Referenze bibliografiche

ANTINUCCI 2007: F. Antinucci, *Musei virtuali. Come non fare innovazione tecnologica*, Laterza, Roma-Bari 2007

BONACINI 2014: E. Bonacini, *La realtà aumentata e le app culturali in Italia: storie da un matrimonio in mobilità*, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», IX, 2014, pp. 89-121

DE MAURO 2014: T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana*, Laterza, Roma-Bari 2014

DE RITA 1987: G. De Rita, *Le ragioni del successo dei beni culturali nella società post industriale*, in A. Clementi, F. Perego (a cura di), *Memorabilia. Il futuro della memoria: beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia. Confronti per l'innovazione*, vol. 1, Laterza, Roma-Bari 1987

ECO 2003: U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003

FEDERCULTURE 2015: 11° Rapporto Annuale Federculture – Cultura, identità e innovazione la sfida per il futuro, 2015

LUNGHINI 2000: G. Lunghini, *Lo stato, i bisogni, il ciclope*, in «il manifesto», 23 Settembre 2000, p. 11

MONTANARI 2015: T. Montanari, *Benvenuti nel grande Luna Park del passato*, in «Il Venerdì di Repubblica», 11 settembre 2015, pp. 104-105

MONTELLA 2009: M. Montella, *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Electa, Milano 2009

OCSE 2016: OCSE (Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico), Rapporto PIAAC Programme for the International Assessment of Adult Competencies, 2016

PRACCHI, CHIAPPARINI 2013: V. Pracchi, A. Chiapparini, *Il restauro e i possibili modi per “comunicare” il patrimonio culturale*, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», VIII, 2013, pp. 137-155

VOLPE 2015: G. Volpe, *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Electa, Milano 2015

Should we encourage a 'demand' or a 'need' for cultural heritage fruition?

Keywords: cultural heritage, communication, virtual reality, augmented reality, key to interpretation

If conservation is an act that ensures that an object or a place's value as a record of the past does not decrease, then we must work out how to communicate and share the signs and meanings that have been preserved and that such an object possesses, which is conservation's end purpose. Despite that, it seems that those who work in the field of heritage protection have not yet reflected on the issue of what should be communicated to an ever-growing public interested in cultural heritage, and how to communicate it.

If the link between cultural assets and the community does indeed have to be strengthened, we need to work out how to broaden their fruition (understood not only in the physical sense of the term). Deep down, this corresponds to one of the signature meanings of enhancement, understood as the ability to expand the expressive potential of, and the values inherent in, such assets in a number of ways.

The aim of this paper is to induce a desire (to experience cultural heritage), while what we are seeing is an attempt to create needs, as if we were planning the marketing of a commercial product, supported by trivial 3D reconstructions where we travel backwards in time, arousing the same emotions we feel when playing video games.

It would therefore be better to avoid defining the types of tools (IT or otherwise) we should employ, and concentrate instead on the keys of interpretation we should choose in order to tell the stories contained in the objects we want to preserve.

Parole chiave: comunicazione, educazione, restauro, tutela, valorizzazione

Ripartiamo dalle parole...

La progressiva espansione dell'idea di 'monumento' "dall'opera architettonica grandiosa che segna un caposaldo nella storia dell'Architettura e della civiltà a qualunque costruzione del passato, anche modesta, appartenente o allo Stato, o a pubblici enti, od a privati, che abbia valore d'arte e di storica testimonianza"¹; a quello di 'bene culturale' proposto come "testimonianza materiale avente valore di civiltà" (Commissione Franceschini, 1964) a quello di 'patrimonio' "come eredità del padre da trasmettere"² significa coinvolgere nella tutela di tale patrimonio non solo gli specialisti del settore ma l'intera collettività: studenti, cittadini, associazioni, con cui condividere la consapevolezza della importanza della sua salvaguardia.

Il vigente Codice dei Beni culturali (2004) ha operato, rispetto alle consolidate Leggi di tutela del 1939, un trasformativo passaggio concettuale da un 'patrimonio di appartenenza' (Stato) ad uno di 'fruizione' (privati)³ e ha inoltre formalizzato la separazione, già resa esecutiva dalla L. 3/01, della gestione dei due momenti di tutela e valorizzazione, delegando per quest'ultima le Regioni⁴.

Il Codice ha dedicato due Titoli diversi per i due momenti (I e II) individuando la valorizzazione come complesso di "attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale", "ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso" e "a promuovere e sostenere gli interventi di conservazione del patrimonio culturale" (art. 6 del Titolo I - Tutela). Nel Titolo II, dedicato alla fruizione e valorizzazione, definisce invece gli elementi costituenti patrimonio culturale "Luoghi della cultura sono i musei, le biblioteche, gli archivi, le aree archeologiche, il parco archeologico, il complesso monumentale"⁵, per i quali proporre attività di conoscenza del patrimonio e di sua diffusione (artt. 118 e 119).

Tutto ciò ha favorito il diffondersi di strategie innovative di comunicazione che fanno largo uso di tecnologie digitali dell'informazione configurando un ancor indistinto ambito del cosiddetto *Digital o Virtual heritage*, o *New heritage*, o 'Comunicazione dei beni culturali'. Lo sviluppo di tali nuove concezioni è talmente rapida che le Università si sono dovute dotare di nuovi piani formativi e nuovi corsi di laurea in Scienze della Comunicazione, in Disegno Industriale, allargandone i confini disciplinari, in *Marketing e Management* dei beni culturali, finalizzati a formare nuove figure professionali che dovrebbero veicolare in maniera più mirata gli straordinari valori del nostro patrimonio culturale⁶.

Di fronte alla rapida espansione di queste nuove modalità di comunicazione e fruizione del patrimonio, non sempre rispettose dei valori materiali di ciò che è oggetto di queste nuove attenzioni, è opportuno ritornare sul significato del termine 'comunicazione' e su quello di 'innovazione'⁷.

Comunicazione è l'insieme dei fenomeni che comportano la distribuzione di informazioni da un emittente ad un ricevente, attraverso la predisposizione di un codice formale, mediante il quale viene data una

1 GIOVANNONI 1945.

2 LUPO 2015, LUPO 2016.

3 MONTELLA 2009.

4 Ciò ha reso necessaria la modifica del titolo V della Costituzione. Già previsto nel D.L. 112/98 e nel relativo T.U. 490/99 art. 97.

5 Art. 101 c. 2. Il paesaggio, come è noto, ha un ulteriore Titolo III ad esso dedicato.

6 Nel recente concorso per funzionari del MIBACT per la prima volta, assieme ai profili tradizionali, erano previsti dei posti appunto per 'Comunicatore dei beni culturali'.

7 Nell'Abbecedario minimo per il restauro, in «'Ananke», mancano i termini 'comunicazione' e 'innovazione'.

forma linguistica all'Informazione, decodificabile da parte del ricevente. Da questa definizione generale ogni ambito di ricerca ha predisposto delle particolari azioni che, nel caso del restauro, dovrebbero essere finalizzate ad individuare i modi più idonei per estrarre da ogni architettura le peculiarità (i valori), proponendone una fruizione diffusa e innovativa, coagulando intorno ad esse il coinvolgimento delle comunità locali, al fine di sviluppare un processo di identificazione, a partire soprattutto dai giovani⁸. La comunicazione diviene pertanto lo strumento della valorizzazione, sistema tecnologico immateriale che aiuta a raccontare, divulgare e trasmettere il sistema materiale⁹; per far ciò è necessaria una stretta collaborazione tra esperti del bene culturale, esperti in comunicazione ed informatici, *web site* [...]. Ciò non sempre è avvenuto in questi primi anni di grande sperimentazione in cui le componenti della programmazione informatica sono andate rapidamente avanti senza connettersi alle competenze scientifiche adeguate e pertanto si registrano molti processi di digitalizzazione, anche sofisticati, ma maggiormente ispirati da un 'modello mediologico', che di reale conoscenza¹⁰. Tant'è che la più recente Dichiarazione di Firenze, *Heritage and Landscape as human values* (2014) dedica ben 3 punti del documento a questi temi, insistendo da un lato, sul valore della 'conoscenza tradizionale', dall'altro invitando a orientare lo sviluppo di strumenti innovativi, entro gli obiettivi propri degli ambiti disciplinari, proprio al fine di evitare avanzamenti di conoscenze nei settori tecnologici e non nelle pratiche di conservazione¹¹. L'innovazione, a partire dalla Rivoluzione Industriale, viene associata all'aggettivo 'tecnologica', ad indicare un processo produttivo che mira a diminuire tempi di lavoro al contempo aumentando la qualità dei prodotti. Dall'inizio del XXI secolo invece, nel contesto di un ripensamento integrale della modernità e del progresso, l'innovazione viene intesa come capacità di trasferire i saperi alla creazione di nuove imprese in settori fondamentali per l'economia e la società (*European Institute of innovation & Technology*). Tra i temi di ricerca fissati da *Horizon 2020* compaiono le *Industrial Technologies*, che raggruppano le *Information and Communication Technologies* (ICT) e le nanotecnologie e le Biotecnologie; e le *Societal Challenges* (salute, cibo, clima, green transport ecc...)¹². A questi temi sono indirizzate tutte le 'call' di Progetti europei in cui le pratiche di restauro, come del resto quelle di architettura, sono del tutto scomparse.

Osserviamo i fatti...

Il boom del digitale ha messo a punto pratiche di 'restauro virtuale' (vero e proprio ossimoro) che rischia di obliterare un 'restauro solido', condizionato anche dalla comparsa dei 'beni immateriali' introdotti dalla internazionalizzazione (Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale, Parigi 1972), che ha allargato i confini di un restauro 'made in Italy' alle attività di salvaguardia portate avanti nell'intero globo e maggiormente attente alla salvaguardia dei valori immateriali, dei significati del patrimonio e per ciò reclamanti attività cicliche di ricostruzione, piuttosto che di conservazione della materia, come accade in Italia¹³.

In Sicilia, regione a Statuto Speciale e quindi con piena autonomia in materia di beni culturali, ad esempio, a partire dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (Unesco 2003), l'Assessorato ha recepito l'esigenza di individuare beni immateriali avviando nuovi Elenchi di catalogo: il Registro delle Eredità Immateriali siciliane (REIS) e la Carta regionale dei Luoghi dell'Identità e della Memoria (LIM)¹⁴.

8 Sull'esperienza dell'Isola Comacina v. CHIAPPARINI, PRACCHI 2013; sull'esperienza del palazzo di Maredolce v. PRESCIA 2015 e PRESCIA 2016.

9 PRESCIA 2004, p. 444.

10 Come da più parti denunciato: PANZERI 2010; MONTELLA, TOSCANO 2010.

11 Art. 5.3. <www.icomos.org> [15/12/2016].

12 Sui complessi rapporti tra restauro, tecniche e tecnologia v. MUSSO 2013, *passim*.

13 Si rimanda a VALTIERI 2004 e FIORANI 2014.

14 Rispettivamente istituiti con D.A. 77/2005 e 571/14; e D.A. 8410/09.

Tutto ciò limita l'attenzione sui temi della tutela, sulla ricerca nell'ambito delle tecniche conservative, ma anche sui principi messi laboriosamente a punto per tutto il Novecento e ora ritenuti, dalla immediata e pressante convergenza venutasi a determinare sui beni culturali, troppo elitari o troppo cogenti: così tutte le ricerche volte ad assicurare una durabilità dei materiali, fondata sulla verifica della compatibilità, sembrano liquefarsi a fronte di una prioritaria esigenza di comunicazione.

Tra i 'luoghi della cultura' individuati dal Codice, in questi ultimi anni, i musei, grazie anche ad un'intensa attività dell'*International Council of Museums (ICOM)*¹⁵, e le aree archeologiche, per l'ampia possibilità di applicare 'ricostruzioni virtuali'¹⁶, sembrano essere diventati quasi le uniche centralità del nostro vasto patrimonio culturale. Il Mibact ha lavorato proficuamente per tali siti, mettendo a punto delle prime Linee Guida e avviando delle sperimentazioni progettuali¹⁷, rendendoli immediatamente riconoscibili attraverso la produzione di marchi, loghi, campagne promozionali; fornendo degli artefatti di servizio con grafica accattivante (*brochure*, pannelli, mappe tattili) sicuramente di ausilio a siti e collezioni complessi.

Pure in Sicilia, dove la comunicazione non è ancora sviluppata, un avvio di tali azioni è verificabile nell'adozione di un'app gratuita come audioguida, nei musei archeologici regionali di Aidone, dove è esposta la Venere di Morgantina, e in quelli della provincia di Agrigento, come i più recenti di S. Angelo Muxaro o il MARP delle Pelagie a Lampedusa¹⁸; o, nel caso emblematico del Museo archeologico 'Antonino Salinas' di Palermo chiuso da oltre cinque anni per restauri che, con lo slogan "Chiusi per restauro. Aperti per vocazione", è riuscito a superare i numeri dei fruitori a museo aperto¹⁹ (Figg. 1-2).

Molto poco si registra invece sugli altri luoghi della cultura, e specificatamente per 'i complessi monumentali' di cui primariamente il restauro potrebbe occuparsi. Nella numerosa lista di siti consultati per la stesura di questo contributo, si può affermare che molto pochi di essi includono nel loro messaggio comunicativo che, sempre, contiene le note storiche, più o meno approfondite, i restauri effettuati e le innumerevoli notazioni da essi discendenti²⁰.

Il restauro, e specificatamente quello architettonico di cui noi ci occupiamo, ha dedicato finora poco o nessuno spazio alla comunicazione²¹ finendo per essere travisato nelle sue più mature accezioni e tanto da invocare più nuove professionalità, basate "sul superamento di quei modelli puramente conservativi che considerano il patrimonio come un'eredità chiusa, intangibile alla trasformazione e aperto a quelle istanze di valorizzazione che coincidono con le richieste di una revisione dei criteri di fruizione sanciti dalle 'carte' e dai protocolli di passate stagioni culturali"²².



Fig. 1. Museo Archeologico regionale 'A. Salinas'. Immagine pubblicitaria (designer Marcello Costa).

15 ONG fondata nel 1946 e associata all'UNESCO.

16 Vedi in questo stesso volume il testo di Enrica Petrucci.

17 Linee Guida per la realizzazione di mostre virtuali on line (2011); Linee guida per la costituzione e valorizzazione di parchi archeologici (D.M. del 2012); Linee Guida per la comunicazione dei musei (2016). Tra i progetti citiamo, tra gli altri, la progettazione partecipata degli apparati comunicativi per il museo di Capodimonte; la piattaforma multimediale Giotto ArtPlanner.

18 Prodotta da izi.TRAVEL (*platform storytelling*). <<https://izi.travel/it/563d-museo-regionale-di-aidone/it>> [28/12/2016].

19 Grazie al suo direttore l'archeologa Francesca Spatafora, e ad un dipendente catalogatore con esperienza nel settore pubblicitario, Sandro Garrubbo, divenuto il *social media manager* del museo, BONACINI 2016.

20 Si segnalano invece per l'innovazione del processo il distretto culturale Regge dei Gonzaga (regge.deigonzaga.it) e il costituendo progetto delle Gallerie Estensi per la valorizzazione e promozione turistico-culturale del *brand* "Ducato Estense".

21 A questa mancanza si è già posta attenzione innanzitutto con la costituzione, nel dicembre 2013, della SIRA società scientifica per il restauro, le cui attività, tra le quali la pubblicazione di questi atti, sono consultabili sul sito <www.sira-restauroarchitettonico.it> [28/12/2016]. Cfr particolarmente FIORANI 2015.

22 IRACE 2013, p. 13.



Fig. 2. *Invasioni digitali* nel Museo, chiuso per restauri (foto V. Fazio).

Una tale pregiudizievole affermazione unitamente alla semplicistica motivazione che ciò si sia verificato per una conduzione elitaria dei beni culturali non esaurisce la reale comprensione delle questioni che, innegabilmente hanno limitato – e limitano – il restauro nella comunicazione. Tra i fattori di tale difficoltà sono sicuramente da registrare:

- l'indubbia complessità dei lavori di restauro e della mole di informazioni da potere/volere comunicare, il che peraltro non ha impedito l'avvio di un sistematico lavoro di archiviazione e gestione delle informazioni secondo la messa a punto di database dedicati, che si rivolge ad una fruizione comunque esperta e che ha bisogno di tempo per essere patrimonio dei più²³;
- la sopracitata separazione, giuridica e istituzionale, delle due fasi della tutela e della valorizzazione, per cui chi si occupa di restauro, e che dovrebbe essere a cavallo tra le due funzioni²⁴, viene in realtà, nelle convinzioni comuni, rispinto indietro e limitato solo nel primo ambito;
- la sussistenza del restauro prevalentemente all'interno dei corsi di laurea in architettura, che ha comportato una più limitata comunicazione all'esterno delle sue specificità, tradizionalmente offuscate dalla centralità dell'architettura come creazione *ex-novo*.

Una nuova visione di architettura che professi l'importanza delle relazioni con il proprio contesto sociale nella definizione dei propri contenuti progettuali, la de-enfaticizzazione dell'architetto individuo, o 'archistar', a favore di una conoscenza collettiva necessariamente generata da una pratica professionale altrettanto collettiva, il perseguimento di una maggiore integrazione tra educazione e professione, sono gli obiettivi da perseguire per una cultura dell'architettura, e con essa del restauro, allo stato dei fatti piuttosto sfiduciata²⁵;

23 BARTOLOMUCCI 2008.

24 Tale anomalia è chiaramente individuata da CHIARANTE 2004, p. 221.

25 LA CECLA 2008. Anche lo stesso Settis nel suo ultimo saggio sul tema del paesaggio quale luogo privilegiato della cittadinanza, "teatro della democrazia", auspicando una ricomposizione di saperi, richiama in particolare l'architetto alle sue responsabilità professionali, etiche e politiche (SETTIS 2014).

- la considerazione diffusa che l'ambito disciplinare del restauro abbia messo sul tappeto una serie di teorie e posizioni, anche molto variegata, che inficia la chiarezza delle sue specificità. Su quest'ultimo punto è opportuno esprimere qualche considerazione perché in realtà, dato ormai per acclarato che il restauro sia, innanzitutto, opera di cultura e quindi non possa essere univocamente determinato, "superando le radicalità polemiche dell'imprinting scientifico d'origine della conservazione (il restauro) si è attestato ormai da qualche tempo su posizioni che cercano di 'massimizzare la permanenza'" non affermata in maniera fideistica, ma inquadrata 'in una più vasta visione critico-conservativa'²⁶ e, soprattutto, è stato ri-collocato in un ciclo produttivo più ampio, come sequenza programmata di attività che, a loro volta, devono innescare nuovi processi virtuosi²⁷.

In tal senso non pone alcun veto alla valorizzazione, a condizione però che essa persegua la continuità del processo con la conoscenza, tutela e fruizione, che non significhi la dissoluzione o il travisamento della permanenza come valore 'documentale', insito nel concetto stesso di architettura il cui ciclo di vita, inversamente a quello che si possa credere, è superiore a quello dei documenti, cartacei o digitali, per la fallibilità dei materiali impiegati²⁸.

Non pone alcun veto alle tecnologie, inevitabili e di ausilio per ogni disciplina, ma vuole contribuire a indirizzarle: i veicoli digitali non sono neutrali, come generalmente si ritiene per la loro caratteristica strumentale, ma spesso ideologici; non ci mettono in contatto con il mondo ma con la rappresentazione di esso²⁹. Contribuisce pertanto, in forza del suo statuto fondativo quale sintesi di arte e scienza, a far convergere l'annosa divaricazione tra umanesimo e scienza, riunendo i due approcci "la spiegazione che cerca di legare il fenomeno a leggi generali di comportamento, la comprensione che guarda all'irriducibile singolarità dell'oggetto"³⁰; e chiarendo che oggi l'innovazione non può più essere letta solo nella sua accezione tecnologica ma deve essere reinterpretata nella proposizione di un 'modo diverso di pensare', con una nuova attenzione ai processi e non ai prodotti³¹.

Materiale sta allora ad immateriale (dove il dato materiale è l'oggetto concreto, quello immateriale è ciò che si racconta di esso), come storia sta a storiografia, (dove la storia è intesa come ricostruzione ordinata di eventi '*res gestae*', la seconda come lavoro dello storico criticamente e metodologicamente consapevole '*historia rerum gestarum*')³².

Stabilire nuove prospettive: educare al restauro

Crisi di valori e attuale situazione economico-politica della società contemporanea richiedono, fra le altre cose, una maggiore attenzione al patrimonio architettonico e nuove strategie di tutela e salvaguardia. I monumenti sono testimonianze di civiltà e culture millenarie, e proprio per questo di frequente oggetto di atti di barbarie inaccettabili (si pensi alle recenti, violente distruzioni di Palmira), verso i quali i programmi conservativi, seppur indispensabili, non sono più bastevoli.

Necessita elaborare delle azioni pedagogiche che tendano ad esaltare il valore del patrimonio per la società sviluppandone le potenzialità educative contribuendo ad una nuova 'paideocultura', a tutti i livelli, più consapevole e soprattutto coinvolgendo la massima partecipazione delle comunità tutte³³ (*Figg. 3a-3b*).

26 FANCELLI 2012, p. 288.

27 Codice art. 29 e DELLA TORRE 2013, p. 305.

28 FERRARIS 2012.

29 Di ciò ci avvisano MALDONADO 1997, GALIMBERTI 2009.

30 FIORANI 2013, p. 36.

31 BONCINELLI e GALIMBERTI 2000.

32 BOSCARINO 1983, p. 122.

33 Insieme di operazioni adeguate a coltivare la risorsa principale della nuova e inesplorata 'società della conoscenza'. Cfr BENEDETTI *et al.* 2012; BOSCHI *et al.* 2014.



Fig. 3a-3b. *La scuola adotta un monumento*: il Laboratorio di restauro dei monumenti dell'Università di Palermo (R. Prescia) ha adottato l'ex-convento delle Artigianelle a Palermo, curandone la comunicazione al pubblico (foto R. Prescia).

Chi si occupa di restauro/conservazione ha il dovere di concorrere all'interno di una più vasta 'Educazione al patrimonio', ambito anche qui di una nuova Direzione Generale Educazione e Ricerca nella nuova organizzazione del Ministero in relazione alle attività di conoscenza del patrimonio e di sua diffusione, prevista dal Codice³⁴.

Magari proponendo una più specifica Educazione al Restauro, perché esso, nella sua duplice accezione di intervento diretto sull'opera e di mezzo per la conservazione, in una logica educativa intesa non più come "accrescimento, sviluppo progressivo e illimitato della conoscenza" ma come "restituzione di valore alla differenza generazionale, offrendo la possibilità inedita ai discendenti di fare esperienza"³⁵ potrebbe essere realmente caratterizzante, per il suo possesso di un'etica del fare, di un'azione progettuale fondata sullo strumento del disegno/rilievo, di una tradizione consolidata a mettere a sintesi le varie notazioni provenienti dagli ambiti specialistico-disciplinari (archeologi, storici dell'arte, chimici, fisici, ecc...).

E sicuramente potremmo occuparci più assiduamente di quanto non abbiamo fatto finora dei 'complessi monumentali'³⁶, individuati pur essi tra i 'luoghi della cultura', per contribuire ad un loro riconoscimento più allargato, o integrando i 'cantieri della valorizzazione', che spesso li riguardano, perché non si corra il rischio di intendere il monumento come 'contenitore' atto al soddisfacimento di esigenze meramente economico-turistiche, individuabili anche nella ultimissima riforma MiBACT che ha distinto i 'Luoghi della cultura', tra 'Grandi Attrattori', 'Attrattori di riconosciuta rilevanza strategica', 'Aree di attrazione culturale'³⁷. Pur ammettendo la possibilità di individuare delle gerarchie nel patrimonio culturale, riteniamo che esse debbano essere integrate nelle strategie di cura e valorizzazione che ne seguono, al fine di mantenere saldo il punto di vista centrale sulla identità del patrimonio culturale italiano caratterizzato da un *continuum* territoriale o museo diffuso³⁸. Su tali temi, a partire dall'approvazione del Codice e a tutt'oggi, ferve un grande dibattito e questo è già positivo, oltre che doveroso, in un momento di epocali cambiamenti³⁹.

Quanto premesso porta ad affermare con insistenza la necessità di un approccio multidisciplinare e interdisciplinare ai problemi posti dal patrimonio.

Le nuove, estese concezioni del patrimonio culturale collegate alle tecnologie della comunicazione, dopo una fase di incontrollata sperimentazione, devono essere l'occasione per una cultura dell'integrazione

34 La Direzione, e il collegato Centro per i servizi educativi del museo e del territorio (SED), sulla base di un primo Protocollo Mibact-Miur del 28.5.14, sta avviando progetti concreti di collaborazione e ora ha appena varato un Piano Nazionale per l'Educazione al patrimonio, in collaborazione con la Scuola a Rete in *Digital Cultural heritage, arts and humanities* (DPCM 171/14. <www.diculther.eu> [8/2/2016]).

35 RECALCATI 2014.

36 Vedi in questa stessa sezione il caso di Castelnuovo a Napoli proposto da Raffaele Amore.

37 DPCM 171 del 29.8.14.

38 SETTIS 2010.

39 MONTANARI 2014; SACCO CALIANDRO 2011; VOLPE 2014.

che faccia lavorare insieme le due componenti – *Heritage & Digital*⁴⁰ in una visione consapevolmente interdisciplinare, forse anche transdisciplinare, che lavori non solo alla ricomposizione dei saperi ma anche a quella di essi con il mobile contesto fisico-sociale⁴¹.

Necessita riguardare alla soluzione di problemi attraverso una innovativa metodica di ricerca che non significa, come potrebbe sembrare, la rinuncia al proprio *know-how*, ma piuttosto la messa a punto di nuove procedure operative, risultanti dalla convergenza delle aree di bordo dei singoli ambiti⁴². L'Università ha il compito di sperimentare questo nuovo tipo di ricerca, partendo da ambiti già consolidati; in tal senso si citano due progetti in corso di realizzazione in Sicilia, che si prefiggono di coniugare le due componenti succitate.

Il primo sul patrimonio arabo-normanno appena riconosciuto Itinerario Unesco e in particolare sulle tre cattedrali di Palermo, Cefalù e Monreale⁴³ (Fig. 4); il secondo sul tema dell'accessibilità culturale e fisica del patrimonio culturale nei centri storici, in particolare applicata su due quartieri di Palermo e de La Valletta (Malta)⁴⁴.

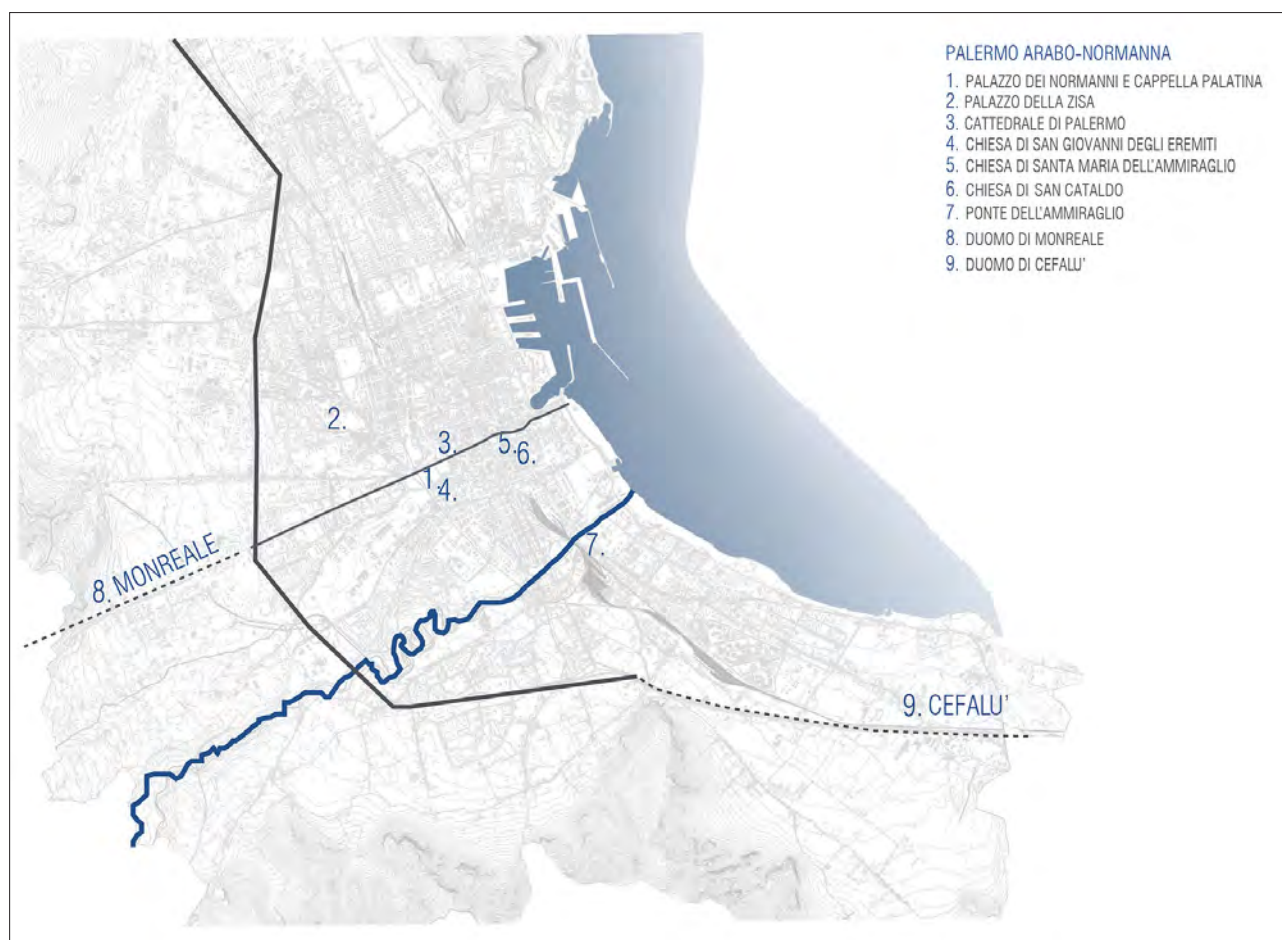


Fig. 4. Palermo arabo-normanna e le cattedrali di Cefalù e Monreale, iscrizione nella Lista Unesco 2015 (planimetria S. Catalfamo).

40 IRACE 2013, p. 15.

41 GREGOTTI 2008.

42 Cfr. Reti innovative di formazione - *Innovative Training Networks* (H2020-MSCA-ITN-2017) con l'obiettivo di preparare una nuova generazione di ricercatori, imprenditoriali e innovativi a convertire conoscenza ed idee in prodotti e servizi con relativi benefici economici e sociali.

43 PON R&C 2007-13 Asse I Titolo III, Progetto: NEPTIS - Soluzioni ICT per la fruizione e l'esplorazione 'aumentata' di Beni Culturali. Coordinatore Engineering Ingegneria Informatica S.p.A. Partecipanti: Università degli studi di Palermo, Università di Catania, Consiglio Nazionale delle Ricerche, PITecnoBio, IDS&Unitelm. La scrivente fa parte del Gruppo di lavoro del Dipartimento di Architettura (resp. prof. M.L. Germanà).

44 INTERREG V Italia-Malta Progetto: I-ACCESS *Implementing the accessibility to urban historic center's use and knowledge*. Coordinatore Dipartimento di Architettura, Università di Palermo, resp. Scientifico Renata Prescia. Partecipanti: ICAR-CNR, Comune di Palermo-Settore città storica, Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo; *Department of conservation and Built heritage*; Valletta local council; *Innovogy-LTD*.

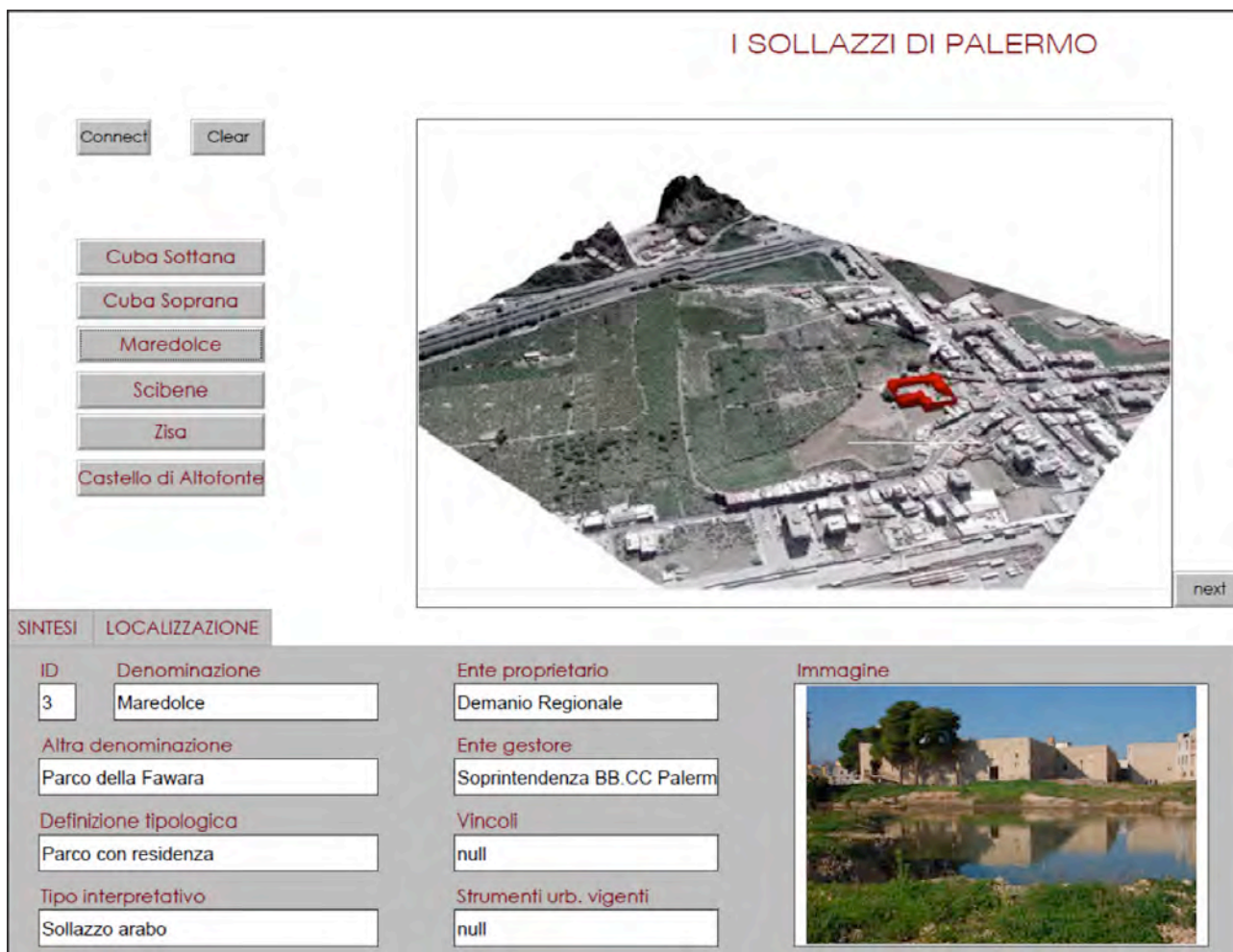


Fig. 5. L'interfaccia grafica: la pagina pdf dedicata al sistema dei sollazzi arabo-normanni (SCIANNA, GRISTINA 2016).

In entrambi i casi il gruppo di ricerca è composito, tra esperti dei beni culturali, informatici e programmatori GIS, e il tentativo è quello di indirizzare le tecnologie digitali, che costituiscono il core delle *call*, a conseguire una qualità della conoscenza nel primo caso, costruendo anche innovativi punti di vista, rispetto ad una sia pur vasta conoscenza tradizionale, ancora limitata ai soli elementi storico-artistici; e una più sostenibile qualità della vita, in quartieri urbani difficili, grazie anche all'introduzione di strumenti innovativi per aiutare i fruitori disabili, nel secondo caso (Fig. 5).

La partecipazione a queste esperienze, così come ad altre fondate sulla partecipazione attiva, mi conferma nella consapevolezza che questo surplus di richieste che ci arrivano dall'esterno dell'ambito disciplinare, devono essere affrontate come nostro ulteriore, e non sostitutivo, compito, ma sempre finalizzate alla conservazione del patrimonio, che rimane per noi obiettivo primario di salvaguardia (Figg. 6a-6b).

“La comprensione è nello stesso tempo mezzo e fine della comunicazione umana. Non può esservi progresso nelle relazioni fra individui, fra nazioni, fra culture, senza reciproche comprensioni. Per comprendere l'importanza vitale della comprensione, occorre riformare le mentalità, cosa che richiede – in modo reciproco – una riforma dell'educazione”⁴⁵.

Renata Prescia, Università di Palermo, renata.prescia@unipa.it

45 MORIN 2001, p. 110.



Fig. 6a. La *Notte dei ricercatori 2016*: l'evento si è svolto presso l'ex-monastero della Martorana, già sede della Facoltà di Architettura (foto Z. Barone).



Fig. 6b. La *Notte dei ricercatori 2016*: i docenti dei Laboratori di restauro dei monumenti dell'Università di Palermo (R. Prescia e R. Scaduto) hanno partecipato con la realizzazione di un video sull'ex-monastero della Martorana (a cura di Z. Barone, C. La Mantia, A. Licari, L. Zabbia) (foto Z. Barone).

Referenze bibliografiche

- BARTOLOMUCCI 2008: C. Bartolomucci, *Nuovi metodi per la documentazione*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico – II aggiornamento*, Utet, Torino 2008, pp. 105-140
- BENEDETTI *et al.* 2012: D. Benedetti, R. Boschi, S. Bossi, C. Coccoli, R. Gianguialano, C. Minelli, S. Salvadori, P. Segala (a cura di), *Non solo “ri-restauri” per la durabilità dell’arte*, Nardini, Firenze 2012
- BONACINI 2016: E. Bonacini, *Comunicare i musei siciliani*, in «PER Salvare Palermo», 2016, 44, pp. 44-47
- BONCINELLI, GALIMBERTI 2000: E. Boncinelli, U. Galimberti con G.M. Pace, *E ora? La dimensione umana e le sfide della scienza*, Einaudi, Torino 2000
- BOSCHI *et al.* 2014: R. Boschi, C. Minelli, P. Segala (a cura di), *Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*, Nardini, Firenze 2014
- CHIAPPARINI, PRACCHI 2013: A. Chiapparini, V. Pracchi, *Il restauro e i possibili modi per “comunicare” il patrimonio culturale*, in «Il capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», Dipartimento del patrimonio culturale, Università di Macerata, VIII, 2013, pp. 137-155
- CHIARANTE 2004: G. Chiarante, *Fondamenti culturali e pratica applicativa nei principi giuridici e nei regolamenti per la tutela del patrimonio*, in S. Valtieri (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell’era della globalizzazione*, Nuova Argos, Roma 2004, pp. 220-227
- DELLA TORRE 2013: S. Della Torre, *Dall’equilibrio al divenire. Strumenti e tecniche per il coordinamento e la programmazione delle attività conservative*, in S.F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro, Aggiornamento*, Utet, Torino 2013, pp. 303-318
- FANCELLI 2012: P. Fancelli, *Ventacinque anni dopo: ancora “Verso una teoria della conservazione”?*, in «Conservation science in cultural heritage. Historical-technical Journal», 2012, 12, pp. 280-305

- FERRARA 2007: C. Ferrara, *La comunicazione dei beni culturali*, Lupetti, Milano 2007
- FIORANI 2013: D. Fiorani, *Il lato tecnico del restauro: opportunità, limiti e contenuti*, in S.F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro, Aggiornamento*, Torino 2013, pp. 33-60
- FIORANI 2014: D. Fiorani, *Materiale/immateriale: frontiere del restauro*, in «Materiali e Strutture», n.s., III, 2014, 5-6, pp. 9-23
- FIORANI 2015: D. Fiorani, *Perché una società scientifica per il restauro (SIRA)*, in «'Ananke», 2015, 76, pp. 38-41
- GALIMBERTI 2009: U. Galimberti, *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano 2009
- GIOVANNONI 1945: G. Giovannoni, *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma 1945
- GREGOTTI 2008: V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, G. Einaudi, Torino 2008
- IRACE 2013: F. Irace, *Design & Cultural Heritage*, in P. Daverio, V. Trapani (a cura di), *Il design dei beni culturali*, Rizzoli, Milano 2013, pp. 12-17
- LA CECLA 2008: F. La Cecla, *Contro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 2008
- LUPO 2015: E. Lupo, voce *Heritage*, in *Abbecedario minimo: parte III*, in «'Ananke», 2015, 74, pp. 26-27
- LUPO 2015: E. Lupo, voce *Patrimonio*, in *Abbecedario minimo: parte VI*, in «'Ananke», 2016, 77 pp. 58-60
- MALDONADO 1997: T. Maldonado, *Critica della ragione informatica*, Feltrinelli, Milano 1997.
- MONTANARI 2014: T. Montanari, *Istruzioni per l'uso del futuro*, minimum fax, Roma 2014.
- MONTELLA 2009: M. Montella, *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Mondadori Electa, Milano 2009
- MONTELLA, TOSCANO 2010: E.M. Montella, B. Toscano, *Arte, comunicazione, valore: una conversazione* (a cura di F. Coltrinari), in «Il capitale culturale», 2010, I, pp. 149-161
- MORIN 2001: E. Morin, *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Raffaello Cortina editore, Milano 2001
- MUSSO 2013: S.F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro, Aggiornamento*, Utet, Torino 2013
- PANZERI 2010: M. Panzeri, *Interfacce Internet dei musei d'arte in Italia: presupposti di una prospezione*, in «Digitalia» rivista del digitale nei beni culturali, V, 1, 2010, pp. 67-94
- PRESCIA 2004: R. Prescia, *Verso un nuovo 'Codice' dei beni culturali in Italia*, in S. Valtieri (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Nuova Argos, Roma 2004, pp. 438-445
- PRESCIA 2016: R. Prescia, *Modelli e approcci innovativi di restauro urbano e architettonico*, in R. Prescia e F. Trapani (a cura di), *Rigenerazione urbana, innovazione sociale e cultura del progetto*, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 19-30
- RECALCATI 2014: M. Recalcati, *L'ora di lezione*, Einaudi, Torino 2014
- SACCO, CALIANDRO 2011: P.L. Sacco, C. Caliandro, *Italia reloaded. Ripartire con la cultura*, il Mulino, Bologna 2011
- SETTIS 2010: S. Settis, *Paesaggio costituzione cemento*, Einaudi, Torino 2010
- VALTIERI 2004: S. Valtieri (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Nuova Argos, Roma 2004, pp. 220-227
- VOLPE 2014: G. Volpe, *Franceschini (2014) dopo Franceschini (1966). Per una visione olistica del patrimonio culturale e paesaggistico*, in «'Ananke», 2014, 73, pp. 34-41

Communicating conservation

Keywords: communication, education, conservation, protection, enhancement

The crisis in values and the political-economic problems that plague modern-day society affect, among other things, the topic of architectural heritage protection and enhancement. Given its role as a historic trace of thousand-year-old civilisations, cultural heritage has often been liable to exploitation for religious, political as well as cultural purposes. For this reason, traditional conservation instruments are inadequate if we want to tackle modern-day circumstances, and those who work in the field of conservation should now play an important role not only in the concrete protection of this heritage (through conservation, maintenance, reuse and so on), but also in finding new cultural strategies, so as to promote a new way of understanding cultural heritage in contemporary communities. To this end, an informed culture of communication, intended as a widespread, innovative way of enjoying cultural heritage, could be a useful instrument for its protection. This paper puts forward a comparison between the traditional way of communicating cultural heritage and a new approach that not only involves the physical use of cultural assets, but also the understanding of their identity and history (that is to say, their material values), through intangible technological systems of communication. This paper also puts forward a reflection on the risks involved in this new approach, which involves digital and virtual instruments of communication, in properly drafted conservation policies and the necessity that these urgent changes be managed by experts in cultural heritage conservation.

Manuela Mattone

Studi e proposte per la valorizzazione di un patrimonio diffuso: Magnano e le sue frazioni

Parole chiave: terza missione, patrimonio diffuso, valorizzazione, itinerari tematici, riuso

Premessa

La salvaguardia e la valorizzazione del ricco patrimonio culturale, materiale e immateriale, diffusamente presente nel territorio italiano richiede la conduzione di studi e ricerche volti *in primis* alla individuazione e al riconoscimento di tale patrimonio e, successivamente, alla elaborazione di proposte di intervento sostenibili che, promuovendone un'adeguata valorizzazione, ne garantiscano la necessaria protezione e conservazione nel tempo.

L'art. 2 comma 1 del Codice dei Beni culturali sancisce che costituiscono oggetto di tutela i beni culturali e i beni paesaggistici, rimarcando che fanno parte del "patrimonio culturale" non solo i beni culturali in senso stretto, quali le cose di interesse storico, artistico, archeologico, etc., ma anche quegli specifici beni culturali rappresentati dai paesaggi italiani "la cui profonda connotazione di culturalità costituisce forse un unicum nell'esperienza europea e mondiale e tale da meritare tutto il rilievo e la protezione dovuti"¹. Si tratta di paesaggi caratterizzati dalla presenza di notevoli risorse tangibili e intangibili in molti casi difficilmente riconoscibili e leggibili e sovente non sufficientemente valorizzate. Il Codice dei Beni culturali sottolinea inoltre che "la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura"². Occorre pertanto approfondire la conoscenza di tale patrimonio come tratto connotante la cultura del nostro Paese, e farsi promotori di specifiche azioni, tanto a scala territoriale quanto a scala architettonica, che, attraverso l'attiva integrazione di enti di ricerca (Università, CNR), amministrazioni locali e gli stessi utenti finali, siano in grado di tutelare le testimonianze – tangibili e intangibili – di beni, tradizioni, usi e costumi che costituiscono i caratteri identitari di un luogo e che, purtroppo, troppo sovente rischiano di andare in tutto o in parte perduti.

Negli ultimi anni è stata attribuita all'Università, accanto agli ormai consolidati compiti di formazione e di ricerca scientifica, una "terza missione" culturale e sociale³. Essa prevede che questa si faccia promotrice, mediante il trasferimento tecnologico e la condivisione della conoscenza, di azioni volte ad aumentare il generale livello di benessere della società con interventi dai risvolti culturali, sociali ed educativi. Alla luce di tutto ciò si è ritenuto importante stabilire una mutua collaborazione tra docenti e ricercatori del Politecnico di Torino e gli enti amministrativi locali per poter approfondire la conoscenza del ricco patrimonio culturale diffuso sul territorio e condividere, senza scopo di lucro, gli esiti delle attività di indagine condotte, nonché delle proposte di valorizzazione avanzate con l'intento di contribuire fattivamente allo sviluppo culturale e sociale e alla crescita economica del territorio, nonché alla salvaguardia di detto patrimonio e all'incremento della sua fruizione da parte della collettività.

Sono state pertanto di recente svolte attività di ricerca che, con il contributo degli studenti, hanno inteso giungere all'elaborazione di proposte progettuali che, alla luce delle conoscenze acquisite e in sintonia con le esigenze espresse dalle realtà locali, intendono offrire soluzioni compatibili e praticabili per la tutela e la valorizzazione del patrimonio con il quale Sindaci, Amministrazioni e proprietari

1 CARLETTI, BUCCI 2004, p. 152.

2 Codice dei Beni culturali, D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, art. 1, comma 2.

3 ANVUR 2015.

privati sono quotidianamente costretti a confrontarsi. Si tratta di progetti che, ponendo attenzione alle specificità del territorio, alle sue potenzialità e criticità nonché alle tradizioni locali, intendono promuoverne la conservazione e la valorizzazione proponendo interventi a scala territoriale e architettonica, tesi a salvaguardare le risorse e a migliorare la loro fruizione, oltre alla qualità della vita degli abitanti e delle singole comunità.

L'esempio di Magnano e delle sue frazioni

L'esame degli esiti dell'attività di ricerca da poco conclusasi e avente per oggetto il territorio di Magnano, piccolo comune di origine medievale collocato ai piedi della Serra morenica in provincia di Biella (Piemonte), offre un'esemplificazione del lavoro svolto e dei risultati raggiunti attraverso la mutua collaborazione sia di ricercatori, aventi competenze diverse (restauro, disegno, rappresentazione, geomatica), sia della pubblica Amministrazione e della popolazione, accomunati tutti dall'intento di perseguire la salvaguardia, mediante il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale di Magnano e delle sue frazioni (Fig. 1).



Fig. 1. Magnano e il suo territorio (foto M. Mattone).

Individuate le risorse e riconosciutone il valore, sono stati posti in evidenza problemi e criticità che rappresentano un limite al loro pieno apprezzamento. Accanto ai beni architettonici, è emersa l'esistenza di un ricco e variegato patrimonio all'interno del quale rientrano tradizioni storico/culturali ed enogastronomiche, risorse storico/naturalistiche (quale la Riserva Naturale Speciale della Bessa), manifestazioni culturali (dal festival della Musica Antica, alle attività didattiche, ai Convegni Internazionali sul clavicordo) che risultano, ad oggi, solo in parte note e che, qualora adeguatamente avvalorate, potrebbero essere apprezzati da un più ampio pubblico.

Tale patrimonio, purtroppo, non appare a oggi sufficientemente conosciuto e valorizzato e si trova in una situazione di forte rischio. Il comune di Magnano è stato infatti protagonista, a partire dagli anni trenta del secolo scorso, di un fenomeno di ritrazione demografica dovuto alla progressiva migrazione della popolazione sia verso il capoluogo piemontese o la vicina città di Ivrea, sia oltreoceano alla ricerca di un sicuro posto di impiego. Questo ha determinato, nell'arco di breve tempo, l'abbandono e il conseguente rapido degradarsi di un numero significativo di edifici presenti nel centro storico e nelle diverse frazioni, il venir meno di alcune attività manifatturiere e agricole storicamente presenti a Magnano, nonché la progressiva perdita del ricco patrimonio immateriale rappresentato da usi e costumi propri della tradizione (Figg. 2-4).

Si tratta di un insieme di testimonianze che definiscono i caratteri identitari di questi luoghi e della comunità che li abita e, ancorché in taluni casi poco conosciuti, contribuiscono a definire le specificità di quel determinato contesto (Fig. 5). Ai fini di una più approfondita conoscenza del rapporto esistente tra il territorio e coloro che vi risiedono, e del modo in cui gli elementi che lo connotano vengono da questi percepiti, si è rivelato estremamente utile e interessante l'esame di quanto emerso nelle mappe di comunità⁴ recentemente elaborate dagli stessi abitanti di Magnano nell'ambito del progetto Paesaggio

4 Le mappe di comunità sono uno strumento di partecipazione di origine anglosassone e vedono il diretto coinvolgimento della popolazione locale nell'identificazione delle risorse presenti sul territorio e nella successiva formulazione degli 'obiettivi di qualità paesaggistica'. I caratteri locali, la percezione che gli abitanti hanno dei luoghi in cui vivono vengono rappresentati in forme diverse e



Fig. 2. Ricetto di Magnano (Biella). Cellule edilizie abbandonate (foto M. Mattone).

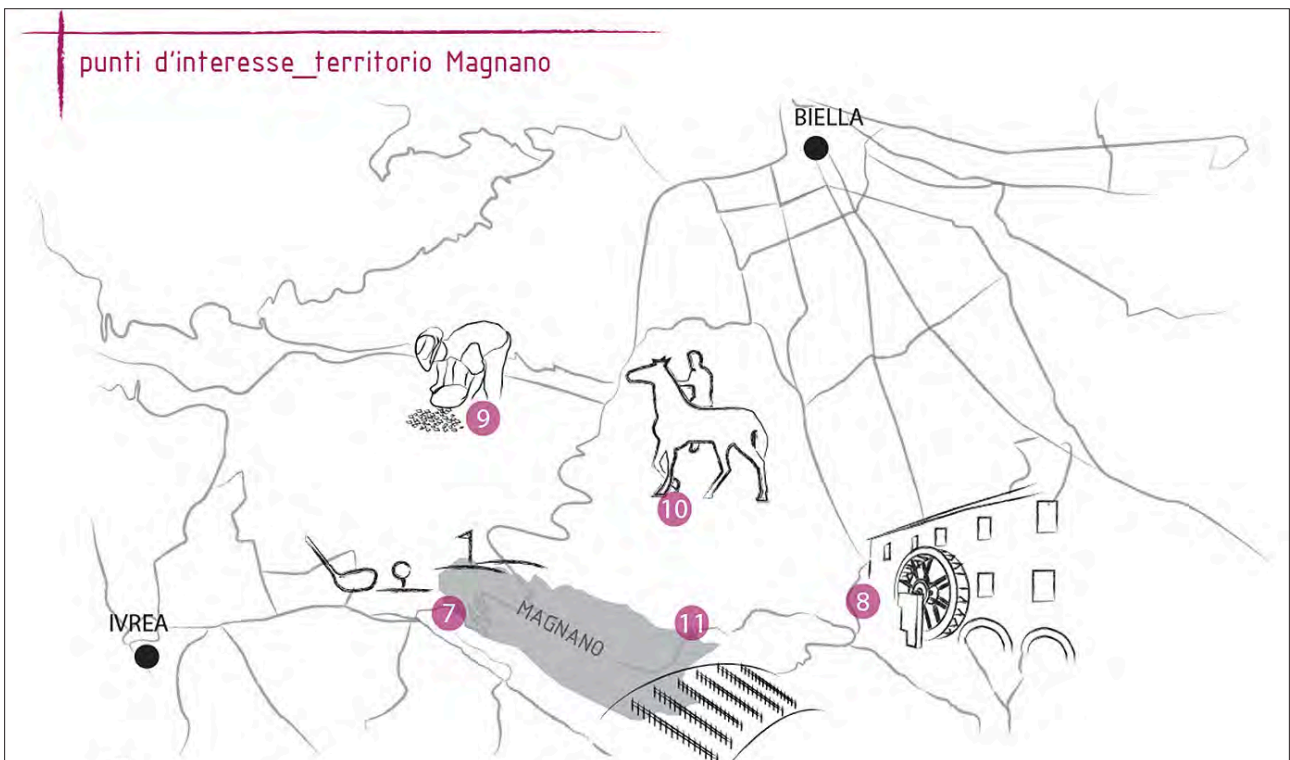


Fig. 3. Edilizia storica dismessa nel centro di Magnano (foto M. Mattone).



Fig. 4. Architettura vernacolare dismessa nella frazione Carrera di Magnano (foto M. Mattone).

Fig. 5. L'immagine individua le principali risorse (da quelle naturalistiche a quelle culturali) presenti nel territorio di Magnano: 7 (Golf Club Le Betulle); 8 (La valle dei mulini); 9 (La miniera d'oro romana della 'bessa'); 10 (La cavalcata morenica); 11 I vigneti (tavola elaborata dagli studenti D. Mattoli, A. Morra, M. Novara, L. Osenda, Politecnico di Torino, Laurea magistrale Architettura per il progetto sostenibile, atelier Il progetto di restauro, docenti: M. Mattone, C. Bonfanti, P. Davico, a.a. 2013-2014).



Condiviso, che ha visto impegnato il Comune nel biennio 2013-2015⁵. Esse non solo consentono una migliore e più puntuale identificazione e localizzazione delle risorse e dei detrattori, “evocando in modo olistico e temporaneo gli elementi salienti del *milieu* locale in forma sintetica e non tecnica”⁶, ma chiariscono anche “il ruolo dei valori identitari e il radicamento territoriale delle culture locali”⁷, nonché i rapporti che legano i cittadini al proprio territorio e ai beni che lo caratterizzano. Non è infatti “più sufficiente – anche se rimane imprescindibile – occuparsi delle emergenze ambientali e culturali, ma occorre [...] addentrarsi in un campo tutto da esplorare, dove il ‘sapere esperto’ delle diverse discipline si contamina col ‘sapere comune’”⁸, proprio di coloro che quotidianamente abitano e vivono i luoghi. Le mappe forniscono in tal senso un significativo contributo; esse costituiscono infatti “uno strumento [...] adatto a intercettare [non solo] le percezioni che gli abitanti hanno dei luoghi [ma anche] i desiderata in termini di conservazione, gestione e riqualificazione del paesaggio”⁹ e sono capaci di fornire un valido supporto nella elaborazione di possibili strategie di intervento volte alla salvaguardia e alla valorizzazione dei beni individuati.

Gli esiti delle attività ricognitive condotte a Magnano e la valutazione dello stato di conservazione del patrimonio ivi esistente hanno fatto emergere la necessità di farsi promotori di interventi volti alla tutela di quest’ultimo, focalizzando l’attenzione non solo sulle singole emergenze, ma anche sul ricco e variegato insieme di risorse che connota detto territorio. Come afferma infatti Cesare Brandi nell’affrontare il tema della salvaguardia del centro storico di un piccolo centro urbano, qualora “in una città antica sia salvata la chiesa, il palazzo, la piazza e distrutto tutto il resto, sarà come avere tagliato una gamba e rimesso un arto meccanico, o addirittura sembrerà di vedere Santa Lucia con i suoi occhi in pianto”¹⁰. È infatti essenziale mettere in atto una politica complessiva tesa alla valorizzazione¹¹ di un più ampio insieme di testimonianze culturali, materiali e immateriali, che, ancorché, fragili, caratterizzano e definiscono il *genius loci* e che potrebbero essere apprezzate dal pubblico. Si è dunque deciso di partire dagli *insiders* (coloro che vivono abitualmente nei luoghi che si intende tutelare) e dalle tracce rinvenute nel territorio, individuate anche grazie al loro fattivo contributo, per suscitare l’interesse di possibili *outsiders* (turisti, fruitori esterni). “Sono [infatti] gli abitanti a costruire prima, e a vivere e descrivere poi, i paesaggi culturali, ma sono gli stranieri [...] ad attraversarli cercando di conoscerli e di capirli, alla caccia di qualche tesoro e di qualche sorpresa preziosa, esattamente come se percorressero la via della seta”¹². E sono proprio gli ‘stranieri’ che potrebbero contribuire ad acquisire quelle risorse economiche che risultano necessarie a garantire la conservazione nel tempo degli stessi beni.

Alla luce di tali considerazioni sono state elaborate proposte di intervento alle differenti scale. Per quanto attiene la scala territoriale sono state progettate azioni che prevedono la messa a punto di percorsi con l’intento di concorrere alla conoscenza e alla salvaguardia del ricco patrimonio del territorio di Magnano. Sono state dunque messe in rete le differenti risorse (storiche, naturalistiche, culturali, enogastronomiche) determinate anche grazie al confronto e al dialogo con la comunità locale che, secondo quanto indicato dalla Convenzione di Faro (Faro, 2005), è stata chiamata ad

non convenzionali e costituiscono tracce utili alla comprensione dei luoghi, dei *desiderata*, delle aspettative. (Si veda PRIORE 2006).

5 Il progetto ‘Paesaggio condiviso’ è stato finanziato dal Programma di Cooperazione Transfrontaliera Interreg Italia-Svizzera 2007-2013 e attuato tra il 2013 e il 2015. Esso, mettendo in relazione i territori biellesi dei comuni di Magnano e Verrone con quello ticinese della Valle di Muggio, si è proposto di rafforzare la cooperazione transfrontaliera in ambito paesaggistico attraverso l’elaborazione di programmi finalizzati alla valorizzazione del paesaggio.

6 MASPOLI *et al.* 2014, p. 178.

7 GAMBINO 2007, p. 129.

8 PIDELO 2015, p. 3.

9 *Ibidem.*

10 BRANDI 1969, p. 132.

11 Come sottolineato dal Codice di Beni culturali la valorizzazione rappresenta il mezzo attraverso il quale risulta possibile perseguire non solo l’incremento della fruizione del patrimonio culturale, ma anche promuoverne la conoscenza e, soprattutto, migliorarne le condizioni di conservazione attuale e futura.

12 TRISCIUOGGIO 2014, pp. 11-12.

avere un ruolo attivo nel riconoscimento dei valori dell'“eredità culturale”¹³. Sono stati proposti itinerari tematici, attraverso i quali si è cercato di fornire un significativo contributo alla salvaguardia e fruizione del ricco patrimonio culturale rappresentato non solo dai singoli manufatti architettonici, ma anche da quell'insieme di beni materiali e immateriali che ad essi risulta connesso (Figg. 6a-b). I percorsi escursionistici, nell'evidenziare i “punti eccellenti in una trama da percorrere”, hanno voluto incoraggiare e facilitare la scoperta e/o il riconoscimento delle differenti risorse e l'attribuzione “di [...] valore ai contesti in cui gli oggetti sono collocati”¹⁴, travalicando i confini dei singoli siti e coinvolgendo un più vasto paesaggio.

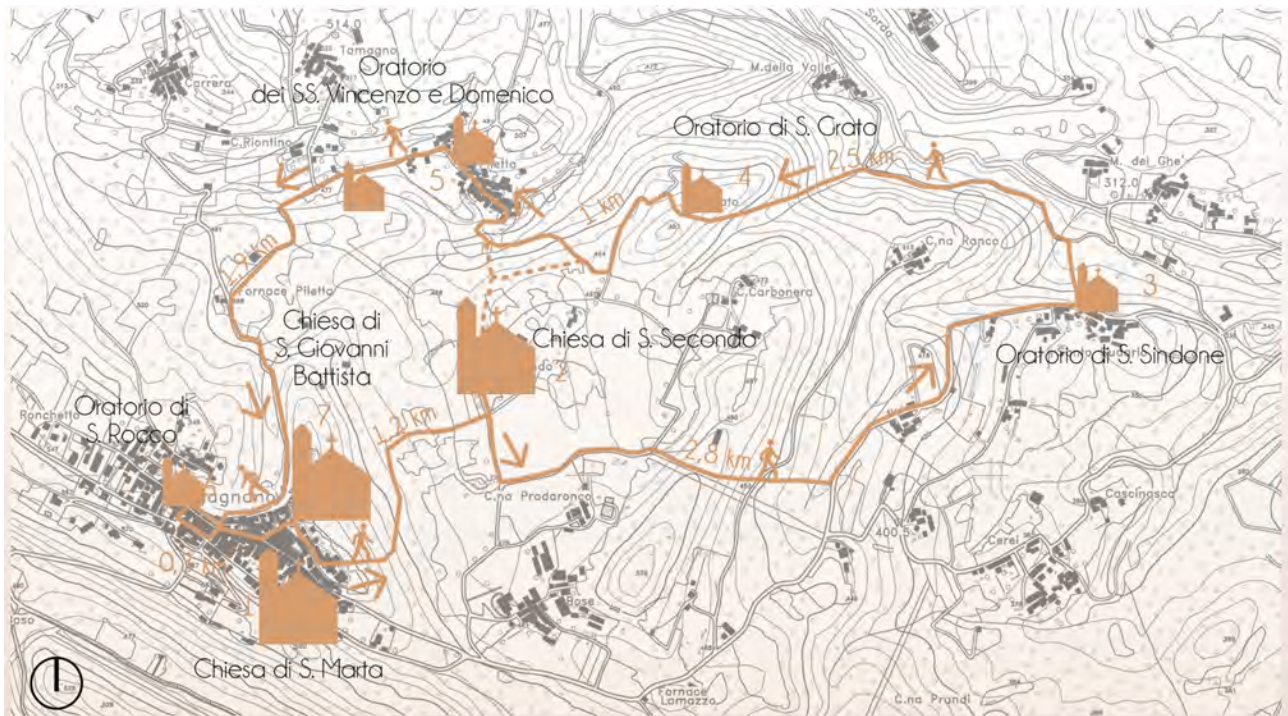


Fig. 6a. Itinerario tematico ‘a Magnano ... da pellegrino’ per la valorizzazione del patrimonio ecclesiastico del comune di Magnano (proposta elaborata dagli studenti V. Comazzi, C. Davoli, E. Giberti, Politecnico di Torino, Laurea magistrale Architettura per il progetto sostenibile, atelier Compatibilità e sostenibilità del restauro architettonico, docenti: M. Mattone, C. Bonfanti, P. Davico, a.a. 2014-2015).

Fig. 6b. Carta dell'itinerario ‘Monasteri, pievi, abbazie, santuari’, per la valorizzazione del patrimonio ecclesiastico maggiore, a cui si collega il percorso ‘a Magnano... da pellegrino’, (proposta elaborata dagli studenti E. Rudiero, M. Ventrice, V. Vittone, Politecnico di Torino, Laurea magistrale Architettura per il progetto sostenibile, atelier Compatibilità e sostenibilità del restauro architettonico, docenti: M. Mattone, C. Bonfanti, P. Davico, a.a. 2014-2015).



13 Come sottolineato dalla Convenzione di Faro, le comunità sono chiamate ad avere un ruolo attivo nel riconoscimento dei valori dell'eredità culturale mentre gli Stati devono farsi promotori di un processo di valorizzazione partecipativo, basato sulla collaborazione sinergica di pubbliche amministrazioni, cittadini privati, associazioni, ossia di quei soggetti che, secondo la definizione datane dall'art. 2 della Convenzione, “attribuiscono valore a degli aspetti specifici dell'eredità culturale che desiderano [...] sostenere e trasmettere alle generazioni future” in quanto riconosciuta come “risorsa per lo sviluppo sostenibile e per la qualità della vita” (CONSIGLIO D'EUROPA 2005, p. 2).

14 LOMBARDI, TRISCIUOGGIO 2013, p. 237.



Fig. 7. Progetto di rifunzionalizzazione di un edificio rurale nella frazione Piletta (Magnano). Prospetto principale (proposta elaborata dagli studenti I. Antipodi, S. Melis, P. Petrollese, Politecnico di Torino, Laurea magistrale Architettura per il progetto sostenibile, atelier Compatibilità e sostenibilità del restauro architettonico, docenti: M. Mattone, C. Bonfanti, P. Davico, a.a. 2014-2015).



Fig. 8. Progetto di rifunzionalizzazione di un edificio rurale nella frazione Piletta (Magnano). *Rendering* prospettico (proposta elaborata dagli studenti I. Antipodi, S. Melis, P. Petrollese, Politecnico di Torino, Laurea magistrale Architettura per il progetto sostenibile, atelier Compatibilità e sostenibilità del restauro architettonico, docenti: M. Mattone, C. Bonfanti, P. Davico, a.a. 2014-2015).

A scala architettonica, invece, si è operato avanzando proposte volte a favorire un appropriato e rinnovato utilizzo dei singoli beni, attraverso interventi che, accompagnando gli edifici nel loro divenire, hanno inteso renderli capaci di fronteggiare e rispondere positivamente alle attuali esigenze dell'utenza. Il necessario mutamento del costruito è stato indirizzato e progettato sulla base delle istanze conservative scaturite dalla constatazione del valore del patrimonio potenzialmente oggetto di intervento¹⁵. Si è pertanto proceduto in prima istanza a un'approfondita conoscenza del manufatto architettonico, perseguita attraverso lo studio della storia della fabbrica, l'analisi delle trasformazioni di cui essa è stata protagonista nel corso del tempo, il rilievo geometrico/architettonico, l'analisi delle tecniche costruttive e dei materiali nonché del relativo stato di conservazione. Trattandosi per lo più di esempi di quella che Roberto Pane definisce "architettura senza architetti", sono state avanzate proposte volte a promuovere la 'risignificazione' di detti manufatti attraverso interventi che, plasmandoli, trasformandoli e rendendoli capaci di soddisfare le esigenze dei nuovi potenziali fruitori, potrebbero consentire il riavvio del processo preventivo-manutentivo venuto meno negli ultimi anni e restituire loro la vitalità perduta¹⁶. Nell'elaborazione dei progetti di recupero, è

stata prestata particolare attenzione agli aspetti della compatibilità e della sostenibilità degli interventi, affinché l'operazione di conservazione e di rifunzionalizzazione rappresentasse un momento di adeguamento del costruito, senza che questo comportasse lo stravolgimento o l'alterazione della preesistenza, ma piuttosto l'aggregazione di nuove strutture che, "di per sé indispensabili alla nuova funzione, [...] [dessero] un significato formale e di caratterizzazione materiale, oltre che funzionale, alle diversità introdotte nella contestualità antica"¹⁷ (Figg. 7, 8).

Conclusioni

L'attuazione degli interventi progettati ai duplici livelli territoriale e architettonico potrebbe costituire un mezzo attraverso il quale promuovere la conservazione delle risorse presenti nel territorio di Magnano e nei comuni ad esso fisicamente e culturalmente connessi¹⁸. Essi potrebbero favorire

15 Per un maggiore approfondimento si veda DOGLIONI 2008.

16 Per un maggiore approfondimento si veda NANNIPIERI 2014.

17 DALLA COSTA 1994, p. 113.

18 Proprio in quest'ottica a partire dal 2011 Magnano e altri quattordici comuni limitrofi, presenti nell'Anfiteatro Morenico di Ivrea, si sono consorziati con l'intento di farsi promotori di iniziative volte a stimolare la valorizzazione del territorio della Serra, considerato

il recupero di quel senso di appartenenza che le comunità locali talvolta paiono aver perduto e che rappresenterebbe sicuramente un incentivo alla tutela dei beni culturali tangibili e intangibili individuati.

Animati dal desiderio di farsi promotori di un processo di valorizzazione partecipativo, basato sulla collaborazione sinergica di pubbliche amministrazioni ed enti di ricerca, le proposte elaborate sono state pertanto donate alla comunità di Magnano con l'intento di incentivare sia la realizzazione di interventi di valorizzazione a scala territoriale, sia l'esecuzione di interventi volti al recupero del patrimonio architettonico. I progetti sviluppati hanno inteso porre in risalto il valore dell'eredità culturale, che caratterizza questi luoghi, rafforzare il legame tra le risorse e la collettività e allargarne la fruizione proponendo azioni sostenibili, ossia capaci al contempo di soddisfare "i bisogni delle generazioni presenti senza compromettere le possibilità delle generazioni future di soddisfare i propri bisogni"¹⁹, e di dare origine a processi di conservazione e valorizzazione delle risorse locali, mettendo queste ultime nella condizione di "produrre reddito pro capite, innalzare la qualità della vita ed essere fruibili"²⁰ oggi e nel futuro.

Manuela Mattone, Politecnico di Torino, manuela.mattone@polito.it

Referenze bibliografiche

ANVUR 2015: Anvur, *La valutazione della terza missione nelle università italiane*, 2015

BONFANTI *et al.* 2014: C. Bonfanti, P. Davico, M. Mattone, *Magnano e il suo territorio: un patrimonio da scoprire. Progetti per la sua valorizzazione*, Politecnico di Torino, Torino 2014

BRANDI 1969: C. Brandi, *Come si salva una città antica (Casale Monferrato)*, in *Idem, Il patrimonio insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte* (a cura di M. Capati), Editori Riuniti, Roma 2001

CARLETTI, BUCCI 2004: D. Carletti, E. Bucci (a cura di), *Dal Testo Unico al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma 2004

CONSIGLIO D'EUROPA 2005: Consiglio d'Europa, *Convenzione quadro sul valore dell'eredità culturale per la società*, Faro 2005

DALLA COSTA 1994: M. Dalla Costa, *Ambiente e Architettura. Conoscenza e conservazione. Considerazioni*, Celid, Torino 1994

DOGLIONI 2008: F. Doglioni, *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Marsilio, Venezia 2008

GAMBINO 2007: R. Gambino, *Il ruolo della pianificazione territoriale nell'attuazione della Convenzione*, in G.F. Cartei (a cura di), *Convenzione europea del paesaggio e governo del territorio*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 115-134

LOMBARDI, TRISCIUOGGIO 2013: P. Lombardi, M. Trisciuglio, *Itinerari, networking e liste di eccellenza*, in M. Barosio, M. Trisciuglio (a cura di), *I paesaggi culturali. Costruzione, promozione, gestione*, Egea, Milano 2013, pp. 237-252

MASPOLI *et al.* 2014: R. Maspoli, M. Saccomandi, D. Murtas, *Mappe di comunità. Riconoscimento del patrimonio e valorizzazione locale*, in TRISCIUOGGIO *et al.* 2014, pp. 178-203

MOLLIKA, MALASPINA 2012: E. Mollica, M. Malaspina, *Programmazione, valorizzare e accompagnare lo sviluppo locale. Percorsi di ricerca per una guida pratica alla tutela e valorizzazione del territorio*, Laruffa Editore, Reggio Calabria 2012

«potenziale forte attrattore nei confronti del turismo ambientale ed ecosostenibile» (per un maggiore approfondimento sulle attività e le iniziative promosse dal consorzio si veda quanto esplicitato nel sito <<http://www.giornatedellaserra.it>> [15/10/2015]).

19 Cfr. la definizione riportata nel Rapporto Brundtland, redatto nel 1987 dalla Commissione mondiale sull'ambiente e lo sviluppo.

20 MOLLIKA, MALASPINA 2012, p. 5.

- NANNIPIERI 2014: L. Nannipieri, *Il patrimonio e la libertà*, in M. Triscioglio, M. Barosio, M. Ramello (a cura di), *Architecture and places. Progetto culturale e memoria dei luoghi*, Celid, Torino 2014, pp. 34-41
- PIDELLO 2015: G. Pidello, *Nuovi paesaggi da esplorare*, in AA.VV., *Dal vissuto alle mappe di comunità*, Osservatorio del Biellese beni culturali e paesaggio, Biella 2015
- PIDELLO 2015: G. Pidello, *Una nuova "costituzione" per il paesaggio*, in AA.VV., *Paesaggio condiviso. Dall'urbanistica al governo del paesaggio*, Osservatorio del Biellese beni culturali e paesaggio, Biella 2015
- PRIORE 2006: R. Priore, *Convenzione europea del paesaggio, il testo tradotto e commentato*, IRITI Editore, Reggio Calabria 2006
- TRISCIUOGGIO *et al.* 2014: M. Triscioglio, M. Barosio, M. Ramello (a cura di), *Architecture and places. Progetto culturale e memoria dei luoghi*, Celid, Torino 2014
- TRISCIUOGGIO 2014: M. Triscioglio, *Dalle "learning regions" ai "sentient landscapes"*, in TRISCIUOGGIO *et al.* 2014, pp. 7-15

Studies and proposals for the enhancement of a widespread heritage: Magnano and its suburbs

Keywords: 'third mission', widespread heritage, enhancement, thematic itineraries, reuse

The protection and enhancement of our valuable and widespread cultural heritage demand that we undertake studies and research aimed, first and foremost, at detecting and recognising it. Next, sustainable renovation proposals should be developed so that, by encouraging adequate enhancement, they can guarantee the long-term protection and conservation of such heritage. The pursuit of this result requires the integration of knowledge and know-how that, generated in different fields, can contribute to the development of restoration projects that can safeguard and promote this heritage.

In the belief that universities fulfil the so-called 'third mission' and that they must become, through the transfer of technology and the sharing of knowledge, the promoters of actions that can increase society's overall welfare thanks to programmes that offer cultural, social and educational benefits, a mutual collaboration project involving several researchers from the Polytechnic of Turin and local government has been set up.

In particular, it was considered appropriate to share the results of the knowledge acquired through studies and analyses with local authorities, in order to actively contribute to the cultural, social and economic development of territories.

Enrica Petrucci

L'interpretazione dell'architettura antica e l'effimero: quali percorsi di sviluppo nella disciplina della conservazione

Parole chiave: effimero, virtuale, patrimonio culturale, conservazione, valorizzazione

Il concetto di 'effimero'¹, declinato nel suo significato di 'transitorio', si scontra con una visione consolidata dell'architettura, arte del costruire basata sulla solidità e strutturata per mezzo di proporzioni armoniche, ordini e numeri, profili e volumi. Nella storia dell'architettura si incontrano due opposti orientamenti: da un lato è chiara la volontà di perseguire una *permanenza del segno* attraverso la durata nel tempo dell'architettura, per mezzo della sua persistenza materiale. Dall'altra si manifesta una *permanenza dell'idea* che è conseguita mediante la continuità del pensiero ma non attraverso una stabilità materiale. Anzi, in taluni casi, solo la precaria fugacità del tempo può donare una forte persistenza alla memoria. Da ciò, si spiega l'apparente ossimoro effimero/permanenza che in realtà non risulta tale, in quanto il primo termine è semmai da ritenersi riferente alla durata materiale, mentre il secondo alla sua continuità. A ben vedere, tale primo termine, nell'accezione più vasta, non può ricondursi direttamente al concetto di tempo e quindi alla precarietà materiale, ma semmai è un peculiare modo di sviluppare e concepire l'architettura stessa. Per tale ragione possiamo parlare di architettura effimera non semplicemente attribuendole un valore di temporaneità. L'architettura effimera coinvolge il modo stesso in cui è concepita, e può essere espressa con un diverso linguaggio e una diversa matrice espressiva.

Dalla lettura di quanto osservato in proposito da alcuni scrittori, nel corso del Novecento, possiamo rilevare una volontà di lasciare tracce che possano durare in eterno. Afferma Paul Valéry che "è ragionevole pensare che le creazioni dell'uomo siano fatte pel corpo, e questo principio chiamano utilità, o siano fatte per l'anima, e lo vanno cercando col nome di bellezza. Ma per altro, chi costruisce o crea, considerando come il resto del mondo e il fluire della natura tendano in perpetuo a dissolvere, a corrompere o a capovolgere quant'egli fa, deve riconoscere un terzo principio e cercare di comunicarlo alle sue opere. Esso esprime la resistenza con cui l'uomo vuole che le opere si oppongano al destino che le fa periture, e però ricerca la solidità o la durata"². Viceversa, la poetica dell'effimero rappresenta pienamente la caducità delle cose, la certezza che, come affermava John Ruskin, ci sia sempre una fine³.

Alcuni interessanti approfondimenti erano stati compiuti, più di un secolo fa, da Alois Riegl nell'indagare il ruolo artistico dell'osservatore e soprattutto la sua produzione di artisticità nell'opera osservata. Gustav Klimt nel celebre discorso alla *Kunstschau* di Vienna del 1908, affermava che non possono essere chiamati artisti solamente i creatori ma anche coloro che sono capaci di rivivere e valutare con i propri sensi ricettivi le creazioni artistiche. Secondo Riegl "l'opera d'arte vive una dimensione artificiale, che si realizza pienamente attraverso l'azione del destinatario, allora essa diventa monumento in una

1 Il significato letterale della parola 'effimero' si riferisce a qualcosa la cui durata si esaurisce in un determinato arco temporale, che ha breve durata ed è dunque fugace. L'aggettivo deriva dal greco *'ephēmeros'*, parola composta dal prefisso *'epi'* (= 'per', con valore distributivo) e dal sostantivo *'hēméra'* (= 'giorno'). Il termine è stato ripreso tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta per indicare un insieme di manifestazioni culturali o ricreative, di carattere spettacolare e di breve durata, promosse nell'ambito di una politica di valorizzazione dei centri storici, accanto e in antagonismo ad attività istituzionali e permanenti. Si rileva come al termine venga associato un giudizio negativo, in quanto ciò che è transitorio, impermanente, non è degno di attenzione o cura da parte dell'uomo.

2 VALÉRY 2011, p. 63.

3 Ruskin sostiene l'ammissibilità degli interventi transitori, utili a prolungare il più possibile la vita dell'architettura alla quale va riconosciuto il diritto, quando sarà giunto il momento, di perire. RUSKIN 1982, pp. 226-230.

dimensione virtuale”⁴. I profili antropologico, storico, sociale e spirituale di questa dimensione non possono essere considerati qualcosa di esterno all’opera, ma ne divengono tratti costitutivi. Rosario Assunto, ci ricorda che è proprio un’azione di confronto che può creare l’apparenza, l’illusione o forse anche la concreta emozione di una nuova dislocazione spazio-temporale. L’architettura procura per sua natura “l’azione di confronto, genera l’attrito, esercita la gravità, impone lo scontro e rappresenta la condizione umana”⁵.

L’effimero è, dunque, parte integrante di questa dinamica in quanto categoria estrema dell’arte e quindi dell’architettura che si oppone al permanente e al durevole, generando illusione e meraviglia. La poetica dell’effimero rappresenta una delle dimensioni più antiche del progetto, che si fonda su un insieme complesso di argomenti di natura interdisciplinare e che può aprire nuovi scenari elaborativi, ponendo alcune riflessioni, in relazione alla conoscenza e alla comunicazione dell’architettura antica. Le creazioni effimere, percepite in forma reale o virtuale si pongono in una dimensione esistenziale e metalinguistica intrinseca alla contemporaneità; un’empatica pulsione creativa, diffusa e pluridisciplinare che si affianca ad una transitorietà dell’esperienza e che può condurre ad un diverso processo elaborativo. Il progetto effimero è sostanza performativa, rintracciabile come segno artificiale o naturale in tutto ciò che è modificazione temporanea dello spazio, al di là di ogni ‘matericità’ e tassonomia stilistica⁶.

Per tale motivo, l’interpretazione effimera delle opere che presentano un elevato grado d’incompletezza rappresenta un interessante tema di ricerca nel campo della conservazione, sviluppatosi già a partire dalla seconda metà del XX secolo⁷. Secondo alcune interpretazioni, essendo i beni oggetto dell’intervento restaurativo irripetibili (eventi unici dotati di un proprio percorso storico e di uno specifico significato morale) qualsiasi operazione di reintegrazione dovrà essere guidata da un processo interpretativo che si manifesta, non solo in maniera verbale ma anche con una effettiva ricaduta sulla presentazione dei beni stessi⁸. Intendendo il restauro come proposta di lettura critica “tradotta in intervento” e considerando ogni ipotesi critica come provvisoria, ne consegue la necessità di un intervento reversibile, di durata limitata nel tempo, fino a quando altri strumenti d’interpretazione non subentrino a modificarne la considerazione, rendendo necessario procedere ad un nuovo intervento. A ben vedere, inoltre, nel concetto di reversibilità (sarebbe certamente più efficace parlare di ‘revocabilità’) è contenuta un’ulteriore aporia, costituita dal suo essere vicino a quello di *non-integrazione* o *integrazione parziale*, concetto assimilabile, secondo l’ormai consueto paragone che si può istituire tra il restauro e la disciplina della medicina, piuttosto alla cura chirurgica ricostruttiva che aggiunge elementi nuovi, differenziati rispetto all’elemento originario che possono essere rimossi e sostituiti in qualsiasi momento a differenza di un approccio psicoanalitico, nel quale è proprio l’integrazione, l’obiettivo specifico della cura stessa, in quanto è l’integrazione che *ri-forma* l’oggetto dell’intervento, modificandone quindi intrinsecamente ed irreversibilmente le qualità e le caratteristiche originarie⁹.

4 SCARROCCIA 1995, pp. 303-311; TUSINI 2010, pp. 193-206.

5 ASSUNTO 1957, p. 74; BALZANI 2014. Secondo l’A. è “un atto di rispetto e di reciproca comprensione, considerare la condizione percettiva o l’esperienza comportamentale relativamente. Ovvero rendersi conto di come l’architettura nelle sue diverse forme spaziali e temporali, essendo per eccellenza un’arte quadridimensionale, permetta di condividere il ritmo, l’accelerazione, la staticità, la fuga. Come in un flusso di sonorità appaiono le forme, i colori, i materiali, alcune volte magicamente anche le regole e i significati ... perché è proprio una delle funzioni primarie dell’architettura che si attiva: quella di far apparire, quasi fino a materializzarlo, l’interrogativo sul perché del nostro essere qui e adesso, mentre vorremmo vivere in un altro momento e altrove”.

6 UNALI 2010, pp. 345-353. Viene proposta una riflessione sulle relazioni tra pensiero architettonico e sfera dell’effimero che sono all’origine di un complesso repertorio di significative creatività, generando multiformi mutazioni spaziali e nuovi scenari elaborativi.

7 Alcune riflessioni sono state sviluppate da Roberto Longhi nel proporre il cosiddetto “restauro mentale” per non disturbare “l’occhio dell’osservatore” lasciando che “le lacune si avvertano positivamente come tali; soltanto così [si potrà] restaurare, ma soltanto ‘mentalmente’ entro di sé, ciò che manca, allacciando idealmente fra loro le zone superstiti”. ERCOLINO 2012, pp. 165-171.

8 L’ipotesi di considerare il restauro come atto di “reintegrazione dell’immagine” è enucleata da CARBONARA 1976. Tale atto sembra poter restituire l’unità dell’opera grazie ad una lettura delle testimonianze ancora presenti, effettuata con mezzi moderni. Una simile possibilità offre nuovo slancio alla visione ‘critica’ e apre il campo ad impostazioni vicine ai temi della semiotica.

9 DAVID 2003, pp. 75-84.

Al concetto di reversibilità si associa quello di minimo intervento e della chiara leggibilità delle aggiunte, che possono avere anche una connotazione moderna, a condizione che questa si integri con l'opera del passato e ne favorisca una chiara leggibilità. Sia che si tratti di un palinsesto stratificato che di una perdita materiale, in entrambi i casi, sarà compito del restauratore individuare le più idonee modalità per orientare indirizzi e metodi operativi concreti, al fine di consentire la comprensione dell'opera architettonica. La cultura progettuale contemporanea, infatti, reclama il diritto di sottoporre l'opera storica alle istanze della 'attualizzazione', in nome di una inarrestabile legge del divenire alla quale l'architettura del passato non dovrebbe sottrarsi. Il problema che si pone, tuttavia è quello di verificare l'attuale condizione della cultura progettuale, per accertarne orientamenti, obiettivi e mezzi¹⁰. In questo senso, stiamo assistendo, già da alcuni anni, ad una particolare valutazione della storia sempre più spesso sottomessa a valori che sembrano lontani da quelli propri dell'arte, anche di natura economica. Di qui la necessità di proporre una riflessione sul come possa essere considerata la storicità-memoratività degli spazi fisici e come questo possa condurre ad un intervento interpretativo in atto.



Fig. 1. Allestimento effimero realizzato all'interno del Colosseo per ricostruire una sezione significativa dell'alzato, in occasione della mostra "L'economia italiana tra le due guerre: 1919-1939", 1984 (da SPAGNESI 2005).

In occasione di particolari eventi, ad esempio, sono stati ideati alcuni allestimenti scenografici effimeri allo scopo di aumentare la comprensione dell'architettura ospitante; fra questi quello realizzato all'interno del Colosseo per ricostruire una sezione significativa dell'alzato (Fig. 1). L'intervento di natura temporanea è stato seguito da un acceso dibattito sull'opportunità o addirittura sulla legittimità di un uso così disinvolto delle icone del passato¹¹. Non è infrequente, l'utilizzo di particolari siti e monumenti per manifestazioni di varia natura¹²; non tutte si pongono come obiettivo quello di una reale comprensione e valorizzazione del sito

interessato ma hanno comunque un impatto rilevante, anche con effetti negativi in termini di degrado e sovrautilizzo del bene culturale¹³ (Figg. 2-3).

Non sono mancati in questi ultimi anni e soprattutto in ambito archeologico, alcuni interessanti esempi orientati ad amplificare la conoscenza e soprattutto la comunicazione dell'architettura antica. Ci si riferisce ad alcune tecniche di trasmissione/sottolineatura del dato reale, mediante forme di natura prevalentemente temporanea. Le interpretazioni ricostruttive sono state realizzate con

10 TORSELLO 1997, pp. 91-96. Secondo l'A., la lacuna "in quanto assenza, è testimonianza storica, fonte di possibili significati testuali, dunque presenza; ma ogni aggiunta, in quanto presenza ricoprente, è anche perdita di valenze testuali, quindi origine di lacuna". Si pone dunque un problema interpretativo che investe, oltre alle teorie della conservazione materiale anche quelle della composizione architettonica. La cultura progettuale contemporanea, infatti, reclama il diritto di sottoporre l'opera storica alle istanze della 'attualizzazione', in nome di una inarrestabile legge del divenire alla quale l'architettura del passato non può sottrarsi. Il problema che si pone, tuttavia è quello di verificare l'attuale condizione della cultura progettuale, per accertare orientamenti, obiettivi e mezzi.

11 In occasione della mostra "L'economia italiana tra le due guerre: 1919-1939" tenutasi dal 22 settembre al 18 novembre 1984 fu proposta una ricostruzione al vero di una sezione del Colosseo. Una struttura di tubi metallici parzialmente rivestita in pannelli in polistirolo espanso tinte di un colore grigio cielo, si arrampicava sulla parete del Colosseo, riecheggiandone il caratteristico alzato. SPAGNESI 2005, p. 241.

12 Si sottolinea il fenomeno del riutilizzo delle chiese sconsacrate quali contenitori di opere d'arte contemporanea; in molti casi, l'esposizione coinvolge l'essenza stessa dell'edificio, mutandone le caratteristiche. A Dilston Grove alcuni 'artisti del verde' londinesi hanno elaborato un'installazione temporanea che modifica in maniera sostanziale la figuratività dell'antica chiesa; le pareti interne sono state rivestite da una rete di argilla su cui è cresciuto un compatto strato di muschio. < <https://www.artsadmin.co.uk/projects/dilston-grove> > [27/10/2016].

13 Per una migliore organizzazione e valorizzazione nella formulazione dell'offerta culturale di un territorio, tutti i soggetti coinvolti a vario titolo possono contribuire in maniera sinergica al suo sviluppo, attraverso nuove soluzioni tecnico-organizzative, in grado di pianificare gli interventi, pur nel rispetto dei valori caratterizzanti. PETRUCCI 2012, pp. 62-79.



Fig. 2. Installazione creata per la serata in omaggio allo stilista Valentino, composta da finte colonne in vetroresina con illuminazione interna, ben visibili dalla via dei Fori nonché dal Colosseo e dalla via Sacra, 2007 (da MELOTTI 2011).



Fig. 3. Installazione temporanea realizzata nella chiesa di Dilston Grove da alcuni “artisti del verde” londinesi. L’immagine dell’antica aula è fortemente alterata dalla presenza di un compatto strato di muschio che si adagia alle pareti, 2003 (dal sito <<http://cgplondon.org/dilston-grove/>> [12/11/2016]).

materiali estranei alla tradizione e di consistenza filiforme, per riproporre in forme semplificate, elementi non più riconoscibili, sulla base di documenti certi e soprattutto attraverso evidenze geometrico-proporzionali utili a definire la matrice compositiva dell’intervento. Si vedano, i primi esempi americani rappresentati dalla *Franklin Court* riproposta a Filadelfia da Robert Venturi, cui hanno fatto seguito numerosi esempi europei e italiani (Fig. 4). Fra i primi ad aver sperimentato le possibilità offerte dalle strutture leggere, possiamo ricordare alcune opere di Franco Minissi, attualmente distrutte, fra cui la copertura della Villa del Casale di Piazza Armerina, le protezioni del teatro di Eraclea Minoa, la ricostruzione delle volte del S.

Nicolò Regale a Mazara del Vallo¹⁴. Più recentemente sono state realizzate nuove interpretazioni di natura effimera, come la ricostruzione del forte romano di Vindonissa e la Porta Praetoria di Windisch su progetto dello studio Liechti-Graf-Zumsteg (Fig. 5). La basilica romana di Nyon in Svizzera è stata evocata dal pittore F.A. Holzer per mezzo di una prospettiva a *trompe l’oeil* dipinta su pannelli che esprimono il carattere ipotetico e transitorio di tale ricostruzione, suscettibile di ulteriori conferme o correzioni con il progredire delle scoperte¹⁵ (Fig. 6).

Una prassi che si è diffusa con crescente frequenza, ha interessato alcuni esempi italiani, come quello sviluppato da F. Ceschi, nella *Crypta Balbi* a Roma (Fig. 7) e nel Tempio di Apollo a Veio. Nel primo esempio, l’esposizione è finalizzata a mostrare l’evoluzione nel tempo dell’insediamento e risulta particolarmente documentata, anche dal punto di vista didattico, descrivendo ampiamente, non solo i reperti in mostra, ma



Fig. 4. Uno degli esempi più noti dell’architettura di riproposizione effimera rappresentato dal Benjamin Franklin Memorial nella Franklin Court di Philadelphia, realizzato su progetto di Robert Venturi, 1972-1976 (foto E. Petrucci).

14 MINISSI 1974, pp. 48-50; VIVIO 2010, pp. 227-258; ALAGNA 2008, pp. 249-265. La temporaneità di queste opere non deriva tanto da un’intenzione del progettista, quanto piuttosto da problematiche di natura conservativa che hanno originato la necessità di rimuoverle. Gli aggiornamenti museografici recenti hanno eliminato tale *modus operandi* che può ancora offrire valide soluzioni, basate sulla leggerezza di accostamento e sulla ricerca di trasparenza.

15 GIZZI 2003, p. 397; VACIRCA 2008, p. 73. In particolare, SPAGNESI 2005, p. 242, ribadisce la necessità di una conoscenza più approfondita del monumento e del suo spazio urbano, quale presupposto essenziale per lo sviluppo di ipotesi ricostruttive, anche con l’aiuto di strumenti effimeri, in modo che “la memoria sia il risultato di un processo conoscitivo che avviene nella mente del riguardante”.



Fig. 5. Ricostruzione delle linee essenziali della Porta Praetoria di Windisch con profili e superfici metalliche, progetto di P. Liechtl, L. Zumsteg e A. Graf, 2007 (foto E. Petrucci).



Fig. 6. Pannello prospettico *en trompe l'oeil* che evoca le forme architettoniche della basilica romana di Nyon dipinta dal pittore F.A. Holzer, 1979 (da GIZZI 2003).



Fig. 7. Ricostruzione a fil di ferro degli archi del criptoportico nella Crypta Balbi a Roma su progetto di Franco Ceschi, 2000 (da GIZZI 2003).

anche il contesto storico di riferimento. Gli archi del criptoportico sono stati parzialmente ricostruiti con tubolari metallici che sostengono frammenti di strutture e rivestimenti rinvenuti durante le attività di scavo¹⁶. Per il tempio di Apollo, è stata ipotizzata una ricostruzione che ha la funzione di rendere comprensibile la forma dell'originaria struttura templare, altrimenti non facilmente decodificabile. Inizialmente, doveva trattarsi di un'installazione provvisoria che nel tempo si è trasformata in struttura definitiva. Questa considerazione apre ad alcune osservazioni circa la natura transitoria degli interventi che si sono nel tempo trasformati in permanenti, perdendo quel carattere per il quale erano stati progettati ed originando nuove necessità di restauro, con una evidente contraddizione rispetto all'obiettivo iniziale¹⁷.

Nel borgo di S. Stefano in Sessanio, l'immagine architettonica della torre Medicea è stata ridefinita, conservando il lacerto murario e ricomponendo in parte la fabbrica con l'uso di profili metallici che ne simulano la volumetria originaria¹⁸ (Fig. 8). Tali operazioni hanno uno scopo 'rivelativo' o di 'facilitazione della lettura', con un atto di filologia che può essere condotto

16 A Veio, l'architetto Franco Ceschi ha proposto un restauro evocativo, pensando ad una struttura a fil di ferro quale completamento differenziato e non pesante, realizzato in acciaio e *plexiglas* che suggerire i volumi dell'edificio, negandone la riproposizione reale. GIZZI 2003, pp. 395-405.

17 Molto spesso si registra la tendenza a voler conservare ciò che viene presentato come temporaneo, con il rischio di annullare il reale significato dell'intervento. La contrapposizione fra permanente e temporaneo si può risolvere accettando il fatto che oggi un bene permane oltre il suo ciclo vitale, così la sua permanenza diviene un valore che gli permette di superarsi in termini spazio-temporali, attraverso la modificabilità che si concreta nella manutenzione e nel restauro. MIGLIONICO 2008, p. 180.

18 Per una descrizione dei lavori di miglioramento sismico e ricostruzione della Torre Medicea a S. Stefano di Sessanio nel cratere aquilano, si veda, <<http://www.usrc.it/i-progetti-ed-i-cantieri-della-ricostruzione-pubblica/area-omogenea-4/ricostruzione-torre-medicea-s-stefano-di-sessanio-aq>> [22/11/2016]. La torre è stata ricostruita attraverso un'azione di 'conservazione attiva' che si traduce in due indirizzi di progetto: uno legato alla riparazione del danno e al miglioramento sismico dell'esistente e l'altro alla restituzione dei caratteri spaziali e alla riorganizzazione dei contenuti funzionali.



Fig. 8. La torre Medicea di S. Stefano in Sessanio sottoposta ad un intervento di messa in sicurezza con rimozione delle porzioni di muratura in pericolo di crollo a seguito del sisma aquilano del 2009. È stato realizzato un presidio di sicurezza che ripropone l'originale skyline della torre, 2012-2016 (<<http://www.usrc.it/i-progetti-ed-i-cantieri-della-ricostruzione-pubblica/area-omogenea-4/ricostruzione-torre-medicea-s-stefano-di-sessanio-aq>> [22/11/2106]).



Fig. 9. Ricostruzione della basilica paleocristiana di Siponto realizzata con struttura in rete metallica dall'artista Edoardo Tresoldi, 2016. L'intervento può essere interpretato come atto di restauro non eseguito direttamente sulla materia antica ma indirizzato alla sua 'comprensibilità', con un conseguente aumento della fruizione collettiva (foto D. Rossi).

anche attraverso un'interpretazione effimera. Si tratta di un'azione critica che si avvale del linguaggio dell'opera da restaurare, più precisamente d'uno specifico metalinguaggio ricco di strumenti, segni e codici 'diacritici' che consentono di distinguere testo e integrazioni¹⁹.

Un recente esempio è rappresentato dalla ri-costruzione della basilica paleocristiana di Siponto. Si tratta di un'installazione realizzata con struttura in rete metallica dall'artista Edoardo Tresoldi che ha riscosso consensi ma anche forti critiche²⁰. L'intervento – di natura prevalentemente effimera – può essere interpretato come atto di restauro non eseguito direttamente sulla materia antica ma che si indirizza alla sua 'comprensibilità' e che consente una maggiore fruizione dell'opera stessa, in favore di un pubblico ampio e diversificato²¹. Secondo l'idea dell'artista, l'installazione rappresenta un *Landmark*, un'architettura virtuale e al tempo stesso reale che vuole offrire una protezione ai resti dell'antica basilica, in particolare al mosaico pavimentale di epoca romana. L'opera rende più agevole e certamente affascinante la fruizione, capace com'è di porsi in relazione con il contesto e di sollecitare l'immaginazione dei visitatori²² (Fig. 9).

19 CARBONARA 2003, pp. 66-70.

20 Per il dibattito che si è sviluppato in seguito all'opera di Tresoldi, si veda FEIFFER 2016, pp. 1-6. Viene espresso un forte dissenso nei confronti dell'intervento, lontano dall'ambito del restauro e dalle sue profonde culture ed elaborazioni critiche. Di diversa opinione è il soprintendente all'archeologia della Regione Puglia, Luigi La Rocca, secondo cui tale operazione ha offerto la possibilità di conoscere il monumento e di aumentare il suo livello di fruizione LA ROCCA 2016, pp. 1-4. Si veda, inoltre, <https://issuu.com/ppanthebrief/docs/santa_maria_di_siponto_booklet> [4/11/2016].

21 VARAGNOLI 2006, p. 232. Recenti affermazioni dell'A. ci ricordano che "non è compito del restauro ... emettere un verdetto. Porre in luce il valore della stratificazione con esiti conservativi, significa che l'obiettivo non è fare storia, inverandone ingenuamente gli esiti nella prassi, ma 'farsi storia', cioè storicizzare il proprio punto di vista".

22 Durante la conferenza *Valore Restauro Sostenibile. Costellazione di Confronti sul Restauro*, tenutasi il 25 febbraio 2016, Giovanni Carbonara ha citato l'esempio di Siponto: "Con una struttura di fili trasparenti Edoardo Tresoldi ha reso democratica la cultura, adottando una

Accanto agli interventi progettuali, si sono sviluppate nuove procedure e tecniche, desunte dall'universo delle moderne tecnologie digitali, attraverso le quali è possibile programmare interventi 'ipotetici', ricostruendo contesti archeologici e storici ai fini dell'immersione in un passato che tende sempre più ad assumere connotati di spettacolarizzazione²³. Lavorando sulle informazioni a carattere digitale, si possono ottenere da un lato pre-visualizzazioni dell'intervento di restauro, capaci di orientare le scelte progettuali e dall'altro interpretazioni comunicative sempre più coinvolgenti, basate sull'utilizzo di dispositivi che possono creare ambienti virtuali, immersivi e facilmente comprensibili²⁴. Numerose e interessanti sono le sperimentazioni rintracciabili in molte delle declinazioni del digitale in architettura²⁵ (Fig 10).



Fig. 10. Visualizzazione di un'ipotesi ricostruttiva del teatro romano di Teramo attraverso l'uso di profilati metallici che simulano la volumetria originaria e l'andamento della cavea. L'intervento se realizzato nella sua consistenza materiale effimera potrebbe essere facilmente revocato per lasciare spazio ad ulteriori interpretazioni (elaborazione M. Pallitti).

soluzione sperimentale ... in cui la terza dimensione suggerisce virtualmente il volume della chiesa di S. Maria attraverso un intervento con rete trasparente. <<http://www.ppan.it/stories/valore-restauro-sostenibile-carbonara>> [20/11/2016].

23 Ad una dotazione tradizionale, aggiunta all'edificio con discrezione, reversibile e minimale, si è affiancata negli ultimi anni, una multimedialità sempre più sviluppata. In presenza di resti archeologici, per i quali si lamenta, in genere, la scarsa leggibilità e la difficoltà di comprensione, sono state sviluppate esperienze di allestimento interattivo quali quelle nelle *domus* romane sotto Palazzo Valentini o nel foro di Augusto a Roma, attraverso operazioni virtuali che ricostruiscono la storia dei monumenti. FIORANI 2013-2014, p. 244. Secondo l'A. "è essenziale che la manipolazione virtuale ... non saturi tutta la possibilità di visione e d'interpretazione dell'opera, che ne consenta comunque una lettura spontanea ed estensiva, concreta e realistica ... non rinunciando al lavoro di ricomposizione critica della materia e della figuratività esistente, perché è a questa che si riconduce ogni autonoma esperienza percettiva dell'architettura".

24 Secondo alcuni orientamenti, la ricostruzione virtuale digitale offre l'opportunità di conoscere, in maniera semplice e immediata, il monumento e i suoi livelli di stratificazione. GIAMUSSO 2014, pp. 43-46. Altri approcci considerano il virtuale in maniera non positiva, in quanto snatura "le prerogative dell'opera d'arte che sono legate alla tecnica esecutiva, al supporto originale nonché al suo stato di conservazione, in nome di un'ottimizzazione della sua leggibilità che riceve il suo crisma proprio all'interno degli obiettivi del cosiddetto restauro virtuale. La perdita del suo 'spessore' viene compensata dalla 'presentificazione' ubiquitaria garantita dalla diffusione, che sospende il rapporto col qui ed ora e lo trasforma in una sorta di sempre-dovunque". CHIRICI 1999, <<http://www.parol.it/articles/chirici.htm>> [22/11/2016].

25 MESCHINI *et al.* 2016, pp. 256-287. Sono indagate le opportunità offerte dalle innovazioni tecnologiche, con particolare riferimento alle aree di applicazione della realtà aumentata e dell'*Augmented Virtuality*, al fine di sviluppare una comunicazione innovativa che riguarda sia la città di Ascoli Piceno nel suo complesso, sia alcuni luoghi e architetture di particolare valore. L'obiettivo è quello di costruire un approccio informativo/educativo agli oggetti reali, sperimentando di volta in volta il prodotto comunicativo più adatto per consentire la migliore conoscenza del patrimonio architettonico.

Per relazionarsi al patrimonio architettonico in vista di sua valorizzazione attiva sono, dunque, possibili nuovi approcci fra reale e virtuale; l'interpretazione effimera può consentire lo sviluppo di conoscenza e comunicazione che si affianca a una transitorietà dell'esperienza, delineata attraverso un processo, ancora una volta, di natura critico-creativa, per presentare, nel modo migliore, l'architettura alla comprensione immediata del pubblico, in uno spazio di iper-realtà, nel quale si sviluppa un nuovo rapporto fra soggetto e oggetto.

Enrica Petrucci, Università di Camerino, enrica.petrucci@unicam.it

Referenze bibliografiche

ALAGNA 2008: A. Alagna, *Franco Minissi. Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, XXI ciclo, Università di Napoli Federico II, 2008

ASSUNTO 1957: R. Assunto, *Forma e destino*, Edizioni di Comunità, Milano 1957

BALZANI 2014: M. Balzani, *Architettura Effimera, per un battito d'ali*, in «Architetti.com» <<http://www.architetti.com/architettura-effimera-per-un-battito-d-ali.html>> [22/11/2016]

CHIRICI 1999: C. Chirici, *Il "restauro virtuale": più vero del vero*, in «Parol on line», maggio 1999, <<http://www.parol.it/articles/chirici.htm>> [22/11/2016]

CARBONARA 1976: G. Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti*, Bulzoni, Roma 1976

CARBONARA 2003: G. Carbonara (in collaborazione con S. Lorusso, M.T. Gentile), *Il restauro architettonico: le diverse concezioni nel corso dei secoli*, in «Quaderni di scienza della conservazione», II, 2003, 2, pp. 56-83

DAVID 2003: P.R. David, *Il criterio della reversibilità è applicabile al restauro?* in D. Biscontin, G. Drussi (a cura di), *La reversibilità nel restauro. Riflessioni, Esperienze, Percorsi di Ricerca*, atti del XIX convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 1-4 luglio 2003), Arcadia ricerche, Venezia 2003, pp. 75-84

ERCOLINO 2012: M.G. Ercolino, *Roberto Longhi: idee sul restauro*, in F. Cantatore et al. (a cura di), *Giornate di studio in onore di Claudio Tiberi* (Roma, 17-18 febbraio 2011), Bonsignori, Roma 2012, pp. 165-171

FEIFFER 2016: C. Feiffer, *Follie!. Editoriale*, in «Recuperoconservazione», CXXXII, 2016, pp. 1-6

FERRIANI, PUGLIESE 2009: B. Ferriani, M. Pugliese (a cura di), *Monumenti effimeri. Storia e conservazioni delle installazioni*, Electa, Milano 2009

FIORANI 2014b: D. Fiorani, *Considerazioni su metodo storiografico e restauro nell'epoca della valorizzazione dei monumenti*, in F. Cantatore, F.P. Fiore, M. Ricci, A. Roca De Amicis, P. Zampa (a cura di), *Giornate di studi in onore di Arnaldo Bruschi*, atti del convegno (Roma, 5-6-7 maggio 2011), «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Bonsignori, Roma 2014, vol. II, pp. 241-248

GIAMMUSSO 2014: F.M. Giammusso, *La ricostruzione virtuale digitale come strumento per l'analisi storica dell'architettura*, in «Infolio. Rivista del dottorato di ricerca in analisi, rappresentazione, pianificazione delle risorse territoriale, urbane, storiche-architettoniche e artistiche, Università di Palermo», XXXI, 2014, pp. 43-46

GIZZI 2003: S. Gizzi, *Al confine tra ricostruzioni archeologiche e architettura moderna fino agli anni Ottanta*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Editoriale Jaca Book, Milano 2003, pp. 395-405

LA ROCCA 2016: L. La Rocca, *Egregio Architetto. La risposta di un Soprintendente all'editoriale 'Follie!'*, in «Recuperoconservazione», CXXXIV, giugno 2016, pp. 1-4

- MELOTTI 2011: M. Melotti, *The Plastic Venuses. Archaeological Tourism in Post-Modern Society*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2011, pp. 145-150
- MESCHINI *et al.* 2016: A. Meschini, E. Petrucci, D. Rossi, F. Sicuranza, *Expanded Cultural Heritage Representation: Digital Applications for Mixed-Reality Experiences*, in A. Ippolito, M. Cigola (a cura di), *Handbook of Research on Emerging Technologies for Digital Preservation and Information Modeling*, IGI Global, Hershey 2016, pp. 256-287
- MIGLIONICO 2008: M. Miglionico, *Temporaneamente costruibile*, in G. Imbesi, R. Lenci, M. Sennato (a cura di), *Nella Ricerca. Annali Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria della Sapienza Università di Roma*, Gangemi, Roma 2008, pp. 179-190
- MINISSI 1974: F. Minissi, *Note sul restauro dei monumenti e sull'architettura dei musei*, Nardini, Roma 1974
- PETRUCCI 2012: E. Petrucci, *Il restauro come strumento di marketing territoriale. Il caso del centro storico di Ascoli Piceno*, FrancoAngeli, Milano 2012
- PURINI *et al.* 2005: F. Purini, L. Malfona, M. Manicone (a cura di), *Antonio Sant'Elia. Manifesto dell'architettura futurista. Considerazioni sul centenario*, Gangemi, Roma 2005
- RUSKIN 1982: J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, prima edizione italiana, Jaca Book, Milano 1982
- SCARROCCHIA 1995: S. Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna 1995
- SPAGNESI 2005: G. Spagnesi, *I luoghi della memoria*, in M. Dalla Costa, G. Carbonara (a cura di), *Memoria e restauro dell'architettura. Saggi in onore di Salvatore Boscarino*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 239-249
- TORSELLO 1997: P. Torsello, *Lacune: testo, pretesto*, in D. Biscontin, G. Drussi (a cura di), *Lacune in Architettura, aspetti teorici e operativi*, atti del XIII convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 1-4 luglio 1997), Arcadia Ricerca, Venezia 1997, pp. 91-96
- TUSINI 2010: G.L. Tusini, *Alois Riegl e il monumento: dalla visione alla conservazione*, in S. de Maria e V. Fortunati (a cura di), *Monumento e Memoria. Dall'Antichità al Contemporaneo*, atti del convegno (Bologna, 11-13 ottobre 2006), Bononia University Press, Bologna 2010, pp. 193-206
- UNALI 2010: M. Unali, *Architettura effimera*, in T. Gregory (diretto da), *XXI Secolo, Gli spazi e le arti*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2010, pp. 345-353
- VACIRCA 2008: M.D. Vacirca, *Il caso anomalo del Musée Romain de Nyon*, in «Agathón. Recupero e fruizione dei contesti antichi. Notiziario del Dottorato di Ricerca», I, 2008, pp. 73-75
- VALÉRY 2011: P. Valéry, *Eupalino e l'Architetto*, Mimesis Edizioni, Milano 2011
- VARAGNOLI 2006, C. Varagnoli, *Restauro: la formazione per gli architetti*, in «Materiali e Strutture», IV, 2006, 7-8, pp. 222-239
- VIVIO 2010: B.A. Vivio, *Franco Minissi: Musei e restauri. La trasparenza come valore*, Gangemi, Roma 2010

The interpretation of ancient and ephemeral architecture: what development paths should we follow in the field of conservation?

Keyword: ephemeral, virtual, cultural heritage, conservation, enhancement

Interpreting the architecture of the past involves making a critical evaluation. Historic buildings ‘narrate’ their own past and are able, thanks to material remains, to provide us with the terms of their own implicit message. Restorers are therefore required to carry out an interpretation that lies at the very heart of every project decision. These statements give rise to a number of questions regarding the nature of such an interpretation, which transfers information from the material ‘text’, or state of a building, to its historical narrative and, from there, to actual restoration programmes. In particular, we may ask ourselves if ephemeral architecture could help us understand this ‘text’, without claiming to alter its material consistency, and whether examples where ‘texts’ whose gaps and lacunae were filled using removable materials can still be considered valid, in deference to the principles that characterised the training of twentieth-century restorers. In addition, this paper considers the effectiveness of new interpretational tools – both real and virtual – that could lead to a broader understanding of old buildings amongst a public that is increasingly interested in history thanks to new digital tools.

