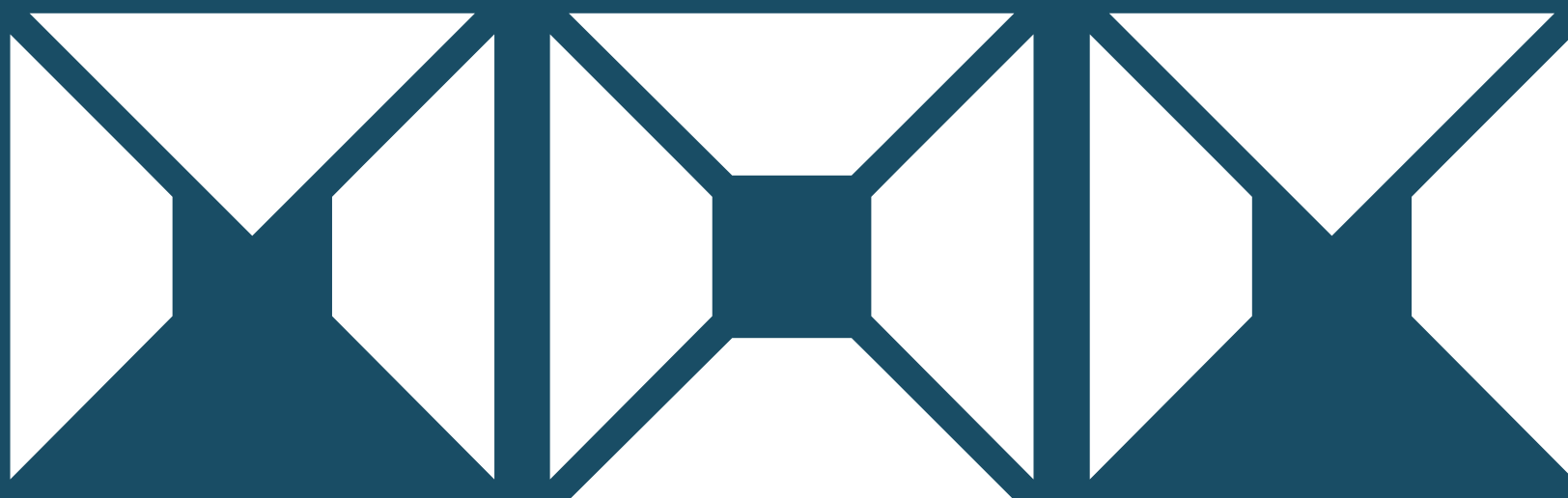


DIDA – Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze

Fabio Fabbrizzi
Claudio Rocca
Cecilia Luschi
Andrea Ricci



MUSEO OLTRE MUSEO

Unione Europea – Next Generation EU, PRIN 2022
Progetto “Museo oltre Museo – MOM”

Coordinatore generale:
Prof. Fabio Fabbrizzi

Gruppi di ricerca:

gruppo DIDA – Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Fabio Fabbrizzi
gruppo ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Claudio Rocca

Le due giornate di studio tenutesi nel 2024, che costituiscono la prima fase del progetto “Museo Oltre Museo – MOM” e delle quali la presente pubblicazione riporta gli esiti, si offrono come un osservatorio privilegiato sulla declinazione dell’idea contemporanea di museo che la ricerca PRIN persegue. Esiti nei quali è possibile comprendere come l’architettura e l’arte, gli ambienti e le opere siano le categorie precipue e indispensabili nella ridefinizione dello spazio museale, urbano e ambientale. Categorie capaci di rivelare nella loro correlazione una nuova prospettiva formale e temporale, in grado di restituire valore alla dimensione “sacrale” del museo, legata all’istituzione ma anche all’esperienza di fruizione, pur mantenendo intatta tutta l’apertura necessaria nei confronti della società plurale.

DIDA – Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze

Fabio Fabbrizzi
Claudio Rocca
Cecilia Luschi
Andrea Ricci



MUSEO OLTRE MUSEO

© ALTRALINEA EDIZIONI s.r.l. – 2025
Via P. Carnesecchi, 39 – 50131 Firenze
Tel. +39 055 333428
info@altralinea.it www.altralineaedizioni.it

Diritti riservati: nessuna parte di questa pubblicazione nella sua versione editoriale può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di archiviazione, o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo (elettronico, meccanico, compresi fotocopie e microfilms) senza il permesso scritto della Casa Editrice.

ISBN 979-12-5676-014-5

Design:
Adriana Toti

Finito di stampare nel giugno 2025

Stampa:
Cartografica Toscana – Pescia (Pistoia)
www.cartograficatoscana.com

La versione postprint in open access è disponibile sui siti istituzionali

Progetto "Museo oltre Museo – MOM"

PRIN 2022 di cui al decreto direttoriale n. 104 del 2 febbraio 2022, nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, Missione 4 – Componente 2. Dalla Ricerca all'Impresa – Investimento 1.1 Fondo per il Programma Nazionale della Ricerca (PNR) e Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN), finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU

CODICE PROGETTO MUR 2022HE7PM5
CUP master B53D23034060006
Coordinatore generale Prof. Fabio Fabbrizzi

CUP B53D23034060006
Università degli Studi di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Fabio Fabbrizzi

CUP J53D23019560006
Accademia di Belle Arti di Firenze
Coordinatore scientifico Prof. Claudio Rocca



INDICE



Le due giornate di studio

pag. 6



Il logo

17

Il Museo oltre il Museo | Introduzione

Fabio Fabbrizzi

20

PARTE PRIMA

Introduzione | Fabio Fabbrizzi
Alla ricerca di una contemporanea razionalità

pag. **26**

CONTRIBUTI	I 01	Paolo Zermani Musei Italiani	40
	I 02	[Labics] Maria Claudia Clemente, Francesco Isidori Palazzo dei Diamanti. Il progetto del nuovo spazio espositivo	52
	I 03	[GTRF] Giovanni Tortelli, Roberto Frassoni TERRA SANCTA MUSEUM SBF Archaeological Collections Gerusalemme	64
	I 04	Timothy Verdon Il nuovo Museo dell’Opera del Duomo di Firenze	76
	I 05	Lorenzo Balbi Il Nuovo Forno del Pane a Bologna, modello possibile di Museo Reale	86
	I 06	[STARTT] Simone Capra, Dario Scaravelli SOS – SUPPORTO / OPERA / SPAZIO Appunti di Museografia	98
	I 07	[GUICCIARDINI & MAGNI ARCHITETTI] Marco Magni Il progetto di allestimento per il Museo Nazionale di Oslo	110
	I 08	Fabrizio F.V. Arrigoni Relitti. Nuova sede Fondazione Biscozzi Rimbaud, Lecce	122
	I 09	Carlo Terpolilli Dal MUDI al MICAS Dal Museo degli Innocenti al Malta International Contemporary Art Space	134
	I 10	Susanna Caccia Gherardini Il restauro come musealizzazione	146

PARTE SECONDA

Introduzione | Claudio Rocca
Verso nuovi scenari

pag. **158**

CONTRIBUTI	II 01	Giorgio de Finis Dalla città-museo al museo-città: spazi abitati, agonistici, relazionali	172
	II 02	Veronica Caciolli Alle origini del <i>post-</i> e del <i>de-</i> colonial: da “<i>Magiciens de la terre</i>” a “<i>Mining the Museum</i>”	184
	II 03	Justin Randolph Thompson Black thought in the hour of the Eurocentric Museum	196
	II 04	Giulia Pordd Il museo simpoietico. Partnership e co-progettazione per lo sviluppo sostenibile e il benessere sociale	204
	II 05	Claudia Forti, Elena Pianea Welfare culturale e musei nelle politiche della Regione Toscana	212
	II 06	Valentina Gensini STORIE DI ACCESSIBILITÀ Museo come dispositivo, arte nello spazio pubblico, produzione: le pratiche artistiche e il rigore della committenza pubblica	220
	II 07	Serena Castellotti, Maria Michela Del Viva, Ottavia D’Agostino, Elisa Gragnoli, Roberta Criminisi, Giada Baglioni, Barbara Giangrasso Arte e neuroscienze: un’indagine sugli effetti benefici dell’esperienza estetica	232
	II 08	Carolina Megale Il museo alla rovescia	240

PARTE TERZA	Orizzonti Andrea Ricci	
	Il Museo e il Progetto	pag. 252
	Cecilia Luschi	
	L'inganno dell'originale – NFT	257
	Novella Lecci	
	Rappresentazione grafica del paesaggio culturale nei musei: narrazioni nel progetto <i>DHoMus</i>	261
	Federico Niccolai	
	Sistemi di rappresentazione digitale	266
	Giulia Vaccari	
	Spazio e generazione virtuale. Nuove strategie visuali	271
	Marta Zerbini	
	La salvaguardia del valore intangibile dei Beni culturali nei musei attraverso lo strumento digitale	278
	i Gruppi di Ricerca	283
	Contributors delle due Giornate di Studio	287



Il Museo
oltre il Museo

All'interno della ricerca PRIN [Progetto di Rilevante Interesse Nazionale] denominata *Museo oltre Museo – MOM*, che ho l'onore e l'onere di coordinare, per DIDA Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, insieme all'Accademia di Belle Arti di Firenze, stiamo cercando di riflettere da un punto di vista teorico e operativo su quali potrebbero essere possibili vie di riformulazione dell'idea del museo e dell'esposizione nella società contemporanea.

Per farlo, siamo partiti cercando di capire lo “stato dell'arte” sulla questione, organizzando due diverse giornate di studio, per molti aspetti propedeutiche alla ricerca vera e propria e in grado di mostrare da angolazioni diverse, ma complementari, esempi e posizioni di chi come noi rincorre l'idea di uno spazio che non vuole essere dedicato solo alla mera conservazione e valorizzazione delle opere, bensì inteso quale istituzione del presente e del divenire. Uno spazio radicato alla città e al territorio e aperto alle molte relazioni con essi.

Le due giornate di studio, delle quali la presente pubblicazione riporta i temi e i casi presentati e affrontati, hanno costituito un osservatorio privilegiato sulla declinazione dell'idea contemporanea di museo che la ricerca PRIN persegue.

Ed è un'idea di museo, quella che si è strutturata all'interno delle intenzioni del gruppo di ricerca formato da docenti e ricercatori delle due istituzioni coinvolte, che cerca di evolvere quell'interrogativo sempre vivo formulato all'inizio degli anni Settanta del Novecento da Duncan Cameron, noto museologo statunitense di origine canadese, direttore fra l'altro anche del Brooklyn Museum di New York.

In seguito a una *lecture* da lui tenuta presso il Museo dell'Università del Colorado, Cameron rielaborò nel marzo del 1971 per la prestigiosa rivista americana *Curator: The Museum Journal*, un saggio divenuto ormai memorabile, dal titolo “The Museum, a Temple or the Forum”, nel quale si interrogava su quale dovesse essere il modello del museo nel futuro. Ovvero, se dovesse rimanere ancora legato alla superata visione della sola conservazione e valorizzazione delle opere esposte (*a Temple*), oppure se dovesse evolversi in una direzione capace di incorporare al proprio interno anche altre componenti e altri scopi, diventando un nuovo polo di aggregazione sociale (*the Forum*). Da notare nel titolo del saggio l'uso del cambio di articolo per le due categorie contrapposte; se da un lato ‘Tempio’ lo si appella con l'articolo indeterminativo a testimoniare l'anonimato del suo essere uno dei tanti, dall'altro lato a ‘Forum’ viene assegnato l'articolo determinativo, quasi a suggerirne, oltre a una propria assolutezza, anche una precisa fisionomia. Se questo, fin dal titolo, lascia presagire una sorta di risposta implicita dell'autore, pienamente in linea con i tempi nei quali sociale, collettivo e comunitario parevano essere le caratteristiche peculiari di qualunque posizione culturale e operativa, tuttavia lascia ampio spazio a entrambe le categorie, sottolineandone sempre la contrapposizione.

Ecco, la nostra visione vuole essere profondamente lontana dalla visione di ‘Tempio’, o di scrigno che dir si voglia, la quale trova un proprio punto di non ritorno in quella superficiale idea di salvaguardia di una memoria generica *tout court*, che per estensione si è tradotta, nei fatti, non solo nella conservazione e nella protezione delle opere, ma anche nell'intera musealizzazione della città storica.

Ovviamente, allo stesso tempo la nostra è anche un'idea di museo decisamente lontana dalla visione di 'Forum', che come conseguenza principale ha avuto quella di trasformarlo, nella maggior parte degli esempi contemporanei, in uno spazio di pura e astratta liquidità.

Ma allo stesso tempo, è anche una visione che vuole allontanarsi il più possibile da una logica della semplice contrapposizione, credendo che la ricchezza e l'innovazione risiedano piuttosto nelle vie e nei modi complessi e difficilmente prevedibili della sovrapposizione, della mescolanza e della contaminazione, piuttosto che nel nitore offerto dalla percorrenza di una categoria unitaria.

Per questo, crediamo che l'architettura e l'arte, lo spazio e le opere, siano le categorie precipue e indispensabili nella ridefinizione dello spazio museale, urbano e ambientale. Categorie capaci di rivelare, nella loro sinergia, una nuova prospettiva formale e temporale, in grado di restituire valore alla dimensione "sacrale" del museo, legata all'istituzione ma anche all'esperienza di fruizione, mantenendo tuttavia intatta tutta l'apertura necessaria nei confronti della società plurale.

In particolare, nella prima giornata di studio svoltasi presso la sede del DIDA – Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze – il 16 maggio 2024, è stata affrontata la questione da un punto di vista maggiormente legato agli aspetti museografici e allestitivi, di contro nella seconda giornata di studi, svoltasi presso la sede dell'Accademia di Belle Arti di Firenze il 23 maggio 2024, gli stessi temi sono stati affrontati da angolazioni più vicine alle specificità artistiche, museologiche e curatoriali.

Data la caratura dei partecipanti che hanno condiviso con noi il loro lavoro e le rispettive posizioni teoriche durante queste due giornate, siamo in grado di offrire attraverso questa pubblicazione un contributo generosissimo di spunti, riflessioni ed esempi capaci di indicare una serie di possibili vie di intervento. Naturalmente non abbiamo la pretesa di replicare una nuova "Conferenza di Madrid", ma sono convinto che una parte – certamente infinitesimale – della capacità fondativa e generativa presente in quell'occasione, sia ancora oggi con noi, in quanto sono sicuro che attraverso questo insieme di contributi diversi si possa offrire un importante riferimento culturale e operativo sull'argomento; uno strumento capace non solo di individuare un nuovo orizzonte di riferimento, ma anche una serie di concrete indicazioni per una possibile via alla museografia e alla museologia contemporanea.

In tutti gli esempi riportati, in tutti i testi composti per l'occasione, così come nelle visioni prefigurate dai molti autori che con entusiasmo hanno risposto al nostro invito e che qui ringrazio nuovamente per la loro partecipazione, si scorge la presenza di una nuova declinazione di conservazione, valorizzazione e *razionalità*. Una declinazione maggiormente compatibile al nostro tempo, e non per questo ovviamente, meno ricca di capacità espressive. Una declinazione di volta in volta diversa, specifica, sensibile, legata ai caratteri e alle identità delle differenti situazioni, alle contingenze dei temi, ai diversi linguaggi, alle poetiche e alle competenze degli autori, a ricordarci come tutte le aree operative riconducibili sotto il termine di "museografia", non siano una scienza esatta e nemmeno una serie di ricette ripetibili ed esportabili, bensì le leve di una vera e propria "arte dell'ascolto", basata sull'interpretazione sensibile delle molte specificità con le quali di volta in volta ci troviamo a operare.

Si tratta, insomma, di un ripartire ogni volta da capo facendo tesoro della lezione del passato per poi rivolgersi al futuro con speranza, che poi in fondo altro non rappresenta che l'essenza del fare progetto.

E quando il progetto si fa con l'arte, ecco che nella maggioranza dei casi, oltre all'intelligibilità della dimensione scientifica che lo caratterizza, si affacciano inaspettate anche tutta una serie di componenti maggiormente indicibili e ineffabili, le quali hanno la forza di portare con sé l'inatteso, l'inespresso e finanche il poetico, quali valori sottesi di un percorso compositivo che molte volte si avvicina maggiormente, rispetto ad altri temi, al mondo dell'arte.

In altre parole, non facendo diventare arte il progetto – che a sua volta si confronta con l'arte –, ma conservando integra, vitale e veritiera la compresenza della dimensione razionale e di quella emotiva che tutte le volte si rivela quando l'arte e l'architettura si relazionano tra loro.

Fabio Fabbrizzi

Il concetto di originale in riferimento alle opere d'arte o manufatti storici inseribili nell'ampia concezione del Cultural Heritage, sembra essere molto chiaro e fino a oggi ineludibile.

L'originale è aggettivato con due specifiche caratteristiche:

- l'autenticità, quando un "originale" si riferisce all'opera d'arte o al manufatto creato dall'artista o dall'autore stesso, non a una copia o riproduzione. L'originale ha un valore intrinseco maggiore perché è l'unica versione autentica creata dal suo creatore;
- l'innovazione, considerando il termine originale come indicatore di innovazione che non sono derivati o copiati da altre fonti.

In mancanza di una delle due caratteristiche si ha un *plagio*, se non viene dichiarato e differenziata la copia, cioè la riproposizione dell'opera o manufatto dichiaratamente copiata e volutamente differenziata dall'originale. Legati all'originale si hanno i diritti di autore e i marchi che vidimano l'autenticità di un oggetto, oggi diremmo 'Brand'.

Ma una copia opportunamente modificata può diventare un ulteriore originale nel momento in cui essa è foriera di innovazione rispetto alla precedente. Pensiamo alla *Monna Lisa* di Andy Warhol e alle sue varianti. Rispetto all'originale di Da Vinci, Warhol ha apportato delle modifiche dichiarandone la copia ma ha anche inserito una innovazione rappresentativa per veicolare un diverso contenuto, producendo dunque un originale in senso stretto.

Nel contempo dobbiamo tener presente che la filosofia dell'originalità esplora concetti come l'identità personale, l'autenticità dell'esperienza e la creatività, legati al progresso esperienziale e di comunicazione dell'uomo.

Il punto è quindi chiedersi, in virtù di un progresso di tipo tecnologico, magari scrivendo *software* originali – quindi, legato a una originalità dell'azione computazionale e algoritmica – può essere accettata come originale una elaborazione dei sistemi autogenerativi (IA) o capaci di rappresentare in ambiente immateriale (NFT) opere o scritti che divengono contenuti digitali?



Queste de-locazioni fra uomo e opera, ove in mezzo si ponga un sistema autogenerativo, capace di acquisire quei protocolli operativi, privi di pensiero ma totalmente imitativi – tanto da potersi sostituire al fattore promotore dell'opera, ovvero l'uomo – possono produrre un originale?

I *Non-Fungible Tokens* (NFT – basati sul sistema *blockchain*) si collegano al concetto di "originale" in modi molto specifici, soprattutto nel mondo digitale, per certificarne l'unicità, conferendo un valore all'idea e non prevedendo una proprietà fisica dell'opera.

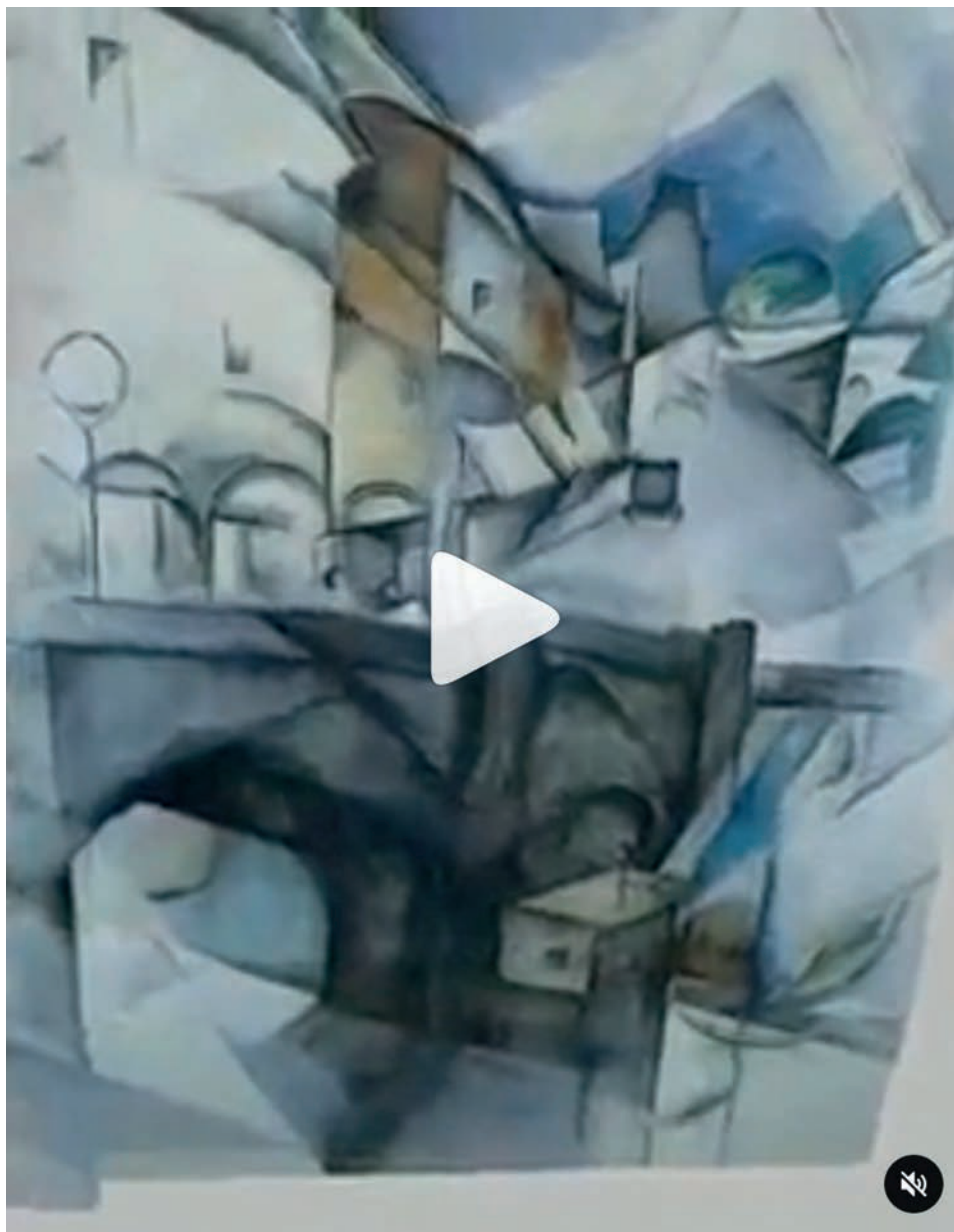
Ogni NFT è unico e non può essere scambiato e ciò sembra significare che un NFT rappresenta l'originale digitale di un'opera d'arte, un video, una canzone, ecc., garantendo che chi possiede l'NFT ha il diritto di dire di avere l'originale.

La questione si risolve con la prova di proprietà poiché, prima degli NFT, era difficile dimostrare la proprietà di un'opera digitale.

Per dirimere la questione, o in parte rifletterci meglio, è necessario ritornare al concetto di originalità: il fatto che, anche se un'opera è unica come NFT, la

^ Elaborazione per NFT del *David* (fonte: <https://nftobservatory.altervista.org/eternare-la-storia-dell-arte-capolavori-in-nft/>)

✓ Aleksandra Exter, *Pont à Sèvres*, 1912, elaborazione in sistema lineare dell'opera. Si tratta di un video che ricomponne la visione finale con sistema DAW, per l'audio (fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=hO30Q4LMtaQ>)



sua immagine o contenuto può essere ampiamente distribuito e utilizzato, non si attaglia alla vera natura dell'originalità; si dovrebbe invece poter definire l'NFT come la copia 0 di una tiratura illimitata (scaricabile), dovendo comunque superare la dimensione materiale dell'opera d'arte e riconfigurare la concezione dell'opera nel mondo digitale.

In questo senso gli NFT hanno tentato di forzare e cambiare il concetto di originale, definendo un sistema di autenticazione dell'opera e solo quello risulta valevole e non l'opera in sé.

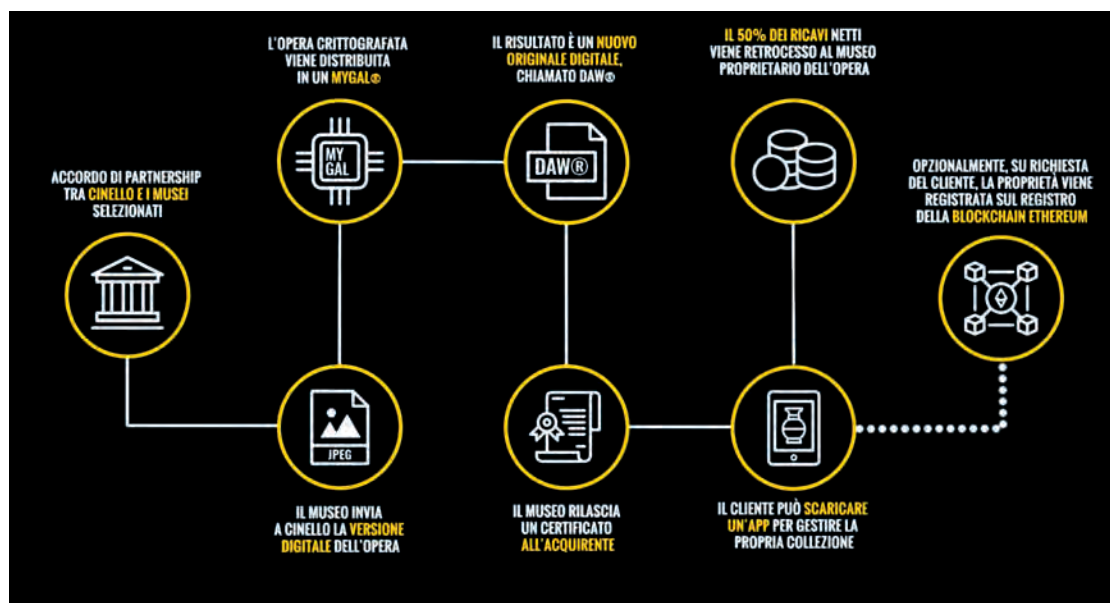
Tuttavia, nonostante il declino a oggi registrato, gli NFT rimangono una base esperienziale per la certificazione del lavoro digitale e anche delle opere che gli autori eseguono digitalmente, lasciando ancora aperta la questione del copyright, e dei diritti di autore.

Per affrontare quest'ultima problematica si è introdotto lo standard ERC-1155 su *Ethereum* che permette, di creare più "copie" di uno stesso NFT, senza però comprometterne l'unicità. Copiando in qualche modo il meccanismo della tiratura delle incisioni o acqueforti ecc. che sono opere totalmente identiche tra loro, ma univocamente identificabili dal proprio numero di serie, in serie limitata.

Per riassumere, le NFT in quanto garanzia di unicità del codice, potrebbero sicuramente essere un valido supporto per gli artisti che usano il mezzo digitale per la propria espressività.

In termini invece di copie di opere in NFT, queste non potranno mai essere definite originali ancorché abbiano il crisma di unicità. L'equivoco sotteso verte su una sottile differenza del concetto di originale, che, come abbiamo detto, risiede nell'unicità e irripetibilità dell'opera, oltre a un suo apporto di innovazione rispetto allo stato precedente.

Alcuni musei hanno esplorato il mondo delle NFT, ma con finalità divulgative e di fruizione dell'opera, fino alla sua trasfigurazione, ma è apparso chiaro che a un'opera d'arte a cui è stato attribuito un valore, non in termini economici, ma in termini di condivisione del contenuto e del portato, non può essere sottratta la connotazione di originalità e trasferita vendendolo in ambiente digitale come le NFT.



< Schema riassuntivo dell'idea degli NFT per la riproduzione di opere d'arte dei musei (fonte: <https://nftobservatory.altervista.org/eternare-la-storia-dell-arte-capolavori-in-nft/>)

Il Museo ICA di Miami ha visto nelle NFT un modo per partecipare a conversazioni contemporanee sull'arte e la tecnologia. Quindi un'occasione di ospitare opere d'arte in formato digitale generate dagli artisti.

Caso diverso invece è stato l'atteggiamento del British Museum che ha venduto NFT basati su opere della sua collezione, come l'NFT di Hokusai, con anche *La Grande Onda di Kanagawa*, nel tentativo di raggiungere nuovi pubblici e generare fondi. Il problema che si delinea è che il disegno originale viene copiato e certificato in ambiente digitale per poi essere venduto, ma in questo caso i diritti di autore vengono elusi, e il problema reale è che il museo è il depositario dei Beni culturali, non il proprietario, per cui il fondo della copia / originale NFT non potrebbe essere ricondotto direttamente al museo stesso; un ulteriore aspetto relativamente al copyright risiede nel fatto che dopo un certo numero di anni, si ha la riproduzione libera, ma comunque in copia dell'opera, e dunque il ricavarne un profitto potrebbe confliggere con questo diritto.

Il caso degli Uffizi e del *Tondo Doni* del 2022 ci può condurre alla riflessione finale in relazione al concetto di originale degli NFT. L'opera michelangeloese non appartiene al Museo, ma è patrimonio nazionale, più specificamente gli Uffizi nel loro complesso appartengono al popolo di Firenze per legato dell'ultima proprietaria medicea delle opere, l'Elettrice palatina. Quindi, se le opere appartengono al patrimonio pubblico, già di per sé sembra una forzatura pagare un biglietto per ammirarle, e studiarle; posto che il biglietto viene pagato per i servizi accessori e di conservazione delle stesse, la questione sembra ormai ampiamente

accettata, ancorché rimanga delicata. Ma torniamo al *Tondo Doni*: l'NFT che certifica la copia digitale dell'opera risulta vendibile ed è esso stesso un originale. Ma ciò è un inganno sofista, poiché non ha connotazioni di originalità. Si è dovuto, infatti, copiare in alta definizione l'opera, operazione realizzata da una ditta specializzata, e dunque non è originale, è in sé una copia su supporto digitale; e non è autentica, poiché Michelangelo ha realizzato un solo *Tondo Doni*.

La dimensione dell'innovazione, dove potrebbe risiede l'equivoco di fondo, è in realtà affidata al supporto tecnologico, e non viene aggiunto nulla nei contenuti oltre la mera riproduzione in HD dell'opera, che comunque non potrà mai essere uguale all'originale. Chi si occupa del campo del rilievo sa bene, senza scomodare la filosofia, che è impossibile riprodurre fedelmente un qualunque manufatto che ha una sua realtà ontologica. Tralasciando, in parte, le questioni etiche in relazione all'opera d'arte, è convinzione che il *Tondo Doni* sia di inestimabile valore, cioè 'invendibile', perché patrimonio comune, per cui anche una sua copia è altrettanto invendibile, se non si vuole eludere il concetto di 'patrimonio comune'. Questione che nella dichiarazione del Museo stesso, a parziale giustificativa dell'autorizzazione della copia, si specifica che il possessore non ha «alcuna facoltà di impiegare le immagini concesse per mostre o altri utilizzi non autorizzati», entrando di fatto in un ossimoro; una cosa di proprietà è a disposizione di chi la possiede, e paga, e può disporne come vuole. Ma, se sussiste tale clausola, significa che NFT non è nelle disposizioni di chi lo ha acquistato. Una sorta di contraddizioni in termini a catena, visto che si parla di *chain*, da cui gli NFT prodotti come copia di un'opera d'arte non hanno nessun motivo di essere.

Palazzo Strozzi ha proposto un diverso uso degli NFT, forse più coerente, con *“Let’s Get Digital!”*, una mostra dove si è indagato il dialogo tra arte rinascimentale e arte digitale contemporanea, ma ha proposto una elaborazione e dei contenuti dinamici sul concetto di arte rinascimentale e quella contemporanea del mondo digitale.

Proseguendo con le riflessioni di merito, la natura degli NFT, come detto, è di non essere fungibili: ogni *token*, cioè, risulta univocamente identificabile e quindi unico. Questo non significa, però, che non possano esistere due NFT uguali; e forse per questo motivo dal 2017 – anno di sviluppo degli NFT – a oggi, il 95% di questi ha perso il suo valore rispetto al loro picco, suggerendo che molte persone hanno perso denaro in questo mercato, considerandoli una bolla speculativa. Altri musei hanno utilizzato gli NFT in modi diversi, da progetti educativi a iniziative commerciali, mostrando

un interesse crescente nel potenziale delle tecnologie *blockchain* per il settore culturale. Tuttavia, va notato che l'entusiasmo per gli NFT nei musei ha incontrato anche critiche e sfide, come le preoccupazioni ambientali legate al *mining* di criptovalute, la volatilità del mercato, e questioni etiche riguardo alla commercializzazione delle opere d'arte.

Un mondo che si è evoluto in modo esponenziale, agli esordi delle prime applicazioni, ma che si è scontrato con una legittimità etica e culturale che a oggi ha portato a un evidente decadimento. Gli NFT potrebbero avere un futuro non certo per copiare i capolavori nei musei, ma per essere loro stessi opere d'arte grazie agli artisti digitali, o aiutare la divulgazione museale adottando i supporti digitali come espositori dei concetti artistici, ma mai come duplicazione immateriale di un'opera d'arte che si è confrontata con la materialità e l'abilità tecnica dell'autore, che l'ha non solo pensata ma realizzata.

Bibliografia

- S. BAIA CURIONI, M. EQUI PIERAZZINI, L. FORTI, “Philosophic Money. The Contemporary Art System as a Market and Cultural Agent”, in *Arts*, 9, 2020, pp.1-18.
- E. RUFFALDI, “L’intelligenza artificiale nella didattica della filosofia” (6 Febbraio 2024), in *Periodico semestrale*, Anno 12, in “Dossier” del numero 25 de La ricerca, “Uomini e bot”.
- L. FLORIDI, *Etica dell’intelligenza artificiale. Sviluppi, opportunità, sfide*, (trad. it. M. Durante), Raffaello Cortina Editore, Milano, 2022.
- D. FORMAGGIO, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano, 1953
- D. FORMAGGIO, *La “morte dell’arte” e L’Estetica*, Il Mulino, Bologna, 1983
- A. TOMASICCHIO, *NFT: La guida completa, Gli NFT: la Vera Rivoluzione Tecnologica della Blockchain dopo le Criptovalute*, Mondadori, Milano, 2022.

- F. NAPOLITANI, *DIGITAL NFT: Il progetto dell’arte blockchain*, Independently publ., 2023.
- H.-K. LEE, “Rethinking creativity: creative industries, AI and everyday creativity”, in *Media, Culture & Society*, 44(3), 2022, pp.601–612.
- D. QUARANTA, *Surfing con Satoshi. Arte, blockchain e NFT*, Postmedia, Milano, 2021.
- D. QUARANTA, “Il collezionismo dell’arte digitale”, in *Collezionisti e valore dell’arte in Italia*, Edizioni Gallerie d’Italia, 2022, pp.130-137.
- R. SHAPIRO, N. HEINICH, “When is Artification?”, in *Contemporary Aesthetics*, Special Volume, 4, 2012.
- S. REYBURN, “JPG file sells for \$69 million, as ‘NFT mania’ gathers pace”, in *New York Times*, 11 marzo 2021.
- K. SAKO, S. MATSUO, S. MEIER, “Fairness in ERC token markets: A case study of CryptoKitties”, in *arXiv preprint*, 2102.03721, 2021, pp.1-17.

Unione Europea – Next Generation EU, PRIN 2022

———— **PROGETTO “MUSEO OLTRE MUSEO – MOM”** ————
2024-2025

Coordinatore generale:
Prof. Fabio Fabbrizzi

GRUPPO DI RICERCA AFFERENTE A

DIDA

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE:

Prof. **FABIO FABBRIZZI**
Coordinatore scientifico

ANDREA RICCI ricercatore

CECILIA LUSCHI ricercatore

DANIELE BRESCHI assegnista [2024]

MARTA ZEBINI PhD, assegnista [2024]

NOVELLA LECCI PhD [2024]

GRUPPO DI RICERCA AFFERENTE A

ABAFI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE:

Prof. **CLAUDIO ROCCA**
Coordinatore scientifico

Prof. **ALESSANDRO SCILIPOTI**

GIULIA VACCARI allieva PhD

FEDERICO NICCOLAI allievo PhD

FABIO FABBRIZZI, Professore Associato (abilitato Ordinario) di Progettazione Architettonica e Urbana presso il DIDA di Firenze. Insegna anche Progetto di Allestimento all'Accademia di Belle Arti di Firenze, Allestimento e Museografia alla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università degli Studi di Firenze, Allestimento alla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università degli Studi di Firenze e Progetto di Allestimento nella Scuola di Architettura dell'Università Nostra Signora del Buonconsiglio di Tirana. La sua ricerca teorica e progettuale si sviluppa nel rapporto tra memoria e contemporaneità, e nella sensibile interpretazione dei caratteri dei luoghi. In seguito alle relazioni di scambio e di insegnamento con Istituzioni, i suoi odierni campi di azione e interesse scaturiscono da legami con gruppi di ricerca internazionali con i quali sviluppa studi e progetti a carattere museografico e allestitivo. È autore di innumerevoli progetti e ricerche esprimendo un proprio itinerario compositivo nei diversi campi della museografia e dell'allestimento. È autore di testi e pubblicazioni scientifiche sui molti temi del progetto d'architettura.

ANDREA RICCI è attualmente Ricercatore (s.s.d. CEAR-09/A) presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Divide la propria attività tra l'insegnamento nei Laboratori di Progettazione dell'Architettura e l'impegno nella ricerca, sempre orientata, seppure attraverso casi-studio molto diversi (Roma, Armenia, Polonia, Israele), a indagare ruolo, potenzialità e limiti del progetto di architettura in contesti segnati da presistenze storiche. Ha pubblicato saggi ed articoli, affrontando temi che spaziano dagli studi sulla dimensione teorica della materia compositiva alle riflessioni sul rapporto progetto/conservazione nel quadro specifico della realtà contemporanea. Fino al 2014 ha svolto anche un'autonoma attività professionale e può annoverare varie partecipazioni con vittorie e menzioni in concorsi riguardanti realizzazioni e/o adeguamenti nell'ambito dello spazio sacro.

CECILIA LUSCHI, laureata in Architettura, consegue il PhD di Rilievo e rappresentazione del territorio e dello spazio costruito, oltre al Master di II livello di Arti per la Liturgia presso il Pontificio Ateneo Sant'Anselmo in Urbe, Facoltà di Liturgia, Roma. Docente di Disegno all'interno della scuola di Scienze dell'Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Sviluppa sistemi di lettura basati sul Protocollo geometrico cantieristico fra tarda antichità e medioevo. Ha sviluppato ricerche sugli edifici monastici e fortificati dal VI secolo fino al XIII secolo.

DANIELE BRESCHI si è laureato in Architettura a Firenze nel 2022 con una tesi in Progettazione. Abilitato alla professione e all'insegnamento nelle scuole secondarie. Ha collaborato come contrattista di ricerca allo Studio di fattibilità per la riqualificazione dell'ex Palazzo Littorio di Camaione. Nel 2024 è stato assegnista di ricerca per il progetto PRIN *Museo Oltre Museo – MOM*.

MARTA ZEBINI si laurea in Architettura nel 2019 presso il DiDA – Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e consegue nel 2023 il titolo Dottore di Ricerca in Architettura, Progetto, Conoscenza e Salvaguardia del Patrimonio Culturale presso lo stesso dipartimento. Dal 2019 è assegnista di ricerca in progetti di rilievo e analisi architettonica del Patrimonio storico culturale per la salvaguardia e valorizzazione e nel 2024 è stata assegnista di ricerca del progetto PRIN *Museo oltre Museo – MOM*, responsabile prof. Fabio Fabbrizzi. Ha consolidato il profilo con un periodo di formazione presso il World Heritage Centre dell'UNESCO. Attualmente è assegnista di ricerca presso il DIDA e docente del corso di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria di Firenze.

NOVELLA LECCI, Architetto, si forma presso la Scuola di Architettura di Firenze, dove si laurea con lode in Scienze dell'Architettura nel 2016 e in Progettazione dell'Architettura nel 2019, discutendo la tesi "Abitare il paesaggio storico. Progetto per il Poggio Strozzi a Pitigliano", pubblicata da Didapress. Nel 2021 è ammessa al XXXVII ciclo del Dottorato di Ricerca in Architettura, progetto, conoscenza e salvaguardia del patrimonio culturale presso l'Università degli Studi di Firenze, sviluppando una tesi dal titolo "La chiesa della Porta Maggiore rivela l'antica città di Ascalona. Analisi di un'architettura in contesto archeologico". Si occupa di analisi e rilievo dell'architettura storica, della rappresentazione del patrimonio architettonico e paesaggistico e delle sue applicazioni in ambito museale.

Il volume raccoglie gli esiti di una prima fase della ricerca PRIN 2022, progetto "Museo Oltre Museo – MOM", proponendo una serie di riflessioni progettuali e teoriche sulle possibili vie di riformulazione dell'idea del museo e dell'esposizione nella società contemporanea, e offrendo da angolazioni diverse e complementari esempi e posizioni volti a un'idea di spazio non solo dedicato alla conservazione e valorizzazione delle opere, ma inteso quale istituzione culturalmente operante e rappresentativa del presente e del divenire. Organizzato in tre sezioni il volume presenta, sulla falsariga delle due giornate di studio del 2024, i contributi progettuali e teorici di quelli che possono essere considerati come i più significativi studiosi e progettisti nazionali sul tema della museografia e dell'allestimento, i contributi teorici e operativi di una serie di museologi, direttori di musei, tecnici del settore e artisti, nonché una serie di saggi a firma dei diversi componenti dei due gruppi di ricerca, su tematiche accomunate da una stessa visione del museo del domani.

