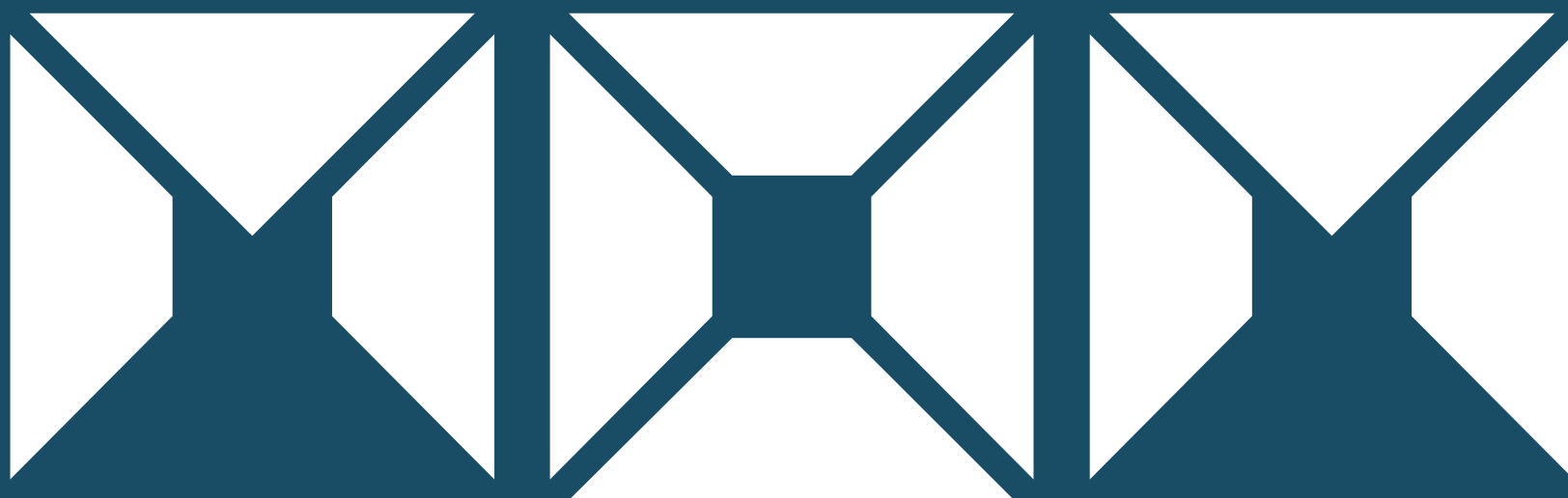


DIDA – Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze

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

La salvaguardia del valore intangibile dei Beni culturali nei musei attraverso lo strumento digitale

«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.»

‘Codice dei Beni culturali e del Paesaggio’, Testo del D.L. 22 Gennaio 2004, art. 1, co. 2.

Oltre all'insieme dei Beni culturali 'invisibili', con cui si intendono tutte quelle opere d'arte, testimonianze storiche, culturali, sociali, tecnico-scientifiche e di costume che non sono fruibili perché nascoste nei depositi museali, non adeguatamente conosciute e valorizzate [CARMIGNANI, CAVAZZONI & PERÒ, 2012], vi sono ancora quei Beni culturali non più visibili perché non più materialmente esistenti, per distruzioni ed eventi calamitosi.

Questo concetto apre al problema dell'accessibilità a un Patrimonio culturale 'completo', che difatti non è dovuta solo a una questione di spazio dell'edificio museo o di non catalogazione delle opere, ma anche alle condizioni di quelle opere d'arte che non possono essere portate nelle sale museali, e a quelle opere d'arte che, a oggi, non esistono più.

In parte il Ministero dei Beni culturali italiani si sta muovendo per ottemperare alla non possibilità di esporre tutti i manufatti con una attività di riassetto dei depositi dei Beni archeologici rendendoli aperti al pubblico, pur mantenendo la loro dimensione di raccolta e studio. A questo proposito si segnala il convegno *Depositi In-visibili*, organizzato nel 2022 dal Parco archeologico del Colosseo con la Direzione Generale Musei e il Parco archeologico di Pompei, in cui oltre 20 istituti si sono confrontati su esperienze e approcci innovativi nella conservazione, valorizzazione, catalogazione e digitalizzazione dei Beni mobili.

Le diverse condizioni in cui possono trovarsi i documenti storici, e per documenti consideriamo anche il Patrimonio architettonico e dei reperti materiali, si possono dividere in due stati. L'uno, che definiamo *in-visibile*, per quelli che non sono esposti al pubblico, i secondi, *inesistenti*, a causa delle distruzioni.

Gli *invisibili* spesso hanno problemi conservativi, quando i livelli atmosferici e climatici necessari alle opere non possano essere garantiti nelle sale museali, problemi legati alla fragilità dell'opera, per quelle opere che richiederebbero interazione diretta, o problemi di non completezza, per quelle opere parzialmente danneggiate che sono quindi conservate a pezzi e per vari motivi non possono essere fisicamente ricomposte [PEROZZO & ZANOLLO, 2018].

Quando invece siamo di fronte ai Beni culturali *inesistenti* – e quest'ultima categoria assume una rilevanza particolare dati gli eventi traumatici che negli ultimi anni hanno messo a rischio, e continuano a farlo, il Patrimonio culturale mondiale –, si solleva una seconda problematica. Come considerare i Beni culturali fisicamente perduti e come inserirli all'interno del racconto museale? Dopotutto, i musei sono gli spazi destinati e dedicati alla conservazione, alla valorizzazione e alla fruizione del Patrimonio culturale, sia esso materiale che immateriale. La valorizzazione del Patrimonio culturale è un compito che implica non solo la conservazione dei singoli Beni, ma anche la creazione di un dialogo tra di essi, riconoscendo l'importanza di preservare entrambi gli aspetti in modo complementare. Una delle sfide dei musei contemporanei è proprio quella di esporre collezioni materiali all'interno di contesti che ne evidenziano il legame con i valori immateriali che le hanno generate; un contesto di ambientazione culturale che li rischia di perdere se non rappresentata. Tale approccio si può osservare in quei musei che espongono mostre di arte contemporanea documentandone allo stesso tempo i processi di produzione, o prodotti di artigianato insieme alle storie degli artigiani che li hanno prodotti.

I musei diventano quindi luoghi fondamentali per la conservazione e la valorizzazione del Patrimonio materiale e immateriale. Mentre il Patrimonio materiale racconta la storia tangibile delle civiltà passate, il Patrimonio immateriale riflette la vitalità delle tradizioni e delle conoscenze in continua evoluzione. In questo binomio di scambio e di reciproca sussidiarietà, il compito del museo contemporaneo è quello di mantenerli vivi entrambi, garantendo un futuro in cui la cultura, nelle sue varie forme, possa essere compresa, rispettata e comunicata agli altri.

A conferma di ciò e dell'importanza della coesistenza di entrambi i Beni, materiali e immateriali, l'attuale definizione di *Museo*, approvata durante la 26esima Assemblea Generale Straordinaria di ICOM (*International Council of Museums*) di Praga il 24 agosto 2022 dopo un lungo processo partecipativo di 126 Comitati Nazionali e Internazionali, lo definisce come «*un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale*». La definizione poi continua, esplicitando le caratteristiche che i musei devono avere e rispettare, come quella di essere «*aperti al pubblico, accessibili e inclusivi*» per promuovere «*la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze*».

La definizione data da ICOM insiste proprio sul concetto di accessibilità, che non è più intesa come solamente fisica, ma anche culturale, economica, cognitiva e sensoriale. L'accessibilità nella sua accezione più ampia diventa caratteristica richiesta all'istituzione museo non solo per migliorare le condizioni di raggiungibilità del visitatore che ne ha diritto, ma anche per mantenere attivo e aggiornato nella contemporaneità il museo stesso. Le prescrizioni indicate nella *Convenzione del Patrimonio Mondiale UNESCO* del 1972, in riferimento ai siti iscritti nella lista del Patrimonio mondiale, riflettono sia il problema dell'accessibilità fisica, in cui occorre garantire la possibilità

concreta di visitare Beni di più complessa raggiungibilità, e sia a quella culturale, in cui è necessario tenere conto delle diverse dimensioni delle società globalizzate predisponendo attrezzature e servizi per le varie sensibilità [LAUREANO, 2017].

Garantire l'accessibilità a quei Beni invisibili e inesistenti diventa una sfida per il museo che deve trovare altri strumenti, oltre a quelli tradizionali, per recuperare comprendere, conservare e comunicarne i valori. Sono così comparse nuove declinazioni di musealizzazione, come i musei diffusi e aperti, musei che escono dalla fisicità dell'edificio classico per inglobare il territorio circostante, allargando il percorso museale a quei Beni culturali immobili, come siti archeologici, che non avrebbero fatto parte della collezione del museo e non sarebbero stati valorizzati né conosciuti. Un'esperienza in tal senso è rappresentata dall'aggiornamento del museo diocesano di Palazzo Orsini a Pitigliano e dal progetto *DhoMus* del museo archeologico "Isidoro Falchi" di Vetulonia [VEZZI & STEFANINI, 2021; STEFANINI, VEZZI & ZERBINI, 2023], dove rappresentazioni olografiche di alcuni reperti sono stati contestualizzati all'interno delle aree archeologiche in cui sono stati rinvenuti. Una sorta di 'museo in uscita' che si fa carico del concetto di paesaggio culturale che così rappresenta [ZERBINI, 2022].

Davanti alla sfida e alla questione su come consentire la fruizione anche dei Beni invisibili e intangibili all'interno delle istituzioni museali, la ricerca in letteratura si muove verso l'applicazione di strumenti digitali per rendere fruibili le opere altrimenti inaccessibili.

Dal report *Verso una nuova definizione di museo* [ICOM, 2021], emerge chiaramente quanto le tecnologie siano percepite come strumenti indispensabili per la vita del museo e il loro impiego sarà sempre più essenziale per «*svolgere le funzioni e raggiungere le finalità che il museo oggi si pone*» in termini di «*protezione, conservazione, ricerca e diffusione dei beni materiali e immateriali*». Le soluzioni digitali diventano strategiche non solo per ovviare a problemi di accessibilità, ma anche per avvicinare i possibili visitatori ai

musei, comprendendo la complessità e le sfide dell'epoca contemporanea, in cui lo strumento digitale è parte integrante della quotidianità.

La sperimentazione digitale applicata alle opere d'arte dei musei ha notevolmente ampliato le possibilità di accesso ai Beni non solo inaccessibili, ma anche a quelli invisibili. Sono state sperimentate forme di digitalizzazione dei Beni in modo da inserire nelle collezioni museali le loro riproduzioni digitali, da cui i più noti e recenti sviluppi dei *Digital Twins* [EL SADDIK, 2018; GABELLONE, 2022; 'CONVR', 2023].

Il 'gemello digitale' di un'opera ricostruita attraverso tecniche di rilievo fotogrammetrico consente la più fedele riproduzione dell'opera all'interno del contenitore-museo adottando la scala di rappresentazione più consona allo spazio espositivo e la tecnica rappresentativa virtuale più adatta al tipo di opera, di cui negli ultimi anni se ne ha avuta un'esponentiale sperimentazione, tanto nel campo della realtà virtuale e aumentata quanto nel campo degli strumenti di visualizzazione, come visori, apps, proiezioni video, proiezioni olografiche [LUSCHI & VEZZI, 2023]. La digitalizzazione rende così il Patrimonio materiale e immateriale accessibile a un pubblico globale, senza necessità di spostamenti fisici, sempre dopo aver considerato, ponderato e risolto il rischio legato alla perdita dell'autenticità dell'opera che si corre davanti al tema delle copie digitali e legato all'impoverimento dell'esperienza diretta che è propria solo della visita fisica che il museo può offrire ['Principi di Siviglia', 2011; NIELSEN & MACK, 1995; NORMAN, 1986].

È indubbio infatti che il tema delle copie digitali e dei gemelli digitali apra il dibattito a numerose questioni proprio in merito all'autenticità e all'unicità che sono espresse dal Bene culturale, una realtà ontologica compiuta a sé stante. È altresì comprovata la potenzialità che offre lo strumento digitale proprio dinanzi non solo ai problemi di accessibilità al sito o all'opera, ma soprattutto agli evidenti limiti rappresentativi dei Beni che sono parzialmente o totalmente compromessi o distrutti. Recenti pubblicazioni hanno infatti testimoniato l'applicazione di strumenti digitali non

solo per la riproduzione nelle sale museo ma anche per lo studio e l'ipotetica ricostruzione per anastilosi delle lacune delle opere d'arte [PEROZZO & ZANOLLO, 2018]. Il mezzo digitale applicato al rilievo acquista un ruolo centrale.

Se negli ultimi anni è diventato uno strumento di svolta per ampliare le possibilità di accessibilità che il museo può offrire, rendendo potenzialmente fruibili in digitale reperti fisicamente inaccessibili, e sfruttando l'ampio orizzonte applicativo offerto dall'*Internet of Things (IoT)*, non può essere sottovalutata l'azione documentaria e di monitoraggio che si attua proprio in fase di rilevamento dell'opera. La documentazione dei Beni, soprattutto in versione digitale, rappresenta oggi più che mai un'operazione di estrema importanza, dato l'alto rischio a cui i Beni culturali sono sempre più esposti.

Ma come agire e rendere accessibili attraverso il Museo anche quei Beni culturali inesistenti di cui non si ha un modello digitale? Se confrontandosi con un documento fisico si tende a salvaguardare la materialità, nel caso dei Beni inesistenti bisogna raggiungere l'idea che nella sua dimensione immateriale viene salvaguardata e recuperata nella sua rappresentazione digitale.

Ciò che rende il Patrimonio culturale tale è l'insieme dei valori riconosciuti che lo caratterizzano. D'altronde, sono i valori dei Beni stessi che devono essere tutelati, protetti e conservati. È il valore intangibile, dunque, espresso da queste metodologie che, secondo la "Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale" del 2003 [UNESCO], va protetto e tutelato all'interno dei musei resistendo così al rischio di cancellazione dovuta alla standardizzazione di culture e tradizioni su modelli globalizzati. Anche in questo caso, così come per i Beni invisibili e inesistenti, l'inclusione da parte dei musei deve ricorrere agli strumenti digitali che cercano di riprodurli nell'impossibilità di alterarne la natura.

Stando ai principi e le strategie delineate dall'UNESCO, la tutela e la preservazione del valore di un Bene culturale non più fisicamente esistente passa per due fasi.

La prima riguarda la documentazione dettagliata d'archivio, attraverso fotografie, disegni, rilievi, descrizioni storiche e archeologiche, e tutto ciò che ne testimonia l'esistenza e ne tramanda alle generazioni future il valore culturale. La seconda consiste nella sua ricostruzione virtuale attraverso l'uso di tecnologie avanzate in grado di riprodurlo in modo accurato e accessibile e permettendo così ai fruitori di visualizzare la sua forma originaria. In questo modo il valore intangibile del Bene viene salvaguardato e diventa fruibile in una nuova veste digitale, conservando in sé la memoria storica per la comunità. La protezione del Patrimonio perciò non si limita solo alla conservazione fisica degli oggetti, ma anche alla salvaguardia dei valori che in quei Beni sono contenuti, creando così un nuovo lascito: il Patrimonio digitale.

Il museo contemporaneo deve così confrontarsi con la sfida di rendere accessibile un Patrimonio culturale che tende a essere sempre più 'incompleto', lavorando per quei Beni che per diverse circostanze rischiano di diventare 'invisibili' o di scomparire. Il Patrimonio digitale, risultato delle sfide della contemporaneità, allo stesso modo rischia di andare perduto per la posterità. Riportando la *Carta per la conservazione del patrimonio digitale*, adottata dalla 32esima sessione della Conferenza Generale dell'UNESCO del 2003, molteplici «*fattori quali la rapida obsolescenza dell'hardware e del software che dà vita a quel patrimonio, l'incertezza circa le risorse, le responsabilità e i metodi di mantenimento e conservazione, e l'assenza di una legislazione di riferimento*» minacciano la vita dello stesso Patrimonio digitale. Per garantire la continuità del Patrimonio digitale, citando la *Carta*, «*sarà necessario prendere misure adeguate relative all'intero ciclo di vita dell'informazione digitale, dalla creazione all'accesso. La conservazione a lungo termine del patrimonio digitale ha inizio con la progettazione di sistemi e procedure affidabili per la produzione di oggetti digitali autentici e stabili*». La problematica relativa al Patrimonio digitale ha promosso la stesura di Carte e Principi a livello mondiale, già prima citati, ma che non risolvono appieno il problema dell'obsolescenza tecnologica e della conservazione dei dati. Ciò rimane aperto e lontano

dall'essere risolto nella sua dimensione culturale. Un esempio è dato dalla riproduzione di opere d'arte in NFT che sembravano in un primo momento mettere a rischio la singolarità dell'opera, ma che in un breve periodo di tempo sono decaduti per tecnologia in relazione alle definizioni delle immagini.

L'istituzione museo, mai come ora concetto tanto dinamico, deve far fronte a entrambe le sfide, evitare di perdere parte di Patrimonio culturale attraverso gli strumenti digitali messi in campo dal progresso scientifico e tecnologico, e conoscerli nel profondo per gestirli e proteggerli, a loro volta, dalle minacce di cancellazione, oblio e perdita. Una veste contemporanea di un museo che rimane però saldo nel suo obiettivo originario: salvaguardare, conservare e trasmettere il Patrimonio dell'umanità.

Gli strumenti digitali a servizio dei musei sono di diversa natura e hanno una grande potenzialità, ma vanno applicati e usati all'interno delle procedure e metodologie scientifiche come enunciate nei vari disciplinari, poiché tendono ad assolvere alla divulgazione ma tralasciando spesso la dimensione del documento e del dato scientifico, cosa che invece i musei devono garantire poiché sono i primi centri di studio per la ricerca applicata.

Bibliografia

- P. CAPONE, V. GETULI, F. RAHIMIAN, N. DAWOOD, A. BRUTINI, T. SORBI, *CONVR 2023 – Proceedings of the 23rd International Conference on Construction Applications of Virtual Reality. Managing the Digital Transformation of Construction Industry*, Firenze University Press, 2023.
- M. CARMIGNANI, F. CAVAZZONI & N. PERÒ, “Un patrimonio invisibile e inaccessibile. Idee per dare valore ai depositi dei musei statali da briefing paper di Istituto Bruno Leoni”, 2012 – http://www.brunoleonimedia.it/public/BP/IBL-BP_111-Musei.pdf
- CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO, Testo del D.L. 22 Gennaio 2004, art. 1 co. 2.
- A. EL SADDIK, “Digital Twins. The Convergence of Multimedia Technologies”, in *IEEE MultiMedia*, Vol. 25, 2018, pp.87-92.
- F. GABELLONE, “Digital Twin: a new perspective for cultural heritage management and fruition”, *Acta IMEKO*, vol. 11, no. 1, article 5, March 2022, 2022, identifier: IMEKO-ACTA-11 (2022)-01-05.
- ICOM, ‘Verso una nuova definizione di museo’ Risultati dell’indagine di ICOM Italia, 2021.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES – ICOMOS, *19th ICOMOS General Assembly in New Delhi*, December 2017, 2017.
- P. LAUREANO, *Accessibilità, interpretazione e fruizione dei siti UNESCO nella evoluzione della concezione del patrimonio rispetto alle nuove dimensioni sociali multi culturali*, in G. Cetorelli e M.R. Guido (a cura di), “Il patrimonio culturale per tutti. Fruibilità, riconoscibilità, accessibilità Proposte, interventi, itinerari per l'accoglienza ai beni storico-artistici e alle strutture turistiche”, *Quaderni della valorizzazione*, ns 4, 2017, pp.61-67.
- C. LUSCHI & A. VEZZI, “Industrial metrological technologies for cultural heritage”, *SCIRES-IT – SCientific REsearch and Information Technology*, vol. 13, Issue 1, 2023, pp.31-40.
- MINISTERO DELLA CULTURA – MIC, *Piano Nazionale di Digitalizzazione Del Patrimonio Culturale*, 2022-2023.
- J. NIELSEN & R. MACK, *Usability inspection methods*, New York, Wiley, 1995.
- D.A. NORMAN, “Cognitive engineering, in user centered system design”, in D.A. NORMAN & S.W. DRAPER (Eds.), *New perspectives on human-computer interaction*, Hillsdale, Erlbaum Associates, 1986.
- P. PEROZZO & E. ZANOLLO, “Fruizione digitale del patrimonio culturale non visibile nelle sale dei musei e l'analitici digitali”, *Archeomatica*, n. 4, dicembre 2018, 2018.
- ‘Principi di Siviglia’, 2011. Preso da: <http://sevilleprinciples.com/>
- B. STEFANINI, A. VEZZI & M. ZERBINI, (2023), “Holographic Representation Tools and Technologies for New Learning Actions: DhoMus Project Applied to Pitigliano and Vetulonia Museums, Tuscany”, in D. VILLA, F. ZUCCOLI (Eds.), *Proceedings of the 3rd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination*, IMG 2021, Springer, Cham, 2023, pp.845- 853.
- B. STEFANINI & A. VEZZI, “Strategie di musealizzazione dinamica per nuovi ambiti di memoria: il progetto DHoMus”, in A. ARENA, M. ARENA, D. MEDIATI & P. RAFFA, (Eds.), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi, Distanze, Tecnologie*, Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione, Milano, Franco Angeli, 2021, pp.2722-2739. .
- UNESCO, *Carta per la conservazione del patrimonio digitale*, 2003.
- UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, 2003.
- M. ZERBINI, “Il convento di San Francesco a Pitigliano: la chiesa che entra nel museo”, in C. BATTINI & E. BISTAGNINO, (Eds), *DIALOGHI / DIALOGUES, visioni e visibilità / visions and visuality: Testimoniare Comunicare Sperimentare / Witnessing Communicating Experimenting*, Atti del 43° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione, Milano, Franco Angeli, 2022, pp.2996-3015.

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.



