

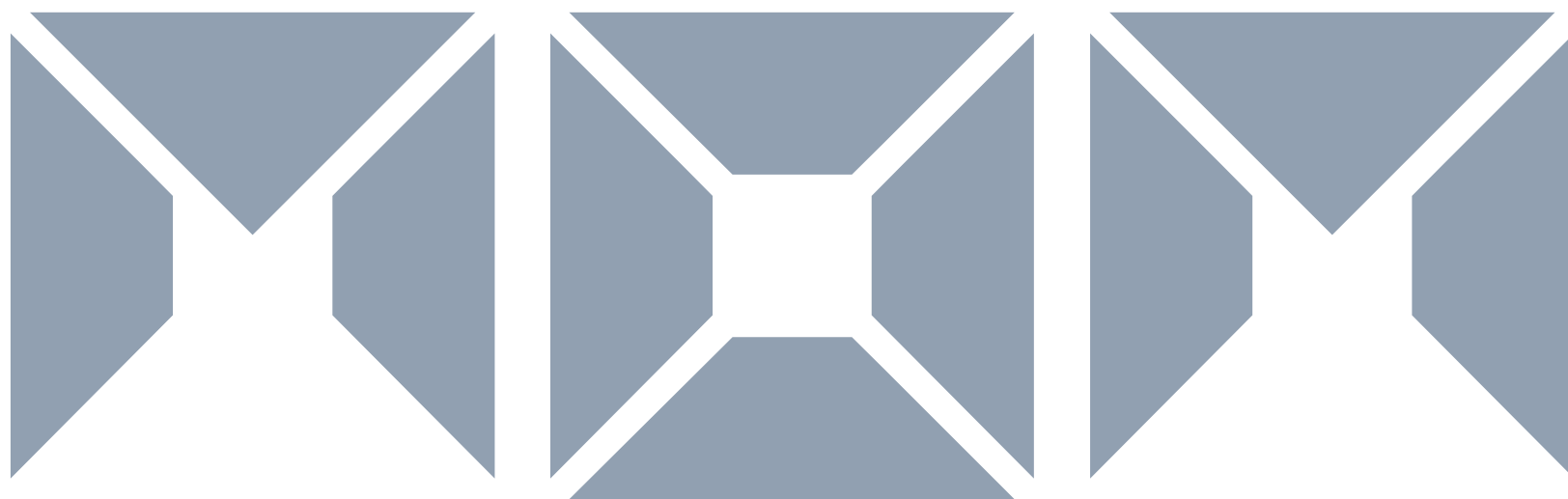
DIDA – Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze

Fabio Fabbrizzi

Claudio Rocca

Cecilia Luschi

3



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

Non esiste una Teoria senza una Storia che la supporti e che la legittimi, così a maggior ragione, ogni Teoria sull'istituzione museo – che della Storia è uno dei massimi custodi – non può prescindere da essa. Per questo la Teoria non può non guardare alla Memoria, quella passata e quella più recente, in quanto solo attraverso di essa, la sua conoscenza e la sua comprensione, è possibile disvelare le riflessioni e i principi che stanno alla base di quegli stessi percorsi, in modo da isolarne le caratteristiche peculiari e i tratti assoluti. Sono quindi temi, tipi e figure senza tempo e senza luogo, le categorie che scaturiscono dalla Teoria: prese nel loro valore universale, possono innescare ancora oggi, in modalità completamente diverse rispetto al passato, visioni e itinerari di progetto inediti, in grado di porsi come nuovi interpreti della contemporaneità.

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

Fabio Fabbrizzi
Claudio Rocca
Cecilia Luschi

3



MUSEO OLTRE MUSEO

© ALTRALINEA EDIZIONI s.r.l. – 2026
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 979-12-5676-039-8

Design:
Adriana Toti

Finito di stampare nel febbraio 2026

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



INTRODUZIONE

Fabio Fabbrizzi

pag. **8**

PARTE PRIMA

Il progetto della Memoria tra privilegio e bene comune Fabio Fabbrizzi	14
--	-----------

<i>Premessa</i>	15
1 <i>Il Museo come luogo di relazioni</i>	19
2 <i>Prodromi di una nuova museografia. Da contemplazione a esperienza, da celebrazione a educazione</i>	52
3 <i>La museografia del secondo dopoguerra italiano. Spazi di relazione, spazi di comunicazione, spazi di conoscenza</i>	60
4 <i>La crisi</i>	90
5 <i>Il Museo esce dal Museo</i>	95
6 <i>La musealizzazione in-situ</i>	112
7 <i>Museo oltre Museo – MOM. Itinerari del contemporaneo</i>	119
8 <i>Possibili itinerari del futuro</i>	129

Museo, l'incontro delle Arti Claudio Rocca	136
--	------------

La rappresentazione della società nelle iconografie d'archivio. Proposta di dialogo con lo spazio urbano Cecilia Luschi	160
---	------------

PARTE SECONDA

CONTRIBUTI

La luce come strumento di progettazione. Intersezioni tra Arte, Architettura e Scenografia negli allestimenti museografici contemporanei Alessandro Scilipoti	pag. 169
Il patrimonio come infrastruttura di relazione tra museo e territorio Novella Lecci	174
Tra inganno e conoscenza. La prospettiva come dispositivo narrativo nel rapporto tra museo, spazio pubblico e fruizione Marta Zerbini	183
Nuove prospettive di narrazione e accessibilità museale. Acquisizione fotogrammetrica e stampa 3D per la creazione del modello tattile dell'opera <i>Venere che entra nel bagno del mare</i> di Luigi Pampaloni Giulia Vaccari	190
Realtà Aumentata come strumento di narrazione del patrimonio storico artistico Federico Niccolai	196
Il Museo nella complessità del presente. Una metamorfosi possibile. Lorenzo Burberi	202
Rottura della tradizione o continuità storica? Spazio urbano e funzione espositiva nel dibattito sulla collocazione del <i>David</i> di Michelangelo Francesco Bruni	205
gli Autori	209

1. Museo-territorio-patrimonio: un rapporto in evoluzione

La relazione tra territorio e museo è un tema dibattuto da tempo nel doppio senso di relazione museo-territorio e territorio-museo [EMILIANI, 1974, 1985], che si è progressivamente evoluto e i cui confini e modalità di interazione sono continuamente oggetto di esplorazione.

La rilevanza della comunicazione e dei rapporti con il territorio nell'ambito museale è ulteriormente confermata dalla normativa italiana sugli standard minimi [D.M. 113/2018], che ne individuano un ambito di rilevante interesse.

Il museo, infatti, può contribuire attivamente ad una migliore comprensione del paesaggio¹, rafforzando e mettendo in evidenza il legame tra territorio e le dimensioni storiche, culturali e sociali che si stratificano nel tempo. Al centro della rete museo – territorio – paesaggio si trova protagonista il patrimonio, costituito da beni culturali e beni paesaggistici. I beni culturali comprendono entità immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico, e sono testimonianze aventi valore di civiltà. Similmente, i beni paesaggistici sono formati da immobili e aree, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio [CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO, 2004]. Ciò che rende patrimonio gli oggetti, le aree e le architetture, è la loro consistenza fisica e il valore che essi assumono per una comunità; questo valore li trasforma da entità materiali in contenitori di significato, caratterizzati da relazioni di tipo transdisciplinare e transdimensionale. La questione trova attualmente implicazioni dirette sia nell'allestimento museografico che nelle modalità di rappresentazione del patrimonio mobile e immobile, materiale e immateriale, incidendo sull'organizzazione spaziale e sui dispositivi attraverso cui il museo si relaziona con il territorio. Il museo, nella struttura fisica e gestionale, riflette le decisioni politico amministrative e, risponde nel tempo al delicato bilanciamento tra Stato e Regioni²; contemporaneamente si adegua all'evoluzione della definizione di patrimonio all'interno di norme e linee guida nazionali ed internazionali³. Si è progressivamente affermata un'idea di patrimonio che nel tempo si è estesa comprendendo il territorio, e la necessità che il museo, in quanto istituzione dedicata alla sua conservazione e valorizzazione⁴, vi si radichi.

A partire dagli anni Settanta, iniziano a proliferare i piccoli musei e si avvia una capillarizzazione a livello locale di istituzioni, di diversa entità, strettamente legate al territorio di riferimento. Parallelamente si sviluppano anche i modelli quali l'ecomuseo o il museo diffuso⁵, che si pongono manifestamente a tutela del territorio nel mantenimento del patrimonio in loco, evitando l'allontanamento dal contesto di origine, e preservando le relazioni che incidono sull'essenza dell'oggetto stesso [DRUGMAN, 2010, pp. 92-96]. Queste forme museali riflettono l'esigenza di custodire un'identità culturale locale, rispetto alla quale le persone possano sentirsi partecipi e riconoscerla come patrimonio collettivo.

2. Sistemi museali in relazione col territorio

Nel tentativo di comprendere quali siano le modalità in cui i musei entrano in relazione con il territorio, si propone una sintetica descrizione di alcune tipologie di sistema museale, nonché l'osservazione di alcuni casi, che rappresentano spunti concreti ed esemplificativi. Musei diffusi, ecomusei, piccoli musei locali, musei diocesani e musei nazionali nascono con differenti funzioni e modelli di gestione, organizzazione e tema, ma tutti esplicitano il sistema di relazioni con un'area geografica e una comunità di pertinenza tessendo relazioni peculiari con il territorio in diversi modi.

Musei dichiaratamente volti a questo scopo sono i musei diffusi, istituzioni policentriche, il cui concetto teorico si sta evolvendo da almeno cinquant'anni e che possono essere definiti come una struttura radicata al luogo e flessibile, atta a preservare i beni e, insieme, a mettere in rete elementi distanti nel territorio [DRUGMAN, 1982; MONTANARI, 2021]. Musei che si sviluppano per lo più in ambienti extraurbani e rurali, dove la rete patrimoniale ha maglie più larghe, ma che sono sempre più frequenti anche in tessuti urbani dove incentivano la fruizione di luoghi simbolici della città. Sia in paesaggi rurali che in paesaggi urbani, emerge l'esigenza di uscire 'fuori dal museo' per legare le collezioni al contesto e per valorizzare al contempo il patrimonio immobile, antropico e naturale, che per costituzione non può essere confinato in uno spazio chiuso.

Si tratta di istituzioni dove la relazione con il territorio viene resa esplicita attraverso la fruizione di spazi, interni ed esterni, e percorsi tematizzati che

¹ Tra le definizioni più note di paesaggio, quella della Convenzione Europea [CONSIGLIO D'EUROPA, 2000] ne sottolinea l'interdipendenza rispetto alla percezione delle popolazioni che lo abitano o che lo scoprono, e rispetto a fattori antropici e naturali.

² Il D.P.R. n. 3/1972 in cui viene sancito il trasferimento alle Regioni delle funzioni amministrative statali in materia di assistenza scolastica e di musei e biblioteche di enti locali, e successivamente l'art. 47 del D.P.R. 24 luglio 1977, rappresentano un punto di svolta per i musei italiani, in particolare per quelli più connessi al territorio, di "interesse locale" [JALLA, 2015].

³ La normativa italiana e linee guida internazionali mettono ordine sull'evoluzione del concetto, aggiornandolo ai cambiamenti e alle esigenze della società. La stretta relazione tra museo e paesaggio trova una delle sue massime esplicitazioni nella Carta di Siena in cui si afferma che i «*musei italiani, per numero, diffusione e valore del loro patrimonio, costituiscono una componente di rilievo del paesaggio italiano, in grande maggioranza connessi al territorio* e ai paesaggi di appartenenza*», e allo stesso tempo hanno una responsabilità nel favorire la creazione di una «*comunità di paesaggio*» [ICOM, 2014; ICOM ITALIA, 2016].

⁴ Le attuali funzioni del museo in Italia sono delineate dal CODICE DEI BENI CULTURALI [2004] e trovano un importante riferimento nella definizione di museo pubblicata da ICOM nel 2022.

⁵ Di ecomuseo e museo diffuso si è già parlato nel contributo di F. Fabbrizzi all'interno di questo volume; perciò, nel presente testo si intende accennare ad altre questioni teoriche ed empiriche al fine di comprendere come questi musei siano esemplificativi delle modalità di interazione tra museo e territorio.

orientano alla scoperta e alla conoscenza di una collezione a cielo aperto, o di una storia, esperita attraverso luoghi selezionati e resa accessibile da sistemi informativi di vario tipo.

Sempre con una vocazione e attenzione al contesto ambientale nasce l'ecomuseo, che Rivière definisce uno «[...] specchio in cui la popolazione si guarda per riconoscere la sua immagine, dove cerca la spiegazione del territorio al quale è legata, così come quella delle popolazioni che l'hanno preceduta» [1985]. La panoramica della diffusione di questi musei viene offerta dall'*Atlante degli ecomusei italiani*, attraverso una mappa on-line in cui si possono visualizzare le istituzioni parte della rete⁶. Nel Manifesto, uno strumento che ha riformato le pratiche metodologiche, relazionali, sociali e fisiche [SANTO ET AL., 2017], si dichiara, tra i primi punti che «*Gli ecomusei sono identità progettuali che si propongono di mettere in relazione usi, tecniche, culture, produzioni, risorse di un ambito territoriale omogeneo con i beni culturali che vi sono contenuti*» [COMUNITÀ DI PRATICA EMI, 2022].

Un'altra categoria tra i musei attivi nel territorio è quella dei "piccoli musei"⁷. Diffusi sul territorio italiano, essi costituiscono presidi culturali e centri di riferimento per le comunità. Questi musei di interesse locale sono spesso gestiti da enti del terzo settore e frequentemente singoli cittadini contribuiscono attivamente anche alla loro istituzione. Alcuni studi infatti sottolineano proprio il potenziale del patrimonio culturale nella creazione di una comunità: ne rafforzano la coesione favorendo la riduzione di degrado urbano, e incentivando azioni di rigenerazione e offerta lavorativa [FABBRICATTI, BOISSEININ & CITONI, 2020].

Osservando le modalità di istituzione e gestione di molti piccoli musei emerge come, in diversi contesti, le comunità locali da destinatarie del progetto museale ne diventino attrici e promotrici: partecipano direttamente alla raccolta delle collezioni, sostengono l'istituzione dell'ente museale e si occupano della gestione che è frequentemente assunta da enti del terzo settore. Ad esempio, CITONI & FABBRICATTI [2022] menzionano i casi del "Museo Etnografico di Aquilonia" (MEdA) e del "Museo Antropologico Visivo Irpino" (MAVI) di Lacedonia nel territorio irpino, entrambi gestiti da associazioni culturali e accomunati dal fatto che le collezioni sono state, almeno in parte, donate da cittadini, che hanno messo così a disposizione oggetti personali o fotografie.

Nel 2022, in Italia, quasi la metà delle strutture tra

musei, gallerie, aree archeologiche e complessi monumentali pubblici, sono localizzate nei Comuni delle cosiddette "Aree Interne"⁸. Sono soprattutto musei etnoantropologici, archeologici, di scienze naturali o tecnologiche e musei tematici mentre, tra i complessi monumentali, prevalgono castelli, costruzioni fortificate, chiese e altri edifici religiosi [ISTAT, 2025]. Si caratterizzano come istituzioni fortemente legate al contesto, seppur secondo logiche e relazioni diverse, che musealizzano il patrimonio locale, tangibile e intangibile, composto da oggetti e reperti il cui ruolo è anche quello di custodire una storia, delle tradizioni, ed essere dei luoghi di apprendimento e di aggregazione.

I complessi monumentali stessi sono solitamente strutture che nascono in relazione al luogo in cui sono collocate, la distanza rispetto alle risorse naturali e altre strutture, talvolta disposte secondo criteri di intervisibilità e controllo territoriale; ed è nel paesaggio culturale che tali sistemi trovano il proprio contesto giustificativo.

Ma anche i musei della civiltà contadina sono radicati nel territorio: custodiscono oggetti di vita rurale, che hanno segnato la quotidianità dello scorso secolo, strumenti di lavoro che hanno tracciato e costruito il paesaggio agrario. Lo testimoniano gli studi di E. Sereni che riconoscono una dimensione formale e centrale, dinamica e soggetta alla trasformazione dei rapporti sociali. Il paesaggio, nella sua forma e nelle sue strutture, non è infatti solo un fatto estetico, ma è anche economico e sociale [Tosco, 2017, cap. 3].

I musei etnografici spaziano dall'esplorazione dell'ambiente domestico, ai mestieri artigiani, alla storia popolare nelle sue espressioni folkloristiche, ai vari cicli di produzione; qui manufatti e attrezzi di uso comune, documenti e prodotti del lavoro, vengono organizzati secondo aree tematiche. Attraverso gli oggetti, le storie, le tradizioni, i detti, i racconti, i documenti e le fotografie, i musei diventano veri e propri archivi della memoria locale⁹ aperti alla collaborazione a cui tutti possono contribuire condividendo le proprie conoscenze. Gli stessi musei si occupano di valorizzare le tradizioni locali promuovendo attività e laboratori didattici, pomeriggi culturali, anche attraverso l'organizzazione di eventi aperti al pubblico¹⁰.

Altri musei strettamente connessi al territorio sono quelli diocesani, la cui la formazione e l'ordinamento risale agli inizi del XX secolo¹¹, volti a preservare

⁶ La mappa [RETE ECOMUSEI ITALIANI, s.d.] mostra che gli ecomusei, in numero crescente dal 2017, sono distribuiti in tutte le Regioni, ma con netta preponderanza a centro-nord, dove si registra una grande concentrazione tra Piemonte e Lombardia.

⁷ Pur non facendo riferimento ad una definizione specifica, con "piccoli musei" si intende in senso più generale musei regionali, provinciali, civici o privati, gestiti da soggetti pubblici o privati, da Enti del terzo settore e/o organizzazioni *non profit*, che manifestano un forte legame con il territorio e la comunità locale. Talvolta, dagli atti normativi, la categorizzazione è definita anche attraverso un limite alle entrate, ma in questo caso non è stata data rilevanza a questa discriminante.

⁸ La classificazione dei comuni italiani, che individua alcuni di essi come "Aree Interne", deriva dal *Piano Strategico Nazionale delle Aree Interne*, PSNAI 2021-2027 [PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI. DIPARTIMENTO PER LE POLITICHE DI COESIONE PER IL SUD, 2025], e si basa su parametri legati alle dinamiche demografiche e ai tempi di percorrenza dai servizi.

⁹ Il Museo del Quotidiano di Ettore Guatelli, a Ozzano sul Taro, per esempio, offre una collezione di utensili che hanno fatto parte delle vite di donne e uomini: sono biografie e storie materializzate negli oggetti che sintetizzano la dimensione culturale del paesaggio, frutto di una sapienza pratica della gestione della terra [TURCI, 2018].

¹⁰ Tra gli eventi promossi dai musei locali il festival di musica popolare curato e diretto dalla direzione scientifica del Museo della Civiltà Contadina *Valle dell'Aniene*, è un esempio di iniziativa che offre un'occasione di confronto ed un momento di condivisione [MUSEOROVIANO - MUSEO DELLA CIVILTÀ CONTADINA VALLE DELL'ANIENE, 2025].

¹¹ Già tra 1923 e 1924 viene data indicazione ai vescovi della necessità di costituire dei Musei Diocesani nella *Lettera circolare ai vescovi d'Italia per la conservazione, custodia ed uso degli archivi e delle biblioteche ecclesiastiche* (15 aprile 1923), e nella *Lettera circolare agli ordinari d'Italia* (1 settembre 1924), redatte dalla Segreteria di Stato.

il patrimonio dall'incuria e dalla dispersione per conservare la memoria culturale e spirituale della comunità cristiana e le specificità territoriali. L'istituzione ecclesiastica si organizza in questo senso come un sistema di «*strutture policentriche in confronto delle quali il museo diocesano svolge il ruolo di coordinamento. [...] Si intessa così una rete che connette dinamicamente il museo diocesano con gli altri poli museali e l'insieme dei beni culturali ecclesiastici con l'intero territorio*» [PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA, 2001, par. 4.3 *Fruibilità nel complesso del territorio*].

I musei diocesani si propongono di essere anche luoghi di dialogo tra i vari attori culturali, anche attraverso progetti di collaborazione con l'università dove le tre missioni universitarie di didattica, ricerca e valorizzazione dei prodotti, vengono integrate con le attività museali [AIELLO, 2022].

Anche i musei statali situati all'interno di grandi città si confrontano con la natura intrinsecamente territoriale del patrimonio culturale, spesso fortemente connesso a luoghi, pratiche e contesti, che si collocano al di fuori dello spazio museale e, talvolta, della stessa dimensione urbana. Questa consapevolezza si traduce in iniziative espositive che sollecitano un movimento centrifugo, invitando il pubblico a riconoscere il museo come nodo di una rete più ampia e contribuendo al consolidamento dei rapporti tra istituzioni e territori.

In questa direzione si colloca, ad esempio, l'esperienza delle Gallerie degli Uffizi, che attraverso i progetti *Uffizi Diffusi* e *Terre degli Uffizi*, attivi dal 2020, promuove la valorizzazione del patrimonio artistico toscano mediante una rete di collaborazioni con musei e istituzioni culturali locali riconoscendo nei musei di piccola scala degli interlocutori fondamentali.

Un approccio sensibile al tema, seppure declinato attraverso il dispositivo temporaneo della mostra, emerge nel caso del Museo delle Civiltà di Roma. La mostra *Le fiabe sono vere... Storia popolare italiana* propone un percorso espositivo, che cura l'accessibilità e che adotta la fiaba per connettere arti e tradizioni popolari.

Attraverso un sistema eterogeneo di opere, l'esposizione restituisce la profondità delle relazioni tra patrimonio materiale e immateriale e il legame tra oggetti, pratiche e luoghi. [*Le fiabe sono vere... Storia popolare italiana*, mostra al Museo delle Civiltà, 2025].

Le esperienze qui presentate confermano come, al di là della dimensione e delle risorse disponibili, il museo, nel perseguire la valorizzazione dei beni e del territorio intesi come patrimonio culturale e quindi come paesaggio, attivi e consolidi strategie volte a ricostruire il senso di sussidiarietà territoriale e rafforzare il legame tra comunità e testimonianze materiali in quella dimensione intangibile che le connette.

3. Dispositivi di relazione nel museo: percorsi, spazi e allestimenti, linguaggi grafici

Organizzazione dei flussi, distribuzione spaziale e rappresentazioni visive sono strumenti attraverso cui i musei valorizzano beni il cui significato emerge soprattutto dal sistema di relazioni in cui sono inseriti. Percorsi fuori e dentro i musei, allestimento e tipologia di spazi, mappe e rappresentazioni digitali dinamiche rispondono infatti alle esigenze di connettere il patrimonio al territorio prendendo carico della narrativa contemporanea del museo attraverso un approccio interdisciplinare.

Percorsi tra territorio e museo

Secondo una visione che riconosce il territorio italiano come policentrico [DE ROSSI, 2018; BARBERA & DE ROSSI, 2021], il patrimonio può fungere da rete, medium di connessione, configurandosi come un'infrastruttura culturale in grado di sottolineare il legame dei beni culturali al contesto. In questa prospettiva il territorio viene interpretato come un *continuum* spaziale e disciplinare al fine di comunicare il valore tangibile e intangibile del paesaggio.

In Italia, molte testimonianze della ricchezza storico-culturale, architettonica e archeologica sono distribuite anche in centri meno conosciuti, di piccola e media dimensione; ne deriva una crescente diffusione di percorsi che si estendono oltre la città e mettono in evidenza strutture territoriali di tipo metropolitano o metrorurale, connettendo tra loro musei e luoghi della cultura distanti e invitando a una fruizione sistemica del patrimonio.

In questa direzione si collocano anche alcune sperimentazioni di carattere istituzionale. L'ISTAT, ad esempio, ha avviato una schedatura di percorsi museali basati su itinerari stradali che collegano musei e istituzioni culturali censiti, assumendo come nodi principali le strutture con il maggior numero di visitatori in ciascuna provincia e includendo tutti i musei

raggiungibili entro 30 minuti di percorrenza in automobile [ISTAT, 2024].

D'altra parte è frequente, soprattutto tra i piccoli musei, un'organizzazione a rete in modo da proporre itinerari che attraversano il territorio tra siti di interesse culturale, che mette in sinergia le istituzioni, potenziando l'offerta culturale e di conseguenza favorendo le possibilità di fruizione del territorio con forme di turismo lento. Questa direzione continua a essere oggetto di sperimentazione, come dimostra il progetto *MIR – Musei in Rete*, che coinvolge diverse istituzioni tra università, musei ed enti. L'iniziativa è dichiaratamente volta a valorizzare il patrimonio culturale diffuso, rafforzare l'attrattiva turistica, modernizzare gli strumenti di comunicazione digitale e di promozione culturale [ALBERGONI & SGARLATA, 2025]. L'organizzazione a rete favorisce la creazione di percorsi tematici, geografici o virtuali che connettono spazialmente luoghi lontani differenziandosi per mezzo di percorrenza [ALVANO, 2025]. La strutturazione di percorsi è una pratica comune negli ecomusei dove la conformazione degli stessi rendono necessario tracciare itinerari per visitare brani di paesaggio di particolare valore storico-documentario o percorsi artistici [GERI, 2007]. I tragitti proposti spaziano da percorsi giornalieri in nuclei urbani, fino a percorsi a raggio più ampio che possono collegarsi ad un turismo escursionistico. L'offerta culturale si integra con il turismo rurale, orientato alla scoperta di prodotti di enogastronomia e artigianato tipico, che fanno parte di quella componente immateriale del territorio, contribuendo come fattore di sviluppo economico [BAMBI & IACOBELLI, 2019].

Spazio e allestimento nel museo

All'interno dei musei questa logica relazionale si riflette nella configurazione degli spazi, nell'organizzazione funzionale, nella distribuzione dei percorsi, fino alle scelte allestitive e alle modalità di comunicazione museale. Il museo, e in particolare i musei locali, capaci di rispondere alle trasformazioni del contesto socio-culturale attuale e ad una revisione in dei concetti di memoria e patrimonio [MONTANARI, 2013] agisce come dispositivo di traduzione del territorio, condensando in un ambiente circoscritto relazioni, pratiche e saperi che si sviluppano su scale più ampie.

I musei in Italia sono spesso ospitati in strutture preesistenti, che possono porre vincoli alle possibilità progettuali ma che, al tempo stesso, conferiscono

agli spazi un forte valore narrativo, in quanto essi stessi sono patrimonio costruito ed espressione della cultura locale.

Nei piccoli musei, accanto agli spazi espositivi destinati alla conservazione dei manufatti e ai relativi apparati informativi, si sviluppa una serie di attività che vanno oltre la funzione espositiva in senso stretto, forse proprio per la vicinanza alle realtà del terzo settore o per l'attitudine a rispondere alle esigenze della comunità. Laboratori didattici, attività di ricerca e documentazione, incontri con la cittadinanza, momenti di restituzione pubblica e pratiche di produzione culturale rendono il museo un luogo vivace che si distingue dall'idea classica di museo. La presenza, talvolta episodica e non sempre formalizzata, di tali attività evidenzia la necessità di spazi flessibili, adattabili e in grado di accogliere funzioni differenti, anche in assenza di ambienti specificamente dedicati. In questo quadro, la configurazione spaziale del museo assume un ruolo progettuale centrale: non tanto come definizione rigida di funzioni, quanto come predisposizione di ambienti capaci di supportare tali pratiche. La sensibilità progettuale diventa quindi fondamentale nel riconoscere e valorizzare le potenzialità degli spazi. L'organizzazione della collezione può seguire un percorso unitario e ordinato, come avviene spesso nei musei archeologici dove è di riferimento la progressione temporale, oppure può articolarsi in sezioni giustapposte, tipiche di molti musei etnoantropologici che restituiscono i diversi ambiti della vita quotidiana e produttiva delle comunità di riferimento. Anche l'allestimento diventa dispositivo di rappresentazione del territorio e della cultura immateriale procedendo per riproduzione di ambienti o per interpretazione.

La disposizione degli oggetti secondo principi compositivi ne può esaltare il valore formale, le particolarità costruttive, così come le caratteristiche materiche. La grande varietà di strumenti, declinati in diverse forme e varianti regionali differenti, può essere valorizzata all'interno di un allestimento che facilita la costruzione di relazioni visive. Ciò è osservabile al Museo del Quotidiano di Ettore Guatelli, dove una moltitudine di arnesi disposti sulle superfici verticali e orizzontali, muri e soffitti, creano densi pattern. Qui il collezionismo di impronta enciclopedica si intreccia con una forte attenzione estetico-compositiva, restituendo, attraverso l'allestimento stesso, l'immagine di una profonda cultura agricola radicata nel territorio parmense.



^ “Piccolo Museo”, collezione privata di oggetti di civiltà contadina situata a Coviglio, nel comune di Firenzuola (FI). A sinistra: spazio esterno; a destra: spazio interno (foto N. Lecci)

Linguaggi grafici per comunicare il patrimonio

Il sistema informativo costituisce una componente integrante del museo. La comunicazione museale ha lo scopo di rendere comprensibili i significati del patrimonio, facilitando l'interpretazione e l'accessibilità ai contenuti culturali da parte di un pubblico eterogeneo [MILANO E SCIACCHITANO, 2015; MiBAC, 2019]. I linguaggi grafici e visivi assumono quindi una funzione di mediazione culturale, declinandosi secondo codici di comunicazione diversificati e calibrati a seconda dell'entità del patrimonio e dei fruitori. Sono strumenti tramite cui rendere visibili informazioni sulle relazioni fra collezioni, architettura, territorio e paesaggio ed incentivare una connessione fisica che si esperisce seguendo gli itinerari proposti.

Il problema della rappresentazione del patrimonio per la sua valorizzazione rimane aperto alle sperimentazioni, anche tramite media digitali, volte a sottolinearne le caratteristiche fisiche, morfologiche, materiche, così come quelle intangibili e non immediatamente visibili, quali il contesto di provenienza, le relazioni storiche, culturali e formali.

Inoltre, diversi sistemi di rappresentazione sono utilizzati come strumenti di co-progettazione e nel loro processo ideativo come attività di confronto e consolidamento della comunità patrimoniale, ma anche nella definizione di un'identità visuale.

La presenza di immagini nei musei etnoantropologici, per esempio, deriva dalla necessità, già accennata in precedenza, di contestualizzare i manufatti desueti o appartenenti a culture specifiche. Esse vengono impiegate per trasmettere un contesto e favorire la riconoscibilità di beni appartenenti alla memoria personale e condivisa, ma anche per mostrare come essi siano connessi al cambiamento della società e del paesaggio.

Disegni e foto storiche sono di supporto per spiegare l'utilizzo di oggetti: se i primi sono adatti a descrivere la morfologia, o ricostruirne virtualmente la forma intera nel caso in cui l'oggetto non sia completo, o ancora possono riprodurli nel sistema di cui fanno parte; le seconde hanno un carattere immediato e personale e favoriscono una comprensione più diretta.

Forse in modo ancora più efficace, filmati d'epoca o realizzati *ad hoc*, in quanto immagini in movimento corredate da suoni o voci che ne accompagnano la narrazione, restituiscono le pratiche, i gesti e le modalità d'uso a essi connessi. In questo modo, è più semplice apprezzarne la funzione e la conformazione da essa derivante, e viene facilitato il processo di immedesimazione, utile alla comprensione, da parte del visitatore del museo.

Si può osservare che questi linguaggi grafici sono integrati al curato allestimento della mostra al Museo della Civiltà di Roma, e accompagnano il visitatore in un mondo popolare di cui costituiscono delle scenografie attraverso stampe e riproduzioni anche di grandi dimensioni.

D'altra parte sono documenti che testimoniano memorie e storie, che vengono raccolte, archiviate e rese accessibili anche on-line. Ne è un esempio il Museo della Civiltà Contadina “Rodolfo e Luigi Sessa”, volto a conservare e tramandare le tradizioni della bassa padana [MUSEO CIVILTÀ CONTADINA “RODOLFO E LUIGI SESSA”, 2026].

La stessa iconografia, tra rappresentazioni vedutistiche, dipinti e disegni, costituisce un insieme di documenti che descrivono scene e paesaggi, sia nella loro conformazione fisica, di cui possono essere testimonianza, che delle atmosfere e nel valore percepito dalla società e dall'artista. Queste qualità possono essere sfruttate nella costruzione di strumenti di valorizzazione tanto del patrimonio architettonico



storico quanto del paesaggio culturale urbano; tali immagini, infatti, sono scene in cui introdurre informazioni storiche, architettoniche e artistiche e possono diventare materiali per l'elaborazione di modelli urbani digitali e dispositivi interpretativi e narrativi all'interno del museo [MADER-KRATKY, BUCHINGER & LANGENDORF, 2023].

Nel problema della comunicazione dei contesti del patrimonio, le elaborazioni grafiche offrono diverse possibilità. Mappe multiscalarie e linee del tempo rappresentano solo alcuni degli strumenti attraverso cui poter trasmettere, tramite immagini, informazioni che possano aiutare alla comprensione del valore del bene custodito.

Le mappe nei musei possono servire sia per orientare all'interno della struttura che per contestualizzare geograficamente le collezioni. Per questo motivo musei diffusi ed ecomusei per la loro conformazione ed organizzazione non possono esimersi dall'adottare questi linguaggi: sono spesso dotati di mappe, anche digitali e georeferenziate, arricchite di informazioni relative ai nodi di interesse tra loro connessi. Per la loro realizzazione possono essere impiegate piattaforme web che permettono di tracciare percorsi ed inserire indicatori di posizione, rendendo accessibili contenuti eterogenei quali immagini, video, testi, e file audio.

Le mappe sono rappresentazioni dal valore narrativo la cui elaborazione e restituzione grafica dipendono dal fine specifico: possono raccontare di una storia, evidenziando itinerari e dei temi, quanto, allo stesso tempo, sono significativi i processi di produzione e utilizzo della stessa, come progetti e laboratori attivi [CAQUARD & CARTWRIGHT, 2014].

Tecnologie digitali sono dispositivi efficaci nel rendere visibili connessioni territoriali intangibili che

caratterizzano il patrimonio culturale. Tra queste, la ricostruzione del contesto storico-culturale, critico e sociale, quindi le relazioni che vi intercorrono, rappresenta una questione saliente negli studi sul patrimonio digitale [MINISTERO DELLA CULTURA, 2021, par. 5.1.2.]. Nella restituzione dei modelli interpretativi è pertanto importante seguire una serie di principi che assicurino una visualizzazione digitale intellettualmente e tecnicamente rigorosa, al pari dei metodi di ricerca sui beni culturali e di comunicazione dei risultati di tali ricerche [ICOMOS, 2009].

I sistemi di digitalizzazione permettono di documentare beni mobili e immobili, e allo stesso tempo di acquisirne modelli virtuali tridimensionali che possono essere funzionali anche alla comunicazione museale. Modelli tridimensionali permettono di costruire narrazioni di patrimonio immobile del territorio all'interno del museo, offrendone letture ed analisi legate alla collezione museale. [VEZZI & STEFANINI, 2021; LUSCHI & VEZZI, 2023]. Consentono al tempo stesso di elaborare visualizzazioni dinamiche capaci di condurre virtualmente il fruitore dal reperto, al luogo di ritrovamento con rapidi cambi di scala ed integrando informazioni utili alla comprensione più profonda dell'oggetto stesso quanto del territorio [LECCI & VEZZI, 2022; LECCI, 2025].

Un caso particolare che esemplifica le potenzialità della rappresentazione come facilitatore in un dialogo tra comunità locale, enti e pubbliche amministrazioni che si occupano di conservazione e valorizzazione agli aspetti patrimoniali del territorio sono le "mappe di comunità" che mettono in evidenza le particolarità culturali, gli elementi significativi e le conoscenze degli abitanti. Queste tipologie di carte sono frequentemente adoperate negli ecomusei e hanno tra gli scopi quello di coinvolgere la comunità e tutelare il patrimonio culturale e naturale.

^ Dispositivi di comunicazione visuale dinamica utilizzati in ambito museale. A sinistra: vetrina olografica realizzata all'interno del progetto *DHoMus* (Digital Holographic Museum) per il Museo Civico Archeologico "Isidoro Falchi" di Vetulonia (GR), esposta anche a *tourisma 2021* (salone archeologia e turismo culturale) (foto del Gruppo di ricerca del progetto *DHoMus*); a destra: vetrina olografica realizzata all'interno del progetto *DHoMus* per il Museo Diocesano di Palazzo Orsini a Pitigliano (GR) (foto del Gruppo di ricerca del progetto *DHoMus*)

Sono rappresentazioni ibride tra mappe artistiche e analisi tecniche, che attingono alle diverse tecniche di rappresentazione dove la creatività è volta anche a favorire la partecipazione attiva dei cittadini. Un tipo di rappresentazione che tra conoscenza esperta e non esperta si fonda sulla traduzione ed invenzione di codici locali superando una rappresentazione funzionalista [POLI, 2019, cap 7].

4. Alcune considerazioni

Il tema della relazione tra museo e territorio è difficilmente estinguibile per la sua ampiezza e dinamicità; perciò, ci si limita a raccogliere di seguito alcune considerazioni emerse nei casi affrontati.

L'istituzione culturale si sviluppa nel tempo adottando forme e modelli specificatamente orientati alla conservazione di un patrimonio culturale diffuso nel territorio, favorendo il dialogo con le comunità locali, e rispondendo alle necessità culturali e di mantenimento della memoria storica, sociale, spirituale, quotidiana. Per fare ciò vengono messe in atto strategie per rendere visibili relazioni con la comunità, con i beni culturali e paesaggistici, intangibili e talvolta profonde e nascoste, attraverso dispositivi spaziali e visivi.

I musei, soprattutto quelli definiti "piccoli", malgrado operino talvolta in contesti caratterizzati da fragilità strutturali, distanza dai flussi turistici consolidati e dinamiche di spopolamento, assumono un ruolo strategico nel consolidamento del tessuto territoriale. Essi agiscono come presidi culturali, istituzioni attive che valorizzano relazioni attraverso il patrimonio, costruendo comunità, rendendo leggibili spazi e storie, conservando la memoria e producendo conoscenza condivisa. Il museo è anche visto "come dispositivo di produzione culturale" per lo sviluppo della comunità a più livelli di azione tra istituzioni,

amministrazione e cittadini, riflettendo una rilettura critica delle strategie culturali tradizionali [BARRECA E VIGNIERI, 2020].

La trasmissione delle relazioni intangibili che strutturano il patrimonio avviene spesso attraverso pratiche narrative, termine ampiamente diffuso anche in ambito museale per indicare modalità di condivisione e mediazione con il pubblico. All'interno del museo la narrazione può assumere forme più o meno implicite: spaziali, visive, scritte o audio; viene messa in atto attraverso approfondimenti episodici così come attraverso strutture narrative più complesse che accompagnano nell'intero percorso espositivo¹². D'altra parte, il saggio "La crisi della narrazione", spinge a interrogarsi e mettere in discussione l'uso della parola narrazione, termine diffuso, ma che presenta il rischio di incorrere in marketing e "mercificazione delle emozioni" [HAN, 2024].

In questo senso, la narrazione non è un fine in sé, ma uno dei dispositivi attraverso cui il patrimonio, inteso come infrastruttura relazionale, può essere reso accessibile senza perdere spessore critico. Anche i documenti di indirizzo e ricerca promossi dal Ministero della Cultura, raccomandano proprio delle narrazioni, costruite anche attraverso la tecnologia che è uno "strumento di amplificazione narrativa, capace di valorizzare i contenuti, renderli più emozionanti e destare/prolungare l'interesse del pubblico" [MINISTERO DELLA CULTURA – DIGITAL LIBRARY, 2025].

Gli strumenti a disposizione sono oggi numerosissimi e in continuo aggiornamento, e il campo di sperimentazione è fertile. Tuttavia, il problema di come consolidare il legame tra museo e territorio e crearne di nuovi, attraverso sistemi di mediazione, rimane aperto. In questo senso, le parole di B. Han, sicuramente provocatorie, ricordano di mantenere uno sguardo critico verso gli strumenti, anche diffusi, al fine di tutelare il patrimonio.

¹² Superando l'idea che il linguaggio della fiaba sia riservato ai più piccoli, alla mostra *Le fiabe sono vere... Storia popolare italiana* del Museo delle Civiltà, una fiaba, scritta per l'occasione dalla narratologa Elena Zagaglia accompagna la visita attraverso le avventure del protagonista Elio [Al Museo delle Civiltà la mostra "Le fiabe sono vere... Storia popolare italiana", 2025].

Riferimenti bibliografici

- L. AIELLO, (2022). "Le musée diffuse: stratégie pour valoriser les villages à risque d'abandon. L'étude de cas de Pitigliano entre patrimoine matériel et immatériel", in *Villages et quartiers à risque d'abandon. Stratégies pour la connaissance, la valorisation et la restauration*, Didapress, pp. 48-60.
- R. ALBERGONI, & G. SGARLATA, (2025). "MIR – Musei in Rete, Memorie e Nuove opere", in R. ALBERGONI, S. FRICANO, & M. RUISI, (a cura di), *Musei in Rete. Modelli innovativi di governance, comunicazione e valorizzazione dei piccoli musei: l'esperienza del progetto MIR*, Palermo University Press (Transversalia), pp. 13-25.
- M.E. ALVANO, (2025). "La Rete dei Musei Comunali promossa da ANCI Sicilia", in R. ALBERGONI, S. FRICANO, & M. RUISI, (a c. di), *Musei in Rete. Modelli innovativi di governance, comunicazione e valorizzazione dei piccoli musei: l'esperienza del progetto MIR*, Palermo University Press (Transversalia), pp. 27-60.
- G. BAMBI, & S. IACOBELLI, (2019). "Il sistema locale di Cammini e Itinerari culturali per la promozione del turismo sostenibile e di qualità nelle zone rurali: un esempio di metodologia di progettazione nella Provincia di Arezzo – Toscana (Italia)", in *L'apporto della geografia tra rivoluzioni e riforme*, XXXII Congresso Geografico Italiano, 7-10 giugno 2017, Roma, A.Ge.I., pp. 963-970.
- F. BARBERA, & A. DE ROSSI, (2021). "Per un progetto metromontano", in F. BARBERA, (a cura di), *Metromontagna: un progetto per riabitare l'Italia*, Donzelli (Saggine; 353), pp. 3-26.
- L. BARRECA, & V. VIGNIERI, (2020). "Il ruolo del Museo 'come dispositivo di produzione culturale' per lo sviluppo e la rigenerazione della comunità nel territorio", in V. VIGNIERI, (a cura di), *Milleperiferie: percorsi di rigenerazione a guida culturale e creativa per i borghi e le aree interne e marginali*, Arianna, pp. 89-107.
- S. CAQUARD, & W. CARTWRIGHT, (2014). "Narrative Cartography: From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping", in *The Cartographic Journal*, 51(2), pp. 101-106.
- M. CITONI, & K. FABBRICATTI, (2022). "Musei di identità nelle aree interne: potenziali attivatori di processi di sviluppo heritage-led", in CENTRO INDIPENDENTE STUDI ALTA VALLE DEL VOLTURNO, (a cura di), *Saperi territorializzati. Abitare le aree fragili tra accessibilità e consapevolezza*, CISAV Centro Indipendente Studi Alta Valle del Volturno, pp. 27-30.
- CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO, Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42.
- A. DE ROSSI, (2018). *Riabitare l'Italia: le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, (nuova ed.), Donzelli.
- F. DRUGMAN, (1982). "Il museo diffuso", in *Hinterland*, 21-22 (marzo-giugno), pp. 24-25.
- F. DRUGMAN, (2010). "I musei del territorio", in M. BRENNIA, (a cura di), *Lo specchio dei desideri: antologia sul museo*, Clueb (Lexis. 4, MuseoPoli. Materiali), pp. 92-96.
- A. EMILIANI, (1974). *Dal museo al territorio: 1967-1974*, Alfa.
- A. EMILIANI, (1985). *Il museo alla sua terza età: dal territorio al museo*, Nuova Alfa editoriale.
- K. FABBRICATTI, L. BOISSENIN, & M. CITONI, (2020). "Heritage Community Resilience: towards new approaches for urban resilience and sustainability", in *City, Territory and Architecture*, 7(1), article n.17.
- M. GERI, (2007). "L'Ecomuseo della Montagna Pistoiese", in D. MUSCÒ, (a cura di), *L'ecomuseo tra valori del territorio e patrimonio ambientale*, Cesvot – Centro Servizi Volontariato Toscana (Briciole, n. 11-14), pp. 73-78.
- B. HAN, (2024). *La crisi della narrazione*, Einaudi, pp. 91-94.
- D. JALLA, (2015). "Regioni e musei", in *L'Italia e le sue regioni: L'età repubblicana*, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, pp. 519-544.
- N. LECCI, & A. VEZZI, (2022). "Raccontare i reperti archeologici: un video olografico per la stele di 'Auvele Feluske'", in *Dialoghi. Visioni e visualità*, FrancoAngeli, pp. 1628-1643.
- N. LECCI, (2025). "Rappresentazione grafica del paesaggio culturale nei musei: narrazioni nel progetto DHoMus", in *MOM Museo Oltre Museo / 1*, Altralinea, pp. 261-265.
- C. LUSCHI, & A. VEZZI, (2023). "Building's twin reconstruction", in *Proceedings of the 23rd International Conference on Construction Applications of Virtual Reality*, CONVR 2023 Managing the Digital Transformation of Construction, Firenze University Press, pp. 1189-1200.
- A. MADER-KRATKY, G. BUCHINGER, & A. LANGENDORF, (2023). "From Archival Sources to a 3D-Visualization of Baroque Urban Topography: Vienna, Neuer Markt, C. 1760 Anna", in S. MÜNSTER ET AL., (a cura di), *Research and Education in Urban History in the Age of Digital Libraries: Third International Workshop*, UHDL 2023, Munich, Germany, March 27-28, 2023, Revised Selected Papers, Springer Nature Switzerland (Communications in Computer and Information Science), pp. 187-203.
- E. MONTANARI, (2013). "Local Museums as Strategic Cultural Forces for 21st Century Society", in *European museums in the 21st century*, Politecnico di Milano (MeLa books, 7), pp. 535-573.
- E. MONTANARI, (2021). "Museo diffuso: propagazioni, applicazioni e articolazioni nei territori contemporanei", in *Territorio*, 99, pp. 116-121.
- G.H. RIVIÈRE, (1985). "The ecomuseum – an evolutive definition", in *Museum International*, 37(4), pp. 182-183.
- R.D. SANTO, N. BALDI, A. DEL DUCA, A. ROSSI, (2017). "The Strategic Manifesto of Italian Ecomuseums", in *Museum International*, 69(1-2), pp. 86-95.
- C. TOSCO, (2017). *Il paesaggio come storia*, Il Mulino (Biblioteca paperbacks; 104), cap. 3.

M. TURCI, 2018). “The Ettore Guatelli Museum: Relational Landscapes and Vision of the Territory Among Objects, Biographies and Expository Writing”, in *International Council of Museums, House Museums and the Interpretation of the Cultural, Social, Urban Landscape*, Proceedings of the 16th Annual DEMHIST Conference, Milan 3-9 July 2016. Fondazione Ranieri di Sorbello, pp. 151–157.

A. VEZZI, B. STEFANINI, (2021). “Strategie di musealizzazione dinamica per nuovi ambiti di memoria: Il progetto DHoMus”, in A. ARENA, M. ARENA, D. MEDIATI, & P. RAFFA, (a cura di), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie*, Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies, Proceedings of the 42th International Conference of Representation Disciplines Teachers. FrancoAngeli, pp. 2722–2739.

Riferimenti sitografici

COMUNITÀ DI PRATICA EMI, (EcoMuseiitaliani) (2022). Linee guida e requisiti minimi per gli ecomusei italiani. <https://drive.google.com/file/d/1ZVJmePt3Vx9Hf6J1KqOcLyZHcM-q3ZNI/view> (consultato a gennaio 2026).

CONSIGLIO D'EUROPA, (2000). Convenzione Europea del Paesaggio. Firenze. <https://www.regione.toscana.it/documents/10180/510682/Convenzione+europea+del+Paesaggio.pdf/e3243bad-eba7-4c4f-8cbe-716c735c70ad> (consultato a gennaio 2026).

ICOM, (2014). La Carta di Siena. https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.CartadiSienasuMuseiePaesaggiCulturali.Documenti.Siena_2014.pdf (consultato a gennaio 2026).

ICOM ITALIA, (2016). “La Carta di Siena 2.0. Musei e paesaggi culturali”. <https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/06/ICOMItalia.MuseiePaesaggiculturali.CartadiSiena2.0.Cagliari2016.pdf> (consultato a gennaio 2026).

ICOMOS, (2009). “The London Charter for the Computer-Based Visualization of Cultural Heritage”. <https://www.londoncharter.org> (consultato a gennaio 2026).

ISTAT, (Istituto Nazionale di Statistica), (2025). “Il patrimonio culturale nelle Aree Interne. Anno 2022. Statistiche Focus”. <https://www.istat.it/wp-content/uploads/2025/02/PATRIMONIO-CULTURALE-NELLE-AREE-INTERNE-1.pdf> (consultato a gennaio 2026).

ISTAT, (Istituto Nazionale di Statistica – Statistica sperimentale), (2024). “I percorsi museali in Italia nel 2022”. <https://www.istat.it/wp-content/uploads/2024/10/Nota->

Metodologicaitaliano-1.pdf (consultato a gennaio 2026).

“Le fiabe sono vere... Storia popolare italiana | mostra al Museo delle Civiltà”, (2025). Museo delle Civiltà. <https://www.museodellecivilta.it/events/le-fiabe-sono-vere-storia-popolare-italiana/> (consultato a gennaio 2026).

MiBAC, D. GENERALE M., (2019). “Migliorare il racconto museale. Approfondimenti per la redazione di didascalie e pannelli. Roma”. <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/07/Approfondimenti-per-la-redazione-di-didascalie-e-pannelli.pdf> (consultato a gennaio 2026).

C.D. MILANO, & E. SCIACCHITANO, (2015). “Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli”. <https://musei.fvg.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/04/Linee-guida-comunicazione.PDF.pdf> (consultato a gennaio 2026).

MINISTERO DELLA CULTURA – DIGITAL LIBRARY, (a cura di), (2025). “Nuove tecnologie di mediazione del patrimonio culturale”. https://www.fondazione scuolapatrimonio.it/wp-content/uploads/2026/01/Nuove-tecnologie-e-mediazione-del-patrimonio-culturale_Rapporto-di-ricerca.pdf (consultato a gennaio 2026).

MINISTERO DELLA CULTURA, ISTITUTO CENTRALE PER LA DIGITALIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE – D.L., (a cura di), (2021). “Piano Nazionale di Digitalizzazione del Patrimonio Culturale 2022-2023. Versione 1.1”. https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/10/PND_V1_1_2023-1.pdf (consultato a gennaio 2026).

“Museo Civiltà Contadina Rodolfo e Luigi Sessa”, (2026). <https://ilmuseodimirabello.com/> (consultato a gennaio 2026).

“Museo oroviano – Museo della Civiltà Contadina Valle dell’Aniene”, (2025). <http://www.museoroviano.it/> (consultato a gennaio 2026).

PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA, (2001). “Lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici”. https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_it.html (consultato a gennaio 2026).

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI. DIPARTIMENTO PER LE POLITICHE DI COESIONE PER IL SUD, (2025). “Piano Strategico Nazionale delle Aree Interne PSNAI”. https://politichecoesione.governo.it/media/jhld12qn/psnai_finale_30072025_clean_ministro.pdf (consultato a gennaio 2026).

RETE ECOMUSEI ITALIANI, (2024). <https://sites.google.com/view/ecomuseiitaliani/home> (consultato a gennaio 2026).

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 [†2025] Ricercatore (s.s.d. CEAR-09/A) presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Ha diviso 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 preesistenze storiche. Ha pubblicato saggi e 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 annoverando varie partecipazioni con vittorie e menzioni in concorsi riguardanti realizzazioni e/o adeguamenti nell'ambito dello spazio sacro.

CECILIA LUSCHI, laureata in Architettura, PhD Rilievo e Rappresentazione del territorio e dello spazio costruito, 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 del corso di laurea in Scienze dell'Architettura del Dipartimento di 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. È direttore di missione archeologica all'estero (MAECI) del progetto *AskGate* in Israele.

NOVELLA LECCI, Architetto, si forma presso la Scuola di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, dove consegue la laurea in Architettura e il Dottorato di Ricerca in Architettura, Progetto, Conoscenza e Salvaguardia del Patrimonio culturale, curriculum in Rilievo e Rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente. La sua attività di ricerca si concentra sull'analisi e sul rilievo

digitale dell'architettura storica, sulla rappresentazione del Patrimonio architettonico e paesaggistico e sulle applicazioni in ambito museale. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, impegnata in un progetto di valorizzazione del Patrimonio culturale. Si occupa di analisi e rilievo dell'architettura storica, della rappresentazione del Patrimonio architettonico e paesaggistico e delle sue applicazioni in ambito museale.

MARTA ZERBINI si laurea in Architettura nel 2019 presso il Dipartimento di Architettura di Firenze dove consegue nel 2023 il titolo Dottore di Ricerca in Architettura, Progetto, Conoscenza e Salvaguardia del Patrimonio culturale, discutendo una tesi sul Patrimonio religioso armeno. Dal 2019 è stata assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Architettura di Firenze, dove si è interessata in progetti di ricerca sul Patrimonio storico-culturale occupandosi di rilievo e analisi architettonica per la salvaguardia, conservazione e valorizzazione. Nel 2024 è stata assegnista di ricerca del progetto PRIN *Museo oltre Museo – MOM*, responsabile prof. Fabio Fabbrizzi. Ha consolidato il profilo con un'esperienza di formazione presso l'UNESCO World Heritage Centre, all'interno del *World Heritage Cities Programme*. Dal 2024 è docente del corso di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Firenze. Attualmente è assegnista di ricerca presso Dipartimento di Architettura di Firenze, dove è impegnata in studi di approfondimento sull'architettura armena.

LORENZO BURBERI si laurea in Architettura presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze ed è Cultore dalla Materia per i Laboratori di Progettazione dell'Architettura. È stato Docente a contratto presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e Borsista di Ricerca presso il DIDA, con numerosi contratti di collaborazione a progetti di ricerca, fra cui il progetto PRIN *Museo oltre Museo – MOM*, responsabile prof. Fabio Fabbrizzi. Dal 2024 collabora alla coordinazione scientifica e organizzazione delle attività relative al Progetto Orientamento e Tutorato Architettura per l'ambito Rappresentazione e Progetto di UNIFI. Docente di Tecnologie e Tecniche di Rappresentazione Grafica presso istituti superiori della Provincia di Firenze. Autore di numerosi saggi e articoli sul rapporto tra preesistenza storica e contemporaneità. Esperto di fotografia e tecniche di rappresentazione grafica dell'architettura.

FRANCESCO BRUNI si laurea in Architettura presso il DiDa – Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze ed è attualmente dottorando presso lo stesso DIDA nel percorso Architettura, Progetto, Conoscenza e Salvaguardia del Patrimonio culturale. Ha partecipato, come contrattista, alla ridefinizione degli allestimenti di musei di Arte Sacra grazie a protocolli di intesa stipulati tra il DIDA e l'Arcidiocesi di Firenze. È docente nella scuola secondaria di secondo grado e svolge da diversi anni il ruolo di cultore della materia, mantenendo un rapporto continuativo con il mondo accademico. Abilitato all'esercizio della libera professione.

CLAUDIO ROCCA, dal 1979 al 1982 è stato a Parigi, dove ha studiato Cinema alla *Sorbonne-Nouvelle* e ha lavorato come disegnatore in vari studi di architettura. Si è laureato a Firenze alla Facoltà di Architettura nel 1989 e ha esercitato come architetto, principalmente in Toscana. Tra il 1986 e il 1989, ha partecipato al restauro della Cappella Brancacci a Firenze (affreschi di Masolino, Masaccio e Filippino Lippi) come consulente per Olivetti Spa e fra il 1989 e il 1990 ha curato il progetto di restauro architettonico con l'arch. Piero Rossin. È professore dal 1991 all'Accademia di Belle Arti di Carrara e nel 1997 a L'Aquila, dove insegna Modellistica (teoria e tecnica dei modelli) e Disegno Computerizzato. Nel 2000, ha ottenuto il ruolo sulla cattedra di Modellistica all'Accademia di Belle Arti di L'Aquila. Ha coordinato il Corso di Specializzazione in *Design del Marmo* a Carrara con l'Università di Firenze, Facoltà di Architettura (Dipartimento di Tecnologia e Progettazione dell'Architettura) e il Comune di Carrara (ente gestore) nel 2002. Dal 2008, ha ottenuto il trasferimento della titolarità della cattedra di Modellistica all'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove ha anche insegnato ai corsi di Fondamenti di Disegno Informatico, Modellazione Digitale Tridimensionale e Storia delle Arti Applicate. Nel 2013 si è laureato in Discipline del Design e della Moda. Ha ricoperto la carica di Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Firenze per due mandati consecutivi tra il 2017 ed il 2023.

ALESSANDRO SCILIPOTI è un Designer, laureato in Industrial Design e in Design dei Sistemi presso l'ISIA (Istituto Superiore Industrie Artistiche) di Roma. Dedica la sua carriera alla progettazione e alla ricerca nel campo del Design del prodotto e degli interni collaborando con aziende italiane e internazionali. Attualmente è docente di ruolo di Interior Design presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. In qualità di docente rivolge la sua attenzione a trasmettere le sue conoscenze e la sua esperienza agli studenti, favorendo l'approccio critico e creativo al Design.

GIULIA VACCARI, Dottoranda in Scienze del Patrimonio culturale presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e l'Università di Roma Tor Vergata. La sua ricerca si concentra sull'applicazione delle nuove tecnologie, come la realtà virtuale e la realtà aumentata, al mondo dell'arte, con l'obiettivo di conservare e preservare il Patrimonio culturale, valorizzandone il potenziale attraverso la modellazione 3D e la creazione di esperienze immersive e interattive. L'ambiente digitale e i nuovi media diventano parte integrante anche della sua ricerca artistica, che si propone di coniugare la scultura, intesa nella sua accezione più tradizionale, con la dimensione digitale e virtuale dell'opera d'arte, creando un dialogo armonico tra tradizione e innovazione.

FEDERICO NICCOLAI, Dottorando in Scienze dei Beni culturali presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze e l'Università di Roma Tor Vergata. La sua ricerca è focalizzata sulla digitalizzazione e sui sistemi di visualizzazione 3D di ambienti naturali e artificiali e monumenti. Lavora allo sviluppo di applicazioni di realtà virtuale, mista e aumentata, per la tutela, lo studio e la comunicazione del Patrimonio culturale, sia materiale che immateriale. A oggi si occupa della realizzazione di *software* per la restituzione visiva tridimensionale del sito archeologico di Santa Maria in Viridis e di un archivio multimediale per il Patrimonio artistico dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. È membro del progetto multimediale *Teogonia* dove si occupa della ricerca sul rendering in *real time* dell'interazione tra ambienti 3D e suono.

Il volume conclude la trilogia nella quale si sono pubblicate le diverse sfaccettature della Ricerca Prin denominata "Museo Oltre Museo – MOM" portata avanti congiuntamente da DIDA – Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e da ABAFI – Accademia di Belle Arti di Firenze. Dopo un primo volume che riporta l'odierno "stato dell'arte" della disciplina allestitiva, inquadrato da un punto di vista museografico e museologico, e un secondo volume che riporta le diverse sperimentazioni progettuali compiute dal Gruppo di ricerca in vista dell'acquisizione di nuovi possibili modelli museali della contemporaneità e del futuro, questo terzo lavoro espone le diverse riflessioni teoriche compiute dai componenti delle due Unità di ricerca sulle molteplici declinazioni in grado oggi di legittimare i temi che stanno a fondamento dell'intero percorso. Il tutto anche se, tra la sperimentazione progettuale e la legittimazione teorica, non esiste una vera e propria consequenzialità, in quanto Progetto e Teoria non solo si compenetrano, ma si completano vivificandosi l'uno con l'altra. Ne deriva che le riflessioni teoriche qui riportate non vorrebbero essere intese come una semplice formulazione di principi generali e di deduzioni da questi ricavabili, allo scopo di prefigurare possibili modelli di spazio finalizzati a mostrare, conservare e fare l'Arte, ma un materiale necessario e soprattutto vitale, grazie al quale aprire a deduzioni ulteriori, acquisizioni e visioni inedite, così da rendere dinamica ogni possibile formulazione in questo campo. Teoria dunque, come "scatola degli attrezzi" della disciplina, cioè come luogo della conoscenza, ma Teoria intesa anche come scintilla, come leva capace di custodire e al contempo azionare un pensiero progettuale innovativo.



