

I LUOGHI DELLA CULTURA DOPO LA PANDEMIA: CONTINUITÀ E CAMBIAMENTO

MARCO PRETELLI, LEILA SIGNORELLI, MARIA ANTONIETTA DE VIVO

Abstract

The advent of the Covid pandemic has had profound effects on our lives, from domestic life to living spaces and places of work. In terms of reduction and change of the frequency of visits and use, it was probably the cultural sites that suffered the worst repercussions. In this paper we analyse 'what remains' of the 'good practices' – especially the digital tools – adopted during the pandemic event to make cultural sites safer for the fruition of cultural heritage and for its own protection.

Keywords

Covid-19 Pandemic, Cultural Heritage Vulnerability, Remote Fruition, Microclimate, Digital Tools

Introduzione

Nel corso degli ultimi due anni la pandemia ha avuto effetti profondi nella vita di ognuno di noi: in poche settimane, tutto è cambiato, dalla vita domestica ai luoghi del lavoro, che mai come prima e per lunghi periodi hanno coinciso. Vi sono state inoltre sostanziali mutazioni non solo nei modi di lavorare, ma anche nei modi di vivere gli spazi legati, oltre che al lavoro fuori casa, all'istruzione, al tempo libero e alla cultura – per non parlare degli effetti sui modi (e i costi) del viaggiare.

In termini di riduzione delle presenze e di modificazione delle frequenze di visita e di fruizione, i luoghi della cultura – ritenuti come un sovrappiù non necessario nei lunghi periodi di emergenza – sono stati probabilmente quelli che hanno subito i peggiori contraccolpi, minando così il dettato Costituzionale che vuole il Patrimonio elemento attivo di educazione della Nazione (come evidenziato all'art. 9 della Costituzione «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura...»). Tali luoghi sono stati infatti ritenuti del tutto accessori, economicamente ininfluenti nella produzione della ricchezza nazionale (anche perché, al contrario di quel che accadeva per discoteche-!, ristoranti e alberghi, i mancati incassi si riverberavano quasi esclusivamente sui bilanci degli enti pubblici, i maggiori detentori di patrimonio in Italia) e sono rimasti a lungo chiusi al pubblico, senza però che ci fossero effetti sulla retribuzione del personale, con il che si riteneva – come affermiamo più sotto, con una valutazione miope ed errata – di aver neutralizzato l'unico aspetto pernicioso derivante al riguardo dalla pandemia.

Del resto, tale atteggiamento è la ricaduta diretta di una cultura, piuttosto diffusa in Italia, che vuole che “con la cultura non si mangia”. Il che, è falso anche in termini strettamente econometrici, in quanto nel 2019 essa produceva il 5% del PIL nazionale, occupando il 6% della forza lavoro [*Turismo in Italia: numeri e potenziale di sviluppo* 2019]; ma soprattutto tale affermazione non tiene conto delle ricadute in termini di contributo alla crescita culturale della Nazione, fattore che viceversa era ben chiaro ai Padri Costituenti, ai quali si deve la redazione dell'art. 9 della Carta, a cui si è fatto sopra cenno.

Al termine del primo lockdown, l'unica soluzione indiscriminatamente adottata è consistita nella riduzione sistematica del numero dei fruitori di musei, gallerie, spettacoli etc. A questa misura sono state accostate la riorganizzazione dei flussi di visitatori e dei percorsi e il riassetto dei posti a sedere in cinema, teatri e auditorium: queste hanno prodotto una riduzione della fruibilità totale, riducendo i posti disponibili per ogni spettacolo ed evento, con un inevitabile aumento dei relativi costi [*Musei In_visibili. Visioni di future per i musei italiani per il dopo emergenza Covid-19* 2021; ICOMOS 2020].

In un secondo momento è stata messa in pratica una serie di interventi architettonici (in parte effimeri e in parte definitivi) che hanno favorito la riammissione “in presenza” del pubblico.

Il contributo si propone di esaminare “quel che resta” di tali strategie dopo la fase più critica della pandemia, cosa si conserverà (o cosa si dovrà tentare di conservare) di quanto è stato sperimentato, delle “buone pratiche” adottate per rendere i luoghi della cultura più sicuri per la fruizione del Patrimonio e per la loro stessa tutela; ciò in relazione ad una ricerca, tutt'ora in corso, nella quale si sono immaginate nuove modalità per favorire la fruizione, anche in una condizione di potenziale pandemia [MP].

L'accesso e la fruizione ai luoghi della cultura: nuove frontiere dell'accessibilità

Il 24 agosto 2022 nell'ambito dell'Assemblea Generale Straordinaria di ICOM a Praga, è stata approvata la nuova definizione di museo:

Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.

Nella definizione sopracitata [ICOM 2022], l'apertura al pubblico è considerata condizione necessaria per poter definire un museo in quanto tale: durante i mesi più duri della pandemia questo non è stato possibile e successivamente è stato reso ammissibile solo con grandi limitazioni. Se «abbiamo molte difficoltà [...] nell'immaginare un monumento che non sia stato prodotto per gli uomini, che sia tutelato e conservato in sé, come astrazione, e non per la fruizione» [Bellini 1998, 2], solo con la pandemia ci si è

materializzata di fronte questa astrazione, cioè l'impossibilità ad accedere ai luoghi della cultura, i quali ci sono sembrati, senza presenza umana, spettrali e maestosi.

Altro fattore di particolare interesse è l'accessibilità, che dovrebbe essere considerata non solo nel suo aspetto materiale [*Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale* 2009; Picone 2004] (e quindi l'accessibilità per soggetti con limitate possibilità motorie, utenti con dispositivi mobili su ruote, o legate agli aspetti visivi e/o uditivi – le cosiddette “barriere percettive”) ma anche a quello immateriale, in particolare riguardo l'ambiente di conservazione – quindi il microclima indoor –, e la possibilità di soggiornare in un luogo considerato salubre e sicuro per tutte le persone.

È quindi necessario affrontare degli studi interdisciplinari che si propongano di affrontare questa sfida, confrontandosi con gli aspetti scientifici – riguardanti i fenomeni di degrado dei materiali storici innescati dall'ambiente di conservazione – e pratici-operativi, cioè capaci di calare poi nelle realtà dei luoghi della cultura sistemi di monitoraggio, tecnologie innovative di controllo del microclima e della qualità dell'aria interna. La sfida deve necessariamente essere presa in esame dalla disciplina del restauro architettonico, in quanto ogni intervento – architettonico, impiantistico, di allestimento, di supporto alla didattica, etc. – presuppone un rapporto tra il nuovo e l'antico o, in modo più inclusivo, tra ciò che è già esistente e ciò che deve essere aggiunto per favorire la fruizione dell'esistente (nuovo). [LS, MADV]

Il mondo digitale come (temporaneo) unico palcoscenico: imparare dal lockdown

Nel periodo di lockdown, si è assistito ad un riversamento “forzato” nel web di quantità crescenti di informazioni, relative alle collezioni possedute dagli istituti e/o alle attività svolte: in questo modo è stata sviluppata una nuova forma di fruizione a distanza, che accanto agli innegabili aspetti positivi, cela alcuni rischi nascosti, a cui occorre fin da subito prestare attenzione e opporre opportune contromisure. La messa a disposizione di tali dati, che era comunque tra gli obiettivi di lungo periodo delle varie amministrazioni che si occupano di beni culturali (e che erano anche al centro degli interessi di tutti coloro che sfruttano economicamente quei dati) aveva l'obiettivo di evitare l'allontanamento tra Patrimonio fisico e cittadinanza. Di certo l'“accessibilità digitale” al patrimonio culturale è diventata una necessità crescente, non solo tra gli addetti ai lavori ma anche per un vasto pubblico, che fruisce del contenuto delle collezioni museali anche tramite i social media. Tale constatazione non deve far perdere però di vista il fatto che la fruizione a distanza non permette di fruire appieno dell'opera d'arte, poiché la sua percezione è fatta di contesti, di percorsi, di vicende relative alla formazione delle collezioni, tutte informazioni che difficilmente possono essere veicolate nella loro molteplice complessità e interrelazioni con lo strumento digitale. In altri termini, il dato digitale, pur non essendo impossibile fruirlo in un sistema, tende a favorire una percezione isolata, bidimensionale, del tutto priva delle sollecitazioni che solo la collezione fisica, fruita nel suo ambiente, in prospettive diverse, scelte dal fruitore sa offrire a quest'ultimo. E anche

la fruizione dinamica degli spazi museali, sul tipo di quella offerta da Street View degli ambienti esterni, ad ora offerta solo in un numero ridotto di casi, rappresenta comunque una modalità di fruizione in cui chi riguarda deve “appoggiare” la propria visita ai modi in cui è stata pensata e prodotta da coloro che la hanno immaginata e realizzata. La pandemia, del resto, ha generato una “evoluzione digitale” accelerata da parte del Ministero della Cultura, degli istituti pubblici e dei privati, detentori e curatori dei luoghi; in condizioni diverse, tali obiettivi, sarebbero stati raggiunti in tempi di certo più lunghi, forse con modalità parzialmente diverse. Il dato di fatto è che la diffusione sulla rete di immagini, scritti ed elaborazioni grafiche del patrimonio ha reso possibile ampliare il numero dei fruitori e raggiungere fasce di popolazione che per età, istruzione e abitudini, difficilmente era possibile “catturare”; ma rischia di “uccidere” la visita fisica alle collezioni, rendendo insignificanti tutti quei dati che, come è stato scritto, costituiscono una parte significativa del valore di cui il patrimonio culturale è latore. Anche il coinvolgimento di personalità web (i cosiddetti “influencer”) in attività di disseminazione culturale rivolte soprattutto a coinvolgere il pubblico dei giovanissimi: esperimento in molti casi riuscito, ha necessità di essere calibrato in modo da ottenere attraverso tale strumento un incremento della fruizione fisica del patrimonio, non un allontanamento di intere generazioni dal museo, tradizionalmente inteso [FOSCHINI 2021]. Tale incremento deve fare i conti con le questioni che si pongono nel prossimo paragrafo. [LS]

Soluzioni innovative di miglioramento della qualità dell'aria interna per la conservazione dei beni culturali e per la salute delle persone

Con l'avvento della pandemia è apparso evidente come la fruizione dei beni culturali sia direttamente connessa alla salubrità dell'aria interna ai luoghi della cultura: i musei, le biblioteche, le chiese dovrebbero essere caratterizzate da ambiente di conservazione ottimale per le opere d'arte ma soprattutto rappresentare un ambiente confinato in cui le persone devono poter sostare in sicurezza. La cura verso l'ambiente di conservazione delle opere d'arte, già da qualche anno, ha generato un interessante dibattito, incentrato in particolare sullo sviluppo del concetto di conservazione preventiva: questo sembra oggi trovare un nuovo significato, più complesso e multiforme, che necessita degli sforzi non solo di conservatori, ma anche di architetti, ingegneri, fisici dell'atmosfera, chimici e di tutte le altre figure professionali e di ricerca che possano dare un contributo a questa nuova sfida post-pandemica.

Nel 2010 la Conferenza Generale ICOM a Shanghai [ICOM 2010] definisce la conservazione preventiva come

l'insieme delle misure e delle azioni tese a evitare o ridurre al minimo futuri deterioramenti o perdite. Esse sono condotte sull'ambiente e nel contesto del bene, generalmente un insieme di beni, a prescindere dalle loro condizioni o epoca. Tali misure ed azioni sono indirette – non interferiscono con i materiali e la struttura dei beni e non ne modificano l'aspetto.

Come evidenza Della Torre, il cambio di paradigma determina il «passaggio dal restauro come evento alla conservazione come processo di lungo periodo» [Della Torre 2010 a]: dall'azione puntuale (da ripetersi nel tempo) si passa quindi ad una serie di azioni continuative (attorno al bene, nell'ambiente in cui è custodito, oltre che sul bene stesso), con la finalità ultima di trasmettere l'opera d'arte al futuro nel migliore stato di conservazione possibile [Della Torre 2010 b; Della Torre 2021].

In tale prospettiva si colloca la ricerca di dottorato, che uno degli autori di questo contributo¹ sta sviluppando, nell'ambito del gruppo di ricerca coordinato dal prof. Pretelli presso il Dipartimento di Architettura dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, con l'obiettivo di definire una strategia utile a migliorare la qualità dell'aria indoor dei musei attraverso l'introduzione di dispositivi in grado di controllare diversi parametri (temperatura corporea del visitatore; quantitativo di polveri presenti nell'ambiente; Temperatura e UR degli ambienti etc), che tutti insieme non solo condizionano e governano i processi di degrado delle opere d'arte, ma anche la sicurezza della fruizione per i visitatori e gli operatori coinvolti nel processo museale. Tale ricerca cerca anch'essa di fare tesoro delle sperimentazioni condotte nel periodo pandemico per migliorare la sicurezza della fruizione (dal ricambio d'aria, al distanziamento; dal controllo dei parametri vitali dei visitatori a quello del loro numero...), "sistematizzando" la raccolta e la gestione dei dati e le azioni utili a migliorare non solo la sicurezza per i visitatori, ma anche quella delle opere d'arte, attraverso la definizione di un dispositivo che, grazie alle sue caratteristiche di installazione, alla gestione dei dati, alla customizzazione del prodotto renda quelle modalità di gestione dei flussi turistici sempre più efficienti, semplici e di facile accettazione da parte dei visitatori. Si tratta di un tentativo di rendere "normali" modalità di visita che, nelle fasi più acute della pandemia, comportavano numerose difficoltà di gestione, con il che inevitabilmente perdevano di efficacia.

La proposta ha l'ambizione di dare risultati immediatamente trasferibili alla realtà produttiva e ai processi di funzionamento degli istituti e dei luoghi della cultura, nei quali è in corso un processo di revisione (o meglio, di vera e propria trasformazione) a partire dall'emergenza sanitaria, coniugando la conservazione preventiva del patrimonio culturale al contenimento del contagio.

Il necessario confronto con gli edifici storici (musei, chiese, biblioteche) renderà indispensabile, inoltre, una customizzazione della soluzione tecnologica per renderla integrabile al sito, ai materiali dell'architettura e alla destinazione d'uso dei suoi ambienti. In termini di scopo e funzionalità, il sistema si configura come un "varco tecnologico" di controllo dei parametri termigrometrici e dei fattori inquinamento dell'aria interna, avvicinandosi ad una versione semplificata e ridotta delle camere di controllo microclimatico già esistenti presso siti di pregio italiani, come ad esempio il Corpo Tecnologico

¹ Maria Antonietta De Vivo, *Prevenzione Innovativa Programmata. (Una proposta per) il controllo del microclima indoor per associare la conservazione preventiva del patrimonio culturale al contenimento del contagio*, tutor prof. Marco Pretelli, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, XXXVII ciclo, Fondi PON "Ricerca e Innovazione" 2014-2020.

Attrezzato di Accesso alla Cappella degli Scrovegni (C.T.A.) posto all'ingresso della Cappella degli Scrovegni a Padova, in funzione dal 2000: qui 25 persone per turno sostano per 15 minuti prima di accedere alla cappella picta. [MADV]

Conclusioni

Con questo contributo si è cercato di fare un primo punto su quanto accaduto nel settore dei beni culturali, in termini di fruizione e utilizzo, a seguito della pandemia scatenatasi agli inizi del 2020. Come è evidente, almeno in un primo periodo, la risposta è stata lacunosa, abborracciata, spesso costruita con mezzi artigianali, che hanno reso complesso e faticoso fruire del patrimonio. Ma, superata la fase critica della pandemia, occorre rivedere con sguardo critico quanto avvenuto, cercando di fare tesoro sia di quanto fatto di buono, sia degli errori; e cercare di integrare le strategie di prevenzione di carattere sanitario con altre strategie, tese a migliorare le condizioni di conservazione del patrimonio e, certo, quelle più generali di confort dei fruitori, ma anche degli operatori, dei beni culturali. Come è sempre accaduto nella storia dell'Uomo, dalle esperienze più negative, quale quella appena trascorsa (e che neppure è ancora alle spalle, visto il continuo succedersi di varianti e le recrudescenze epidemiche), si possono trarre spunti per il miglioramento generale delle nostre vite. Il Covid 19 non costituirà un'eccezione a tale regola, purché si abbia la volontà di far tesoro di ciò che è stato sperimentato e si tenga lo sguardo dritto verso il futuro. [MP]

Bibliografia

- AAVV (2009), *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, Gangemi, Roma.
- AAVV (2019), *Turismo in Italia: numeri e potenziale di sviluppo*, Questioni di Economia e Finanza. Banca d'Italia, Occasional Papers n. 505.
- BELLINI A. (1998), *La pura contemplazione non appartiene all'architettura*, in «TeMa. Rivista trimestrale di restauro», *Le barriere architettoniche nel restauro*, n.1, Edizioni New Press.
- DELLA TORRE S. (2010 a), «Conservazione programmata: i risvolti economici di un cambio di paradigma», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, n. 1, pp. 47-55,
- DELLA TORRE S. (2010 b), «Preventiva, integrata, programmata: le logiche coevolutive della conservazione», in *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti, atti del XXVI convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone 13-16 luglio 2010)*, Arcadia Ricerche, Venezia, 2010.
- DELLA TORRE S. (2021), *Italian perspective on the planned preventive conservation of architectural heritage*, «Frontiers of Architectural Research», vol. 10, pp. 108-11.
- ICOM (2010), «Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage», in *22nd General Conference ICOM*, Shanghai.
- ICOMOS (2020), *The impact of Covid-19 on Heritage. An Overview of Survey Responses by ICOMOS National Comitees (2020) and Path Forward*, Covid-19 Taskforce, Dicembre 2020.

Musei In_visibili. Visioni di future per i musei italiani per il dopo emergenza Covid-19 (2021), a cura di A. Cicerchia, M. Minuti, Rapporto finale, Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali.

PICONE R. (2004), *Conservazione e accessibilità. Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici*. Arte Tipografica, Napoli.

Sitografia

<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga/> [agosto 2022]

<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition> [agosto 2022]