

LE UMANISTICHE

live



frase {

Tanto gentile
e tanto onesta pare
la donna mia



LE UMANISTICHE *live*

**Il patrimonio culturale
come territorio di esperienza
della cittadinanza attiva**

Laura Colombo e Nicoletta Onida

LE UMANISTICHE *live*

**Educazione al patrimonio culturale
come apprendimento esperienziale**

Laura Colombo

**La ricostruzione del patrimonio artistico
dopo la Seconda Guerra Mondiale.**

Un esempio di pedagogia del patrimonio

Nicoletta Onida

LE UMANISTICHE *live*

**Educazione al patrimonio culturale
come apprendimento esperienziale**

Laura Colombo

La proposta di progettazione

a. Il problema

Il pattern didattico proposto origina da una domanda cruciale educazione al patrimonio culturale come esercizio della cittadinanza attiva

“come la conoscenza del passato può essere trasformata in mezzo per agire sul futuro, rendendo **i nostri studenti protagonisti** della valorizzazione del nostro patrimonio culturale?”

La proposta di progettazione

La domanda si può ulteriormente articolare con i riferimenti

- all'articolo 9 della Carta Costituzionale

La Repubblica promuove lo sviluppo e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio artistico della Nazione

La proposta di progettazione

- alla Convenzione Quadro del Consiglio di Europa sul valore dell'eredità culturale per la società. Faro 27.X.2005 che considera il **ruolo dell'eredità culturale** decisivo

...nella costruzione di una società pacifica e democratica, nei processi di sviluppo sostenibile e nella promozione della diversità culturale [art. 1 comma d]

La proposta di progettazione

e nell'articolo 2 definisce:

a. l'eredità culturale

«un **insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione.** Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi»

b. una comunità di eredità

«è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future»

La proposta di progettazione

«come i nostri studenti possono divenire parte di una comunità che desidera, nel quadro dell'azione pubblica, trasmettere, comunicare i valori dell'eredità culturale?»

La proposta di progettazione

b. Il contesto

Fondamentale nel perseguire la soluzione del problema è

Il **coinvolgimento dell'allievo**, la sua motivazione a conoscere per agire.

La conoscenza diviene così un modo per operare nel mondo, e

l'allievo si assume la responsabilità di usare la conoscenza in un dato contesto **per raggiungere un risultato concreto e trasmissibile**.

In quale **ambiente di apprendimento** questo può avvenire?

Nell'ambito dell'educazione al patrimonio culturale:

- a scuola
- **sul territorio**
- a casa usando le tecnologie digitali
 - in una costante interazione.

La proposta di progettazione

b. Il contesto

Nell'ambito dell'educazione al patrimonio culturale al fine di sviluppare il senso di appartenenza alla «comunità di eredità» è importante scegliere per un progetto di valorizzazione da parte dello studente un **bene culturale di prossimità** che sia

- una testimonianza significativa della storia di quel contesto
- che possa racchiudere anche aspetti significativi del patrimonio culturale immateriale, come storie, narrazioni di eventi della comunità
- che veicoli il suo significato anche attraverso la sua forma come arte pubblica
- che possa diventare un luogo di incontro e di scambio, per conoscere il passato ma anche per progettare il futuro

La proposta di progettazione

b. Il contesto

Tra i beni culturali con queste caratteristiche uno tra i più diffusi è il **memoriale, museo o monumento** dedicati alla memoria di eventi drammatici che hanno segnato la storia delle comunità che li hanno sofferti: la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, la Resistenza, la Shoah o catastrofi naturali come un terremoto

ma anche **beni culturali che hanno subito le distruzioni belliche** e sono poi stati restaurati sono testimonianza vive e vicine per coloro che sono in quel territorio

La proposta di progettazione c. un esempio di memoriale

ma poiché «Spesso, quando si fa un monumento ai caduti, non è per ricordare, è per dimenticare.....bisogna che questo monumento sia vivo.Se si vuole che la gente abbia voglia di tornarci bisognase non succede niente la gente non verrà e questo evento sarà dimenticato....»

Christian Boltanski

La proposta di progettazione

c. un esempio di memoriale

Il Museo per la Memoria di Ustica, aperto a Bologna il 27 giugno 2007, grazie all'Associazione dei Parenti delle Vittime della Strage di Ustica, è uno degli esempi virtuosi di **museo «vivo»**, luogo di vita per riunirsi, ricordare, capire quello che nella memoria collettiva è ancora una strage senza responsabili : l'abbattimento dell'aereo civile DC 9 Itavia con a bordo 81 passeggeri, diretto da Bologna a Palermo, la sera del 27 giugno 1980.



LE UMANISTICHE *live*

La proposta di progettazione

c. un esempio di memoriale

Nell'installazione permanente donata dall'artista **Christian Boltanski** sopra il **relitto dell'aereo abbattuto** 81 luci si accendono e si spengono al ritmo di un respiro, mentre intorno ad esso 81 specchi neri riflettono chi percorre il ballatoio della sala. Dietro ad ogni specchio, un altoparlante emette frasi sussurrate, con pensieri banali, ordinari, quotidiani, forse quelli di ognuno dei passeggeri al momento della tragedia. Alle **vittime** rimandano anche le nove grandi casse nere che contengono oggetti personali, scarpe, abiti, borse, bambole, taccuini, tutto ciò che può essere contenuto in una valigia.



LE UMANISTICHE *live*



LE UMANISTICHE *live*



LE UMANISTICHE *live*

La proposta di progettazione c. un esempio di memoriale

La grande forza evocativa dell'installazione, visitata annualmente da migliaia di persone, risiede proprio in questo: i **visitatori si sentono accomunati alle persone che erano a bordo** in un intreccio di vite

La proposta di progettazione

d. descrizione

L'obiettivo:

la creazione da parte dello studente di un **«prodotto»**, **concreto**, **fruibile**, **trasmissibile** che promuova la tutela e la valorizzazione di un bene del patrimonio culturale di prossimità.

Può essere un oggetto, una forma di comunicazione, un servizio, o un evento.

La proposta di progettazione

d. descrizione

Si tratta di un **apprendimento esperienziale fondato su un compito sfidante**, fondato su un problema autentico.

«come valorizzare con un prodotto concreto il bene culturale, dopo averne compreso il significato e il valore?»

Come ciò che accade nell'apprendimento informale, la capacità di sviluppare nuova conoscenza deriva dal modo in cui si organizzano fatti e idee in una situazione problematica.

La proposta di progettazione

d. descrizione

Il percorso formativo è progettato per applicare **le conoscenze disciplinari** in una **sequenza di attività** che rendano lo studente sempre più capace di agire con autonomia e responsabilità e che **siano il più possibile vicine alla pratica autentica della disciplina**, in particolare storia e storia dell'arte nel lavoro congiunto

- Osservare e descrivere
- Ricercare testi, documenti e risorse
- Raccogliere e analizzare informazioni e dati
- Confrontare testi
- Riorganizzare fatti e concetti in una sintesi
- Condividere i risultati

La proposta di progettazione

d. descrizione

La **sequenza delle attività che l'insegnante costruisce attorno alle risorse**, è di importanza decisiva affinché lo studente apprenda a lavorare in modo efficace per giungere al risultato il docente deve:

- **decostruire azioni complesse**, ossia assegnare compiti di lavoro che usino concetti e azioni che siano alla portata del discente
- **ridurre il numero di passaggi richiesti per risolvere un problema** semplificando il compito in modo che lo studente padroneggi il processo
- **fornire feedback in numero adeguato** che permettano agli studenti di interpretare i risultati raggiunti e rivedere i propri concetti e le proprie azioni

La proposta di progettazione

d. descrizione

Il **«prodotto» finale** può essere un risultato condiviso sulla scorta di un compito individuato dal docente. Si attua così una modalità di apprendimento, quella collaborativa nella quale sono coinvolte importanti abilità trasversali quali

- Ascoltare le motivazioni e le argomentazioni altrui
- Spiegare le proprie motivazioni e argomentazioni
- fare domande
- sintetizzare
- riorganizzare le proprie idee e azioni sulla scorta dell'esempio altrui



Conoscere il PATRIMONIO

Il memoriale come museo vivo



Immagini interattive per studiare in digitale

DDI

INQUADRIAMO IL TEMA

Il museo come luogo di consapevolezza civile I musei memoriali, dedicati alla memoria di **eventi che hanno segnato la storia** o a eventi drammatici ancora vivi e vicini alle comunità che li hanno sofferti, sono in rapida crescita dagli anni Novanta.

Lontani dall'idea di museo come semplice luogo di raccolta delle testimonianze storiche, i musei della memoria sono ora concepiti come **luoghi di esperienza, di relazione, di partecipazione**, affinché ciò che è accaduto divenga consapevolezza, riflessione, identità civile e culturale.

Il Museo per la Memoria di Ustica (→ **fig. 1**), aperto a Bologna il 27 giugno 2007 grazie all'Associazione dei Parenti delle Vittime della Strage di Ustica, è uno degli esempi virtuosi di museo come luogo di vita "per lottare, per capire altre cose, per ricordarsi, per riunirsi, per vivere insieme" (Christian Boltanski).



1 Il Museo per la Memoria di Ustica a Bologna.

LE OPERE E IL TERRITORIO

Il Museo per la Memoria di Ustica a Bologna Nella memoria collettiva italiana la vicenda dell'**abbattimento dell'aereo civile DC9 Itavia** con a bordo 81 passeggeri, diretto da Bologna a Palermo, la sera del **27 giugno 1980** costituisce una ferita aperta e una domanda ancora senza risposta sui responsabili. A distanza di quarant'anni e a conclusione di una ventennale istruttoria è ormai certo che la tragedia si colloca all'interno di un'**operazione militare** condotta da parte di aerei di nazionalità a tutt'oggi non identificata contro un velivolo militare, che volava nella scia del DC9 per non essere intercettato dai radar. Questa **parziale verità**, tuttavia, non fa piena luce sulle cause della strage, tanto da riaprire l'inchiesta, tuttora in corso, nel 2008. Il museo si configura così "come una preziosa custodia dell'impegno sempre rinnovato per la ricerca della verità" (Daria Bonifietti, Presidente dell'Associazione dei Parenti delle Vittime della Strage di Ustica).

Nell'**installazione permanente donata dall'artista Christian Boltanski** (→ **fig. 2**) sopra il relitto dell'aereo abbattuto 81 luci si accendono e si spengono al ritmo di un respiro, mentre intorno ad esso 81 specchi neri riflettono chi percorre il ballatoio della sala. Dietro ad ogni specchio, un altoparlante



2 Ricostruzione del DC9 Itavia nell'installazione permanente di Christian Boltanski a proposito di Ustica, 2007, Bologna, Museo per la Memoria di Ustica.

emette frasi sussurrate, con pensieri banali, ordinari, quotidiani, forse quelli di ognuno dei passeggeri al momento della tragedia. Alle vittime rimandano anche le nove grandi casse nere che contengono oggetti personali, scarpe, abiti, borse, bambole, taccuini, tutto ciò che può essere contenuto in una valigia.

Il concetto alla base del pensiero creativo di Boltanski, tuttavia non è la morte ma la vita: "Ho voluto parlare della vita che scorre nella mente di ognuna delle persone a bordo [...] con voci registrate di persone comuni [...]. Ognuno di noi può ritrovarsi in quelle voci, in quelle parole".

La grande **forza evocativa** dell'installazione, visitata annualmente da migliaia di persone, risiede proprio in questo: i visitatori si sentono accomunati alle persone che erano a bordo, in un intreccio di vite che li costituisce "protagonisti del ricordo".

TUTELA E VALORIZZAZIONE

Rendere viva la memoria I luoghi della memoria, musei ma anche monumenti, sono molti e capillarmente diffusi nel nostro Paese; tuttavia sono ancora poco conosciuti e valorizzati come **luoghi di ricerca, di dibattito culturale**, poiché spesso non danno "consistenza" alla memoria, come mette in luce Boltanski: "Chi mai legge i nomi incisi sulle lapidi dei monumenti? I monumenti spesso sono fatti per dimenticare, e non per ricordare". Eventi musicali, teatrali, poetici, collegati al Museo possono quindi "fare memoria", rendere l'istituzione viva. Nel Museo per la Memoria di Ustica per diversi anni consecutivi, la sera del 10 agosto, giovani autori di poesia hanno letto i loro testi legati al Museo, poi raccolti in una raffinata collana illustrata donata ai visitatori [www.museomemoriaustica.it e www.attornoalmuseo.it].

SPUNTI DI LAVORO

Ti proponiamo ora di divenire un "protagonista del ricordo", ossia di assumere un ruolo attivo nella valorizzazione di un luogo della memoria presente nel territorio dove abiti. Puoi raccogliere testi, immagini, fare fotografie e postarle sui social, oppure puoi organizzare un piccolo evento, ad esempio una bicicletta, per far conoscere il memoriale e la sua storia.

LE UMANISTICHE *live*

**La ricostruzione del patrimonio artistico
dopo la Seconda Guerra Mondiale.
Un esempio di pedagogia del patrimonio**

Nicoletta Onida

IL CASO DI STUDIO

È un esempio di come si può portare lo studente diventare parte attiva e mediatore culturale del patrimonio con riferimento a beni culturali a lui prossimi.

Il concetto di patrimonio culturale rinato dopo il conflitto e a seguito dell'evento bellico è ricostruito:

- a partire da un input organizzati dai docenti
- attraverso un lavoro di censimento sul campo
- aiutando a mettere in relazione le fonti con quanto si osserva in loco
- guidando gli studenti a produrre una documentazione che diventa oggetto di una comunicazione a un pubblico

IL TEMA

La distruzione operata in Italia dai bombardamenti nel corso della seconda guerra mondiale – con particolare intensità nel 1942-'43 – con la grave compromissione del patrimonio artistico e del tessuto edilizio dei centri storici

I problemi che ne conseguirono nel secondo dopoguerra per quanto riguarda la ricostruzione: in particolar modo il contrasto tra l'esigenza di veder risorgere le città – l'intero «ambiente urbano o paesistico» e non solo i singoli monumenti – e quella di evitare la falsificazione

LE FINALITÀ

Lo studente:

- contestualizza dei fatti storici relativamente recenti, di cui persone ancora in vita possono dare diretta testimonianza, nel territorio concreto in cui si svolge la sua esistenza
- impara a leggere, nell'ambiente in cui vive e che frequenta abitualmente, le tracce di quanto accaduto, immedesimandosi nei protagonisti dei fatti storici e comprendendone le scelte
- progetta e costruisce in modo collaborativo un prodotto che comunica i risultati dell'esperienza compiuta a un pubblico

1^ fase – osservazione del bene culturale e del suo contesto

L'insegnante di storia dell'arte, con l'aiuto del collega di storia:

- seleziona nel territorio in cui sorge il proprio istituto
 - specifici monumenti artistici
 - oppure un tessuto edilizio storico, che comprenda o meno anche monumenti artistici

che siano stati oggetto di bombardamenti durante la seconda guerra mondiale

- fa una ricognizione sul web e in biblioteca sull'esistenza di materiale iconografico utile e definisce il terreno d'azione

1^ fase – osservazione del bene culturale e del suo contesto

Gli studenti, organizzati in gruppi:

- sulla base delle indicazioni fornite dall'insegnante, raccolgono dal web e in biblioteca foto d'archivio e articoli di cronaca dell'epoca relativi al bene artistico / al tessuto edilizio oggetto di studio
- si recano sul posto ed eseguono una campagna di riprese fotografiche
- se necessario integrano le proprie foto con materiale tratto dal web (riprese dall'alto, da street view) che attesti lo stato attuale
- individuano sul campo tutte le possibili tracce dell'accaduto: lapidi, discontinuità, integrazioni, ecc.



Milano, il Cenacolo vinciano

LE UMANISTICHE *live*



Milano, Corso Vittorio Emanuele

LE UMANISTICHE *live*



Milano, piazza San Carlo

LE UMANISTICHE *live*



Cagliari, via Manno (Sa Costa),
quartiere di Marina



Roma, San Lorenzo - la chiesa

LE UMANISTICHE *live*



Roma, San Lorenzo - il quartiere

LE UMANISTICHE *live*

1ª fase – osservazione del bene culturale e del suo contesto

I risultati attesi

Lo studente:

- raccoglie e mette in ordine fonti iconografiche e testuali che documentano gli eventi
- rintraccia nel territorio a lui prossimo i luoghi dove è accaduto l'evento documentato
- compie un'osservazione selettiva dei beni sulla base della documentazione acquisita
- produce un materiale iconografico che testimonia lo stato attuale accostabile alla documentazione storica

2^ fase –

conoscenza di ciò che è avvenuto attraverso le fonti

Gli studenti:

sulla base delle indicazioni dell'insegnante di storia / di italiano mettono insieme delle fonti che trattano dei bombardamenti sull'Italia nel corso della Seconda Guerra Mondiale:

- partendo dal manuale di storia per allargare a fonti sulla storia locale (dalla comprensione del contesto generale al caso particolare del luogo oggetto dell'esperienza)
- testimonianze sul vissuto dei protagonisti del luogo: letterarie o altre fonti scritte (articoli, diari...) / eventuali fonti orali (parenti o abitanti anziani del quartiere da intervistare)

2^ fase –

conoscenza di ciò che è avvenuto attraverso le fonti

I risultati attesi

Gli studenti:

- dopo avere approfondito su testi di storia i fatti e la loro interpretazione, scrivono un testo sintetico che riepiloghi le scelte compiute a livello di strategia bellica generale e le conseguenze specifiche nel territorio oggetto di osservazione (quando e cosa fu oggetto di bombardamenti)
- selezionano tra le fonti scritte che documentano il vissuto della popolazione coinvolta quelle che ritengono più significative
- qualora individuino testimoni in vita disponibili a raccontare progettano e raccolgono brevi interviste (in forma di video o audio o trascrizione)

3^ fase – interpretazione di ciò che è stato osservato e richiamato per comprenderne il significato

Gli insegnanti pongono alla classe delle domande chiave utili a valutare la portata degli eventi, ad esempio:

- sulla strategia dei bombardamenti:
 - quando e perché furono colpiti i civili e le opere d'arte? Sono gesti paragonabili? Quale valore simbolico assume la distruzione deliberata di opere d'arte?
- sulle scelte fatte dopo i bombardamenti, a guerra conclusa:
 - come si scelse quando abbattere e quando ricostruire?
 - come si decise di ricostruire? Dove fu applicato il principio del «dov'era e com'era» e dove soluzioni differenti?

e apportano spunti di riflessione (confronti con altre evenienze storiche precedenti e successive / passaggi chiave delle carte del restauro, ecc.)

3^a fase – interpretazione di ciò che è stato osservato e richiamato per comprenderne il significato

Gli studenti, relativamente al territorio specifico su cui lavorano:

- mettono a riscontro le strategie belliche adottate con le fonti scritte e orali raccolte che testimoniano il vissuto dei protagonisti
- approfondiscono e soppesano gli interventi compiuti successivamente ai bombardamenti sul tessuto edilizio e sui monumenti mettendoli a confronto con gli assunti teorici delle carte del restauro, dei quali, con l'aiuto dell'insegnante di storia dell'arte, cercano di comprendere le motivazioni

3^a fase – interpretazione di ciò che è stato osservato e richiamato per comprenderne il significato

I risultati attesi

Gli studenti:

- scrivono un breve testo che riassume le loro riflessioni in merito alla portata simbolica, oltre le conseguenze concrete, dei bombardamenti di civili e opere d'arte, che tenga in considerazione il vissuto dei protagonisti
- descrivono, illustrano con immagini e valutano gli interventi compiuti dopo i bombardamenti nel territorio oggetto di studio, richiamando i passi delle carte del restauro utili a commentarli

Dalla «Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici» (1964), detta «Carta di Venezia»

Art. 1 La nozione di monumento storico comprende **tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico** che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica (...) **anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale**

Art. 6 La conservazione di un monumento implica quella delle **sue condizioni ambientali**

Art. 9: Il restauro è un processo che deve mantenere carattere eccezionale. (...) **Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi:** qualsiasi lavoro di completamento (...) dovrà recare il segno della nostra epoca

Dai «Principi per la conservazione ed il restauro del patrimonio costruito» (2000), detta «Carta di Cracovia»

Art. 4 La **ricostruzione di un intero edificio**, distrutto per cause belliche o naturali, è ammissibile solo in presenza di **eccezionali motivazioni** di ordine sociale o culturale, attinenti l'identità di una intera collettività

Art. 8 Le **città ed i villaggi storici, nel loro contesto territoriale**, rappresentano una parte essenziale del nostro patrimonio universale, e **devono essere visti nell'insieme di strutture, spazi e attività umane**, normalmente in un processo di continua evoluzione e cambiamento (...) Il progetto di restauro (...) deve prevedere la gestione delle trasformazioni e una **verifica di sostenibilità delle scelte**, considerando gli aspetti patrimoniali insieme con gli aspetti sociali ed economici

4^a fase – progettazione di un percorso di valorizzazione nella modalità del lavoro collaborativo

Gli studenti, con la supervisione degli insegnanti, elaborano un prodotto in cui restituiscono quanto ricostruito a un pubblico di coetanei e/o familiari, concittadini, ecc. Ad esempio:

- Una presentazione / un video / una mostra composta dalle immagini raccolte, da stralci delle fonti più significative raccolte, unite al proprio commento
- Un itinerario nel quartiere analizzato da compiere a piedi / in bicicletta, fungendo da guida (fisica/cartacea/podcast)





Conoscere il PATRIMONIO

La ricostruzione del patrimonio artistico dopo la Seconda guerra mondiale




Immagini interattive per studiare in digitale

INQUADRIAMO IL TEMA

Obiettivi strategici Chi si aggira oggi per i centri storici di città del Nord Italia dal solido passato industriale, come Milano, Torino e Genova o di centri portuali, come Messina e Napoli, fatica a immaginare lo **stato disastroso** in cui versavano al termine della Seconda guerra mondiale, per via dei **bombardamenti** effettuati soprattutto dalla RAF (Royal Air Force) britannica [→ fig. 1]. Se l'obiettivo inizialmente furono le strutture portuali, le stazioni e gli snodi ferroviari e le fabbriche di aerei o altri dispositivi bellici, tra la fine del 1942 e il settembre 1943 l'obiettivo divenne fiaccare il morale della popolazione civile colpendo anche i quartieri abitati e indurla a rovesciare il regime mussoliniano e uscire dalla guerra.

LE OPERE E IL TERRITORIO

I danni al patrimonio artistico Già tra il 1940 e il 1941 l'imprecisione dei bombardieri provocò distruzioni e morti anche nei centri storici; ma nei mesi tra il '42 e il '43 le vittime civili furono migliaia e i danni al patrimonio artistico in tutta Italia ingenti [→ figg. 2-3], pur senza arrivare alla devastazione totale di città della Germania, operata in base al presupposto che il popolo tedesco avrebbe ceduto meno difficilmente dell'italiano. Opere celeberrime, come il *Cenacolo* vinciano [→ fig. 4], si salvarono per puro caso.



↑ 1 La città di Genova dopo il bombardamento del 12 dicembre 1942.

TUTELA E VALORIZZAZIONE

Ricostruire il tessuto storico delle città Il problema delle ricostruzioni postbelliche fu esplicitamente affrontato in un **congresso** di architetti e specialisti di edifici storici tenutosi a Venezia nel 1964, che diede vita anche, nel 1965, all'ICOMOS (International Council On Monuments and Sites), un'organizzazione non governativa che opera per la protezione del patrimonio culturale mondiale in sinergia con l'UNESCO. La Carta di Venezia, un documento in 13 punti redatto in quella sede sulla spinta della necessità di conciliare l'idea di un **restauro non falsificante** ("il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi") e la necessità di vedere risorgere le città storiche europee devastate nel loro tessuto, oltre che nei principali monumenti, affermò la necessità di preservare "l'ambiente urbano o paesistico" anche quando includeva "opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale".

SPUNTI DI LAVORO

Individua, nella zona in cui abiti, un caso di restauro seguito a bombardamenti bellici e approfondisci, servendoti anche di articoli della stampa locale, il tipo di intervento effettuato. Mettilo a riscontro con i principi della Carta di Venezia o della più recente Carta di Cracovia (2000), che l'ha aggiornata e integrata, e danne una tua valutazione.



↓ 2 La basilica di Santa Chiara a Napoli dopo il bombardamento del 4 agosto 1943.



↑ 3 La basilica di San Lorenzo fuori le Mura a Roma dopo il bombardamento del 19 luglio 1943.



↓ 4 Il complesso di Santa Maria delle Grazie a Milano dopo i bombardamenti del 1943; sulla parete di fondo il *Cenacolo* leonardesco protetto da un telo.

 **MONDADORI**
EDUCATION

Rizzoli
EDUCATION



FORMAZIONE SU MISURA



WWW.FORMAZIONESUMISURA.IT

Rizzoli
EDUCATION