Beyond the Guidebook:

Opportunities for a Relational Architectural Guide through MuseoTorino

Supervisor

Sergio Pace

Master's Degree Thesis

Vinicius Costa de Faro Campos

August 2026

ABSTRACT **4**
INTRODUCTION **5**
PART I. PRELIMINARY CONSIDERATIONS **7**
1. THE CITY AND ARCHITECTURAL GUIDES **7**
1.1. ARCHITECTURE AND THE CITY 7
1.1.1. THE CONSTRUCTION OF IDENTITY AND MEMORY 8
1.1.2. DISCOURSES OF POWER 10
1.1.3. ARCHITECTURE AS A HISTORICAL DOCUMENT 12
1.2. THE CITY REVISITED 13
1.2.1. THE TOURIST'S GAZE 13
1.2.2. THE INHABITANT: PHYSICAL ORGANIZATION OF THE CITY 15
PART II. ARCHITECTURAL GUIDES **17**
2. THE ARCHITECTURAL GUIDE **17**
2.1. DEFINITION OF ARCHITECTURAL GUIDEBOOK 17
2.2. DIGITAL ARCHITECTURAL GUIDES 19
2.3. ARCHITECTURAL GUIDE'S CORE CONCEPT AND BOUNDARIES 21
3. SAMPLE OF GUIDES **24**
3.1. OBJECTIVE AND METHODOLOGY 24
3.2. GENRE'S CURRENT SITUATION 24
3.2.1. PRINTED GUIDES 24
3.2.2. DIGITAL GUIDES 26
3.3. SELECTION LOGIC 27
3.3.1. PARAMETERS OF ANALYSIS 29
3.4. ARCHITECTURAL GUIDES SAMPLE 31
3.5. FINDINGS 35
PART III. MUSEOTORINO/DIGITAL URBAN ARCHITECTURAL GUIDE **39**
4. CASE STUDY: MUSEO TORINO **39**
4.1. WHY MUSEOTORINO 39
4.2. AN INNOVATIVE PLATFORM 40
4.3. FIRST YEARS 41
4.4. THE PLATFORM TODAY 45
4.5. MUSEUM ARCHITECTURE 47
4.6. USER JOURNEY MAP 52
4.7. CALL FOR ACTION 55
5. THE DIGITAL URBAN ARCHITECTURAL GUIDE **58**
5.1. WHAT EACH SOURCE CONCLUDED 58
5.2. MATRIZ DE SÍNTESE 58
5.3. OPPORTUNITIES 58
BIBLIOGRAPHY **59**
APPENDIX A - TRANSCRIP OF INTERVIEW WITH ALESSANDRO VIVANTI **64**
APPENDIX B - TRANSCRIPT OF INTERVIEW WITH VALERIA CALABRESE, FULVIO PEIRONE AND CATERINA THELLUNG **72**

ABSTRACT

This dissertation proposes a reinterpretation of the architectural guide as a consolidated editorial genre, investigating how its objectives can be adapted to the digital interface. The work begins with a theoretical discussion about the city—identity, memory, power relations, and the perspectives of tourists and residents on urban space—before defining and delimiting the architectural guide genre. A comparative survey of printed and digital guides allows us to assess the current situation of the genre and verify whether digital examples have already achieved structural autonomy in relation to the printed model that originated them. Based on these findings, the research develops an in-depth case study of the MuseoTorino platform, tracing its origin, trajectory, and current configuration, supported by interviews with its creators and collaborators, as well as mapping the user journey to understand how the platform mediates academic knowledge with a non-specialized audience. Through a synthesis of surveying and case studies, this dissertation identifies concrete opportunities for a digital urban architectural guide capable of representing the city as a relational system, overcoming the logic of isolated entries towards a more dynamic, legible, and inclusive urban and architectural mediation.

Architectural guide, Digital heritage mediation; Urban representation; Relational city mapping; Cultural significance.

INTRODUCTION

My proposal reaffirms the architectural guide as a consolidated editorial style, with a defined structure and objectives, and questions this same structure by transposing the objectives of the architectural guide to the digital interface. What I seek to represent (aspects that go beyond individual entries) does not deviate from the definition of an architectural guide presented here; it merely expands the potential of the model, which has already brought so many innovative attributes in recent years (such as personalized filters).

The objective of this work is to create a city communication tool capable of mediating academic production on architecture and urbanism with the non-specialized public. It is common for the vast technical production on the city to remain dispersed or restricted to limited circles. Therefore, the architecture guide is an instrument capable of organizing knowledge, interpreting it, and making it accessible. Here, the architecture and urbanism guide acts as a system of representation of the city, in addition to being an instrument of orientation and consultation.

Regarding the structure of the work, initially, the definition of the term "architectural guide" will be analyzed through texts by authors who discuss the topic, comparison with analogous literary genres, and adaptation of the topic to the digital format. Then, it is questioned whether this definition holds up amidst recent digital architectural guides. After analysis, the new type is considered an adaptation of the consolidated guide model to the digital interface. This chapter concludes with the definition of architectural guide that will be used in this work, as well as the main objectives of the research.

Next, several themes and authors will be presented in a discussion about the role of the guide as an instrument for representing the city, valuing heritage, and cultural mediation.

Afterwards, some questions raised will be tested through a survey of guides: a deliberately heterogeneous comparative sample of architectural guides and guide-adjacent formats, both from print and digital media. The core questions are whether existing guides extend their scale from the single building to explore the potential of the guide as a medium that functions as an instrument that organizes urban meaning, memory, and legibility; and whether these guides have achieved a structural maturity of their own, independent of the print format they emulate.

The Museotorino is then analyzed as a case study. Although not strictly a guide, the digital museum has a generous collection on the architecture of Turin and, as a city museum, has a similar objective to that of architectural guides: to catalog and represent the city's architecture. Thus, the proposal arises to use this platform as a basis for creating a digital architectural guide.

Finally, the hypothesis of this work is to question and explore the very concept of the digital architectural guide. As previously stated, it is defined as an instrument of urban mediation capable of connecting specialized knowledge, spatial experience, and public access, and of offering new ways to connect architecture, city, and society. Therefore, a Digital Urban Architectural Guide is proposed as a set of attributes for an architectural guide in digital media focused on urban narratives. It expands the typical singular building entries to incorporate the urban dynamics and history of the city.

The proposal is based primarily on reading the city through the factors that structure its development over time, in light of Aldo Rossi's urban theory (1966), reading the city according to landscape elements as described by Lynch (1960), Laurajane Smith's heritage theory (2006), Raphael Samuel’s (1994) unofficial sources of knowledge, and Dean MacCannell and John Urry’s touristic theory. Its basic structure consists of a new criteria of hierarchization to navigate the guide (the urban presence), the map as a main interface to explore and read the items’s connections, and to incorporate themes and events through the perspective defined in this corpus.

PART I. PRELIMINARY CONSIDERATIONS

1. THE CITY AND ARCHITECTURAL GUIDES

1.1. ARCHITECTURE AND THE CITY

The city, and the role of architecture within it, has been defined in various ways by different authors. The city is a complex system, the manipulation of the natural environment to house the infrastructures and social practices of a people, for Milton Santos (1996). It is where the modern functions of inhabiting, working, recreating, and circulating are enacted, according to the Athenas Charter (CIAM, 1933). It is a product of geography, construction technologies, and the economy, as well as the identity of its collective, to Aldo Rossi (1966). In *L'architettura della città* (1966), Aldo Rossi identifies the city as a continuously constructed collective artifact, representative of the history and memory of a people. It therefore has both signifier and signified. The physical space, with all its material characteristics, and the beliefs and cultural dynamics that give it meaning are related in such a way that the city can also be read from its materiality.

The relationship between social dynamics and urban layout can be exemplified through the metaphor The Sower and the Bricklayer, by Sérgio Buarque de Holanda (1995), based on the correspondence between cultural traits of European colonizers and patterns of occupation of the American territory during Luso-Hispanic rule. Both authors share the idea that the occupation of the territory is the result of the culture, institutions, and historical trajectory of each society. Holanda (1995) states that Portuguese cities in America grew organically and adapted to the natural environment as a consequence of the pragmatism and immediacy of their colonizer. The Portuguese sower built the space as he inhabited it and prioritized decentralized decisions, which resulted in the crooked streets that follow the topography and the spontaneous growth of these cities. Hispanic-American cities, on the other hand, frequently presented an orthogonal layout conceived even before the effective occupation of the territory as a result of a colonizing form governed by norms, attached to planning, bureaucracy, and hierarchy.

The organization of territory reflects distinct ways of living, thinking, and building, and consequently, cities are historical constructions that materialize the cultural identity and memory of peoples. Therefore, the organization of these spaces reflects the society that inhabits them, and Rossi (1966) identifies in urban facts the places where this reading is the clearest: they are pieces of the city (buildings or not) laden with history, individuality, and

meaning. They are physical and cultural pillars that define the urban environment; keys, by model or by exception, for its interpretation. Thus, urban facts are central points for understanding the identity of a city, since historical layers are inscribed within them. However, both the function of these spaces and their meanings are not permanent; they change over time according to collective needs and perceptions. The form, on the other hand, remains relatively constant. The author defends the idea that the assigned functions reveal more about the city than the architectural form, stating that urban forms "outlast the purposes for which they were originally created" (Rossi, 1966).

The city thus forms an *urban palimpsest*. Historical layers overlap: new constructions and interventions are superimposed on old structures, partially erasing them, but maintaining visible traces. The elements of the city that survive the passage of time, despite having their original functions altered, are called permanences by Rossi. Propelling permanences are the places that keep the city's dynamics alive, and pathological permanences are the regions or buildings abandoned or isolated from the living city (Rossi, 1966).

It is possible to apply Rossi's theory, for example, to New York's High Line, which, from this perspective, constitutes an urban fact and an industrial permanence reinterpreted and assimilated by the city. It was built as an elevated freight railway in the 1930s, during the height of Manhattan's industrialization. With the subsequent deindustrialization and transformation of transportation systems, the structure became obsolete and remained for decades a pathological permanence, an abandoned industrial structure disconnected from urban dynamics. The transformation into a linear park in the first decade of the 2000s altered the use and meaning of the structure, although it maintained its physical form in part unchanged. Upon being renovated and once again appropriated by society, it is possible to affirm that the High Line has become an urban palimpsest, as it reveals in its materiality the diverse historical layers of the city and a driving permanence with active participation in urban life, encouraging leisure, conviviality, and tourism.

1.1.1. THE CONSTRUCTION OF IDENTITY AND MEMORY

Aldo Rossi (1966) also considers the city as the ultimate work of art, shaped by the collective will of its inhabitants. Its material form incorporates the identity and memory of the collective in such a way that "to destroy the historic fabric of a city is to erase the memory of its society" (Rossi, 1966). Collective memory is understood as "the shared pool

of memories, beliefs, and knowledge held by a social group. It is a living, continuous stream that groups use to shape their present identities," according to Maurice Halbwachs (source), who coined the term. Cultural identity, in turn, is defined as the set of values, symbols, memories, practices, and traditions shared by a society or social group (UNESCO). Therefore, understanding the city is understanding the identity and memory of its people, and vice versa.

Both are socially produced concepts, and therefore subject to constant revision and reinterpretation. Sociologist Stuart Hall (year), influenced by Foucault, approaches identity as a discursive construction in which the individual assimilates culture, but, by interacting with it actively, alters the very structure of society. Similarly, anthropologist Clifford Geertz (year) compares culture to a network of meanings, making the human being, while bound, an active actor in the creation of their own meanings and culture. While being influenced, the individual actively participates in the process of constructing identity and memory. Hence, the city, as a cultural expression of a people, condenses in its material permanence — especially in urban facts — layers of meaning that are continuously woven and transformed by collective experience. Meanings are constantly reevaluated, and the interaction between subject and space constantly changes.

The discursive character of identity reverberates in the field of cultural heritage, which can be interpreted as a "subjective political negotiation of identity, place and memory" (Smith, 2021). The value of material culture is also considered an ascribed rather than innate quality. In other words, the cultural value of an object is not fixed; it is collectively attributed and constantly revised, so that an object of inestimable cultural value may lose its relevance. Smith's (2021) discourse is characterized by the definition of heritage as a performance, whose nature is intangible, so that a monument, for example, is only considered heritage as long as it is endowed with meaning and inserted into cultural dynamics.

Notre-Dame de Paris, for example, a Gothic cathedral now considered one of the symbols of the French capital and one of the most symbolic monuments of humanity, was once considered a living fossil right in the center of Paris. During the French Revolution, it was associated with monarchical power and the Catholic Church, and for this reason it was decharacterized, had religious elements stolen, and sculptures on the facade decapitated. The negative reaction continued during the 20th-century Neoclassicism, which attributed a medieval and antiquated character to the Gothic monument (source). It was the novel Notre-Dame de Paris, published by Victor Hugo, that denounced the neglect of the

cathedral and marked the beginning of the debate on the monument's value, as illustrated in the excerpt: "Each face, each stone of the venerable monument, is a page not only of the history of the country, but of the history of science and art as well" (Victor Hugo, 2016). The appreciation of Notre-Dame was not a spontaneous process; it was actively constructed by society. The monument remains, but the meanings and values attributed to it over the centuries have shifted from medieval religious centrality, to a symbol of the monarchy, to ruin, to national heritage, and finally, to a global tourist attraction, as indicated by the international repercussions after the 2019 fire.

While Victor Hugo's literary publication is undeniably a landmark in the appreciation of Notre-Dame de Paris, it is possible to affirm that modern architecture guides, along with other publications and visual representations, contributed to the consolidation of the Modern Movement (Camacho, 2024). Architecture guides were an active instrument for legitimizing modern discourse by participating in the elaboration of narratives, selection of works, and dissemination of specific ways of understanding and appreciating modern architecture. A sign that a building has acquired cultural legitimacy is its repeated representation in guides, magazines, exhibitions, itineraries, and photographs. Guides and other similar publications, therefore, actively participate in the construction of meanings and in discourses of appropriation of memory.

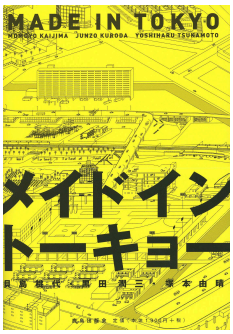
1.1.2. DISCOURSES OF POWER

Historical discourse is also discussed by Halbwachs (1980). The author defines history, as opposed to memory, as an objective, often rigid record of dates and changes constructed by historians outside of the group's lived experience. In other words, memory approaches the multiple experiences of social groups, while history attempts to create a singular and universal discourse. Stuart Hall (1996), in turn, defines history as discourse created about the past, which is filtered and interpreted. Hall also points out that, when represented by an official, unitary, and definitive discourse, commonly representative of a national identity, historical discourse is partial and linked to the dominant layers. In contrast, marginalized or ignored groups are excluded from the historical narrative (Ibid).

The historian Raphael Samuel, a contemporary of Hall, for example, says that "it was not 'history', but the supposedly inferior memory and heritage which most effectively captured social experience" (Samuel, 1994). The author views history not as a static document, but

as a theater in which the past is constantly performed in the present. From this, Samuel (1994) directly challenges historians by arguing that collective memory and the public's relationship with the past are valid and vital historical forms. In his book Theaters of Memory, he defended "history as a popular art traceable in innumerable diverse forms." In it, unofficial narratives and discourses are equated with traditional historiography, and previously disregarded unofficial sources of knowledge are treated with scientific seriousness. Some of the unofficial sources and practices rescued by Samuel are family history and genealogy, old photographs and personal collections, oral traditions and popular memory, television, film and popular media, museums and historical sites, and finally, architecture.

In the field of heritage, Laurajane Smith (2006) identifies the Authorized Discourse of Heritage (ADH) as a discourse constructed by specialist academics and accredited institutions to the detriment of local values and knowledge. Institutions such as UNESCO, architects, and specialists have more power to act on heritage than societies and collective groups. The view of heritage as a performance and its intangible dimension does not limit heritage to preserved architecture, as it also involves the knowledge, practices, and meanings associated with it. Consequently, understanding the ADH contributes to enabling the acceptance of consecrated and legitimized cultural and social values and identities and to the affirmation of identity as an immutable given inherently embedded in monuments and heritage sites.



In short, the construction of collective memory and cultural identity is the result of discursive disputes mediated by institutions, heritage policies, and mechanisms of representation. In this scenario, narratives and memories that cease to be represented tend progressively towards symbolic erasure. Guides, as instruments of cultural mediation and urban legitimation, play an active role in the process of selecting, organizing, and prioritizing buildings, routes, and historical narratives. Thus, the production of a guide is never impartial. The curation of selected works and the nature and tone of the narrative can reinforce dominant discourses and established architectural canons, as well as include marginalized narratives, expand heritage repertoires, and question official interpretations of the city. This possibility of a guide to expand, instead of simply reproducing established canons, is developed into a concrete mechanism in this thesis proposal. The architectural guide Made in Tokyo (2001), by Atelier

Bow-Wow architects, for example, rescues anonymous architecture, "no-good" hybrid buildings. By selecting an architecture invisible in official literature, it reveals the vital, authentic vitality of a chaotic metropolis.

1.1.3. ARCHITECTURE AS A HISTORICAL DOCUMENT

Architectural guides are also considered unofficial historical documents, as is architecture itself. To understand the value of guides as such, it is first necessary to understand the value of architecture as a historical document. Following Aldo Rossi's approach to architecture as a bearer of identity and memory, architecture can be understood as a historical document whose materiality records the multiple layers of meaning over time.

Currently, the historical value of buildings is recognized. Camilo Boito (1884), at the end of the 19th century, by warning of the dangers of excessively interventionist restoration, contributed to consolidating the notion of restoration as a culturally grounded act, which must respect the work in its condition as a stratified and legitimate historical testimony. Alois Riegl (1903) emphasized that the values attributed to monuments (including historical value) are defined in the present and, therefore, changeable over time, reinforcing the idea that heritage significance is not fixed. Cesare Brandi (1963) systematized this approach by arguing that restoration should preserve the work in its form and materiality, recognizing it as a historical document, in opposition to the destructive practices of the 19th century. The process culminated in the publication of the Venice Charter in 1964, which definitively recognized the historical value of architecture and standardized restoration and conservation actions based on the preservation of the marks of the past.

The value of the architectural guide as a historical document is, however, perceived as limited. Although architectural historians use sources such as specialized magazines and manifestos, few academic publications cite architectural guides as a source. Texts that explore the topic are also rare, either due to a lack of systematic studies that popularize and consolidate publications of the genre, or because the genre is often reduced to the status of a tourist dissemination tool that falls short of what is traditionally considered scientific production.

The curatorial process, the selection of certain buildings over others, reveals aesthetic, political, and historiographical values in effect at the time of publication. In addition to representing value regimes, the guides reflect the different discourses constructed about

buildings or architectural movements. Contemporary publications or different editions of the same publication can reveal changes in the criteria for architectural valuation and highlight alterations in aesthetic or heritage values. Beyond the critical dimension, the guides constitute material testimonies of urban transformation. The technical documents, images, and descriptions that accompany them capture specific moments in the city's past and allow for the reconstruction of materialities, uses, and meanings that have subsequently been altered or have disappeared.

1.2. THE CITY REVISITED

1.2.1. THE TOURIST'S GAZE

Just like the resident, the tourist—especially in the tourist gaze, which we will discuss in detail later—shapes forms of representation of the city. However, their way of exploring and apprehending the city happens in a particular way. A tourist is not necessarily a traveler, but a subject who traverses and perceives the city in the condition of a tourist. Therefore, both are tourists: the family on an international trip and the resident of a city who transforms familiar places into objects of contemplation. While the inhabitant tends to relate to the city based on the demands of daily life, the tourist's gaze favors extraordinary and visually striking experiences.

The tourist perceives the city through the *tourist gaze* (Urry, 1990), which is socially produced and conditioned by expectations and previously consumed images. From this perspective, tourism is a visual and symbolic practice in which the tourist interprets and assigns meaning to what they see through the mediation of social filters. Images and narratives consumed through media and culture influence the tourist experience, and as a result, the tourist arrives at the physical space with a previously constructed and socially filtered conception of place (Urry, 1990). The figure of the typical tourist, with a tour guide and camera in hand, personifies this tourist gaze in the satisfaction of expectations created by pre-established routes and images and consolidated symbols — the Eiffel Tower, Christ the Redeemer, the Golden Gate Bridge are visited and photographed as part of the tourist ritual.

MacCannell's (1976) theory provides clues about how these predetermined expectations are constructed. It is the markers — any information, representation, or symbolic conception — that identify elements as having meaning, authenticity, and tourist value. In

this way, the perception of an observed object (a monument, place, landscape, etc.) is modified by the marker, by the discourse constructed about this object. Signs, photographs, films, reviews, tourist guides, and digital media are markers that filter what is worth seeing, why it is significant, and how to interpret it. Although not frequently used today, the term reaffirms the centrality of mediators in the tourist experience and gains relevance in the current context of digital and information transformation, in which the image and the discourse constructed about it are central. Currently, digital representation is almost omnipresent and almost always precedes the visit to the physical place. Jonas Larsen (2002), co-author of the third edition of The Tourist Gaze, himself states that “we are said to live in an oversaturated image culture where representations are everywhere and often more exciting than reality. What we increasingly consume are signs or representations.”

Markers, however, do not function in isolation. By accumulating and mutually reinforcing each other, the tourist value of an object expands in what is called a *marker chain*. An object is presented in a guidebook, followed by photographs, films, social media, online reviews, and institutional materials, so that each new representation confirms its symbolic importance and consolidates its presence in the collective imagination. As a result, there is a chain of representation in which the act of continuously representing a place or object helps to solidify it as an attraction. Its image is strengthened socially as it is more represented and shared, increasing its symbolic visibility and cultural centrality. In this context, the chain of markers explains how certain urban landscapes become identifiable symbols of the city and how guidebooks play an active role in creating these representations.

Guidebooks, when analyzed as markers and from the perspective of the tourist gaze, transform physical spaces into culturally significant objects by selecting and interpreting urban elements. The production of tourist guidebooks amidst the popularization of backpacking tourism in the 1960s illustrates this. Even though it was a countercultural movement that originally sought authentic and unexplored experiences for mass tourists, resulting from a reaction against traditional mass tourism, it ended up becoming institutionalized by the tourism industry itself. Tourist guidebooks such as Lonely Planet and Let's Go began to operate as influential markers by selecting destinations, defining routes, and legitimizing experiences and places as authentic. These markers were created amidst a cultural process already in motion, parallel to other markers, and acted to reinforce, expand,

and propagate it. They created a tourist gaze and produced imaginaries in new places that came to configure tourist circuits, such as, for example, Southeast Asia for a Western audience.

1.2.2. THE INHABITANT: PHYSICAL ORGANIZATION OF THE CITY

Aiming to represent the city based on its central symbolic elements in the urban experience, beyond examples of particularly relevant architecture, urban perception and the organization of physical space can structure new forms of representation in guides. To this end, Kevin Lynch's (1960) theory of urban legibility brings us closer to a concrete structure of how the city is traversed, and Aldo Rossi (1966) delves into the urban elements that remain historically and condense collective meaning.

Lynch (1960) investigates how inhabitants perceive and mentally organize the city, identifying recurring elements that contribute to a public image of urban space. It is important to differentiate the sociological concept of collective memory associated with Maurice Halbwachs (1980), linked to the culture of a social group and described above, from Lynch's public image of the city, related to cognitive structures of urban orientation, even though this image maps the elements of the city that stand out and are present in collective memory.

The public image of urban space is generated by the overlay of mental maps of the city made by its residents. These maps result from the subjective perception of the city based on routine, sensations, and memory, and reveal identity elements that are engraved in memory due to their strong symbolic appeal. Lynch (1960) groups these elements into five categories: paths, edges, districts, nodes, and landmarks, which structure the urban image.

Rossi (1966) complements the perception of the city by providing criteria for identifying the urban elements that concentrate collective memory. Urban facts, monuments, and permanences have already been addressed; type, locus, and the residential urban fabric are other relevant elements. Types are primordial forms that are constantly repeated, transformed, and adapted—the house with a patio, the residential block, the porticoed street. The locus makes explicit the relevance of the physical and cultural context for an object: a square built identically in two different locations has two completely different meanings. Finally, the residential urban fabric constitutes the most permanent, everyday, and continuous dimension of the city. The residential fabric forms the basis upon which

urban life develops, while monuments and major urban events appear as exceptional elements that order the urban fabric.

By approaching the city through this perspective, we can create a more complex image of the city by encompassing complementary perspectives. While Lynch (1960) provides tools to understand how urban space is lived, perceived, and traversed, Rossi (1966) offers criteria to identify the urban elements that historically structure the city and preserve its collective continuity. In this way, the city can be represented simultaneously as a perceptual structure and a historical construction, articulating everyday experience and urban memory in the reading of built space.

Let us consider, for example, Avenida Paulista, a thoroughfare that organizes the financial and cultural center of São Paulo and an urban event that is part of the history and memory of São Paulo. As a thoroughfare, Paulista Avenue guides the reading of the city, functioning as one of São Paulo's main symbols, with a strong presence in the city's collective imagination, and routinely hosting cultural manifestations and collective events. As an urban fact, the avenue concentrates layers of São Paulo's history and constitutes an axis of economic, cultural, and urban transformation of the city. Other urban facts are linked to the avenue. The remaining historic houses on the avenue are, for example, urban remnants that preserve traces of São Paulo's history amidst contemporary verticalization. MASP, on the other hand, is a monument due to its historical, cultural, and symbolic relevance, and as an integral part of São Paulo's cultural identity, and a visual landmark, whose architectural form makes it recognizable in the urban landscape and contributes to the legibility of Paulista Avenue and its surroundings.

In short, the use of the city's structuring elements defined by the two authors makes the representation of the city an articulation between urban perception, collective memory, historical permanence, and experience of urban space. This approach can shape the filter for choosing what is considered relevant architecture in the city and results in a catalog linked to the collective's identity and the images present in the collective imagination.

PART II. ARCHITECTURAL GUIDES

2. THE ARCHITECTURAL GUIDE

2.1. DEFINITION OF ARCHITECTURAL GUIDEBOOK

Initially, it is necessary to analyze what an architectural guide is in order to understand the guide proposal that will be made later. The traditional architectural guide as known today is a consolidated publishing genre that derived from the travel guide. The first generation of this model emerged in Germany, United Kingdom, and United States in 1931, 1938, and 1940, respectively, as an alternative between the tourist guide and the heritage survey to portray the increasingly influential modern architecture. (Camacho, 2024)

Despite deriving from the generic travel guide, the architectural guide's specific content makes it subject to a restricted public of architecture professionals and enthusiasts. Still, the literary genre is practically invisible among critics, theorists, and historians of architecture (Camacho, 2024). Architectural guides are also underexplored within tourism studies or in the discipline of architecture. Academic production dedicated to the genre is limited, so this thesis' bibliography respective to the subject will be limited to a few main authors.

One of the earliest approaches to the topic is Michael Herndon's master's thesis, *The history of the architectural guidebook and the development of an architectural information system* (2007). The author traces, in the publication's initial moment and in a somewhat general way, a history of architectural guides from the first writings on the subject produced in classical antiquity. Due to the extensive framework, much of the study describes writings preceding in centuries from the origin of architectural guides and traditional travel guides. Herndon is rather unclear in the distinction between travel and architectural guidebooks, and they are both more dissected than conceptually defined in his work. Just as the book is seminal in the academic study of architectural guides, the definition of the term seems equally seminal.

Herndon clarifies the term "guide." The lexicon can refer to both a person who guides the traveler and a written document that helps the reader reach a physical destination—the latter being the definition that interests us. The author also distinguishes the guide from other orientation tools, such as maps and instructions. While a map offers a visual representation of an area, and instructions provide textual route information, a guide often combines both and provides information beyond mere orientation. This additional

information can be useful both in transit and at the destination, and it is at this point that Herndon distinguishes tourist guides and architectural guides. While the former tends to balance route information (transportation, accommodation, food) and destination information, architectural guides prioritize information as soon as the tourist arrives at the destination, leaving the location of the works in the background.

Another central text is *Architekturkritik und Stadtmarketing: Eine kurze Geschichte des Architekturführers* (2016) (Architectural Criticism and Urban Marketing: A Brief History of the Architectural Guide, in literal translation), which situates the genre between architectural criticism and urban marketing, with a promotional function focused on the image of the city. It was written by Philipp Meuser, founder and publisher of DOM publishers, a leading architectural guide publishing house involved in contemporary debates on architecture and urban development. Meuser provides a comprehensive analysis of the publications in question, which he frames as a genre that belongs to the literary market. While the author does not establish a clear definition of the genre, he nevertheless identifies the format's function as to "document the buildings of a city, describe them from an architectural or art-historical perspective, and place them in the urban planning context."

For Meuser, the genre combines practical orientation with critical architectural analysis to enable readers to understand architecture within its historical, cultural, political, and urban context. The author highlights the cultural function of architectural guides (idea which is also present throughout Herndon's thesis):

> "The genre of the architectural guide is thus dedicated to this great book of humanity, becoming the nucleus of all types of travel guides. The architectural guide explains how the history of humanity becomes readable for the recipient through facades, urban development phases, and similar architectural peculiarities and commonalities. The buildings explained in this way convey technical history, art history, or religious history." (Meuser, 2016)

Again, no clear definition is made, but he does highlight the genre's cultural importance.

The most straightforward definition of an architectural guide can be found in the writings of Angel Camacho Pina, a researcher and creator of his own digital guide application (ArchiMaps), who has written extensively on the subject. In the article "Architectural Guides in a Hyperconnected World: Proper Dissemination Tools?" (2023), the author defines an architectural guide as "a portable element that shows a more or less extensive catalog of architectural works; offers certain information about each of them; and locates them on a map". He derives this definition from the meaning of guidebook in the Oxford dictionary,

which defines guidebook as a printed format that has the same function as a tourist guide (individual).

In his doctoral thesis, *La guía de arquitectura moderna: Origen y consolidación de un formato editorial (1931-1965)*, from 2024, Camacho ratifies the definition and complements it in three main aspects:

> "De esta definición se extraen tres características principales (fig.5): la primera, que la publicación deberá ser portátil, es decir, de reducidas dimensiones, ligera y manejable. En segundo lugar, ofrecerá principal o exclusivamente información sobre obras de arquitectura de interés. Lo hará de manera individualizada, clara y concisa para facilitar la consulta puntual; preferiblemente, no como un texto continuo, sino en forma de entradas independientes. Por último, incluirá las indicaciones necesarias para que el lector-usuario localice la obra y consiga desplazarse hasta ella: direcciones, planos, mapas o indicaciones sobre medios de transporte, horarios de apertura y accesibilidad al edificio. Como se verá más adelante, a la hora de identificar como tal una guía de arquitectura podrán excusarse, según el caso y por diversos motivos, uno de los dos primeros puntos, mientras que el tercero será siempre imprescindible." Camacho, 2024, p.28

The careful description attributed to the term by the author may be a result of the very nature of his work, whose need to catalog a large number of publications demands functional criteria. Camacho leaves theoretical or philosophical reflections to other authors to focus on the characteristics and context of the selection of guides that he argues shaped the genre. In addition to providing this clear definition, Camacho makes a true historiographical contribution to the subject of architectural guides. His thesis recovers the significant precedents that shaped the genre, as well as those that consolidated it as a recognized model in the period between 1931 and 1965, then analyses them as editorial products, as works of reference, and as design objects.

Another reference worth mentioning is Adam Sobolak's (2000) primer to architectural guidebooks (A short Guide to architectural Guidebooks), in which he gives a very interesting history of architectural guides. Although it is not possible to derive a clear definition of architectural guide by the extracts, its historiographical quality is worth mentioning.

2.2. DIGITAL ARCHITECTURAL GUIDES

The modern travel guide emerged in Europe in the 1830s. A century later, when "growing influence of modern architecture demanded a new type of publication, halfway between the tourist guide and the heritage survey, the architectural guidebook appeared as a format with its own characteristics" (Camacho, 2024). Currently, a new social transformation is

underway: the digital revolution and, consequently, the need for adaptation of the publishing genre. Therefore, it is necessary to question whether the definitions of the guide established above are still valid when an architectural guide is produced in digital media.

The linear and fixed organization of entries in guidebooks, usually grouped geographically or arranged alphabetically, constitutes one of the main limitations of printed guides. Indexes by date, author, and other criteria emerged, in part, as mechanisms intended to make the linear sequence in which information is presented more flexible. Herndon, as early as 2007, and in the final part of his thesis, proposed a “database system which automatically produces guides based on certain criteria” (2007, p. 143). The proposed system overcomes the fixed and linear organization of the printed guide through dynamic content filters and explores a possibility that would later become characteristic of digital media. Currently, functionalities such as personalized filters and itinerary creation are recurring features in digital architecture guides.

The popularization of touch smartphones, starting around 2011 (Camacho Pina, 2023), was fundamental to this process. Because they are portable devices and relatively simple to use on-site, smartphones allow users to pinpoint their precise location and guide them to specific destinations.

In a study questioning the efficiency of the genre when using the properties of digital media, Camacho Pina (2023) analyzes 47 digital architecture guides and identifies a recurring structure composed of a map, a list, and a building facts sheet. The map is generally a technical element provided by third parties and incorporated into the application, responsible for geographically locating the works and, in most cases, also the user's position. The list is an alternative form of navigation independent of the map, usually filterable and sortable according to various criteria. Analogous to the list of entries in printed guides, it is omitted in some cases, so that the map is the only way to navigate the content. Finally, the fact sheet is dedicated to the individual registration of the selected work and corresponds to the closest digital equivalent of the entry in the printed guide.

When comparing this structure to the structural elements of traditional architectural guides, identified by both Herndon (2007) and Camacho Pina (2024), a close relationship is observed between the two formats. Despite using advanced filters, catalogs of virtually unlimited size, the possibility of creating personalized itineraries, instant updates, and other properties possible by the digital media, the digital guide’s core proves to be an adaptation

of the consolidated architectural guidebook to a new medium. Both present a catalog of individual entries, systematized in a map and by theme, accompanied by text descriptions and images. Therefore, it can be concluded that the aforementioned attributes are rather operational improvements resulting from the technical possibilities of the internet and not a reformulation of the format itself.

Given the existence of a genre with such diverse formats and the argued superiority of digital guides for practical purposes, the question naturally arises: does the printed architectural guide still hold value? Wilson (2023), in a reflection published on the blog A Weekly Dose of Architecture Books (formerly Archidose), observes that printed guides continue to be published. The Berlin-based publisher DOM Publishers being cited as a notable exception for maintaining a steady pace of releases, but in a volume clearly lower than that observed in previous decades, when a single author or small team could dedicate years to researching and documenting the architecture of an entire city, as in the historical case of the Pevsner series.

However, this quantitative decline does not imply a loss of meaning for the format. Wilson argues that the printed guide, though functionally outdated, is still valuable as a record of a point in time, with an authorial perspective and material permanence that the digital database, by its nature mutable and in need of constant maintenance, cannot provide. Two dimensions of validity can thus be distinguished: a functional validity (practical guidance, up-to-date information, on-site use), for which the printed guide has been mostly surpassed by the digital one; and a documentary validity (fixed historical record, archival permanence, explicit authorship), which is maintained by the printed guide and which the digital guide tends to relinquish in favor of constant updating.

2.3. ARCHITECTURAL GUIDE'S CORE CONCEPT AND BOUNDARIES

The discussion carried out so far reveals arguments central to proposing the definition of architectural guide that will be adopted in this work, which considers the current scenario of the genre and its adaptation to the digital medium. First, the analysis of the structure of digital guides showed that the digital medium did not alter the conceptual core of the genre, it mostly added attributes made possible by the medium, such as filters, expanded catalogs, and personalized itineraries, to the already consolidated editorial standard. Then, the discussion about the validity of the printed guide revealed that its permanence derives

mainly from its documentary and authorial dimension, which the genre itself has always carried. Its practical function is now largely fulfilled by the digital medium.

Another argument is that defining the guide by contrast with neighboring genres allowed us to identify, following the criterion proposed by Meuser (2016), a concept that has remained invariable in the architectural guide across different eras and media. The architectural guide can be defined by its function of operating a critical and authorial selection of the built environment, aimed at mediating the visitor's direct spatial experience. This character distinguishes it from the comprehensiveness of the travel guide, the exhaustive record of the survey, the theoretical construction of the monograph and the thematic atlas, the brevity of the map and the procedural instruction of the manual, and recovers its central function as an autonomous genre.

If the critical mediation between architecture, space, and the public is an aspect that remains constant, it is possible to question whether it imposes any scale limit. The tradition of the genre, as reconstructed by the authors cited in this chapter, tends to carry out this mediation from the isolated building as the central unit of selection. There is no argument, however, which requires that the mediation remain restricted to this scale.

ARCHITECTURAL GUIDE'S CORE CONCEPT

Therefore, the architectural guide is understood here as an instrument whose function is to reclaim the role of architecture as an element for interpreting the dynamics, and historical and social layers of the city. This definition is an expansion of the scale of the genre in which the object of mediation ceases to be exclusively the building to include the city as a system. The operational core of critical, authorial selection, oriented towards the visitor's experience, however, remains the same that makes the guide an identifiable genre distinguishable from the survey, monograph, thematic atlas, and technical manual already discussed.

The survey which will be carried out in a further chapter will verify the hypothesis formulated in this section. There, it is proposed to test the validity of the scale extension defended here against contemporary examples of the genre—considering as contemporary any guide produced after the popularization of smartphones and the consequent democratization of internet access. Both digital and printed guides, as well as other formats adjacent to the architectural guide as defined above, will be analyzed to empirically verify whether any of

these examples apply an urban perspective similar to the one proposed here. Also, it will question the consolidation of the digital format itself which, unlike the print format — whose history of optimization and improvement extends over decades, as detailed by Camacho (2024) — still lacks maturity and a fully established structural and economic model.

OBJECTIVES

Based on the conceptual definition of architectural guide brought here and the central function of the genre as a mediator of the relationship between architecture, urban space, and the public through a critical selection, it is possible to make a further exploration of its limits. It is possible, and still within the criteria that defines the genre, to abstract the restriction of this mediation to the scale of the isolated building to explore its insertion in the urban fabric. The object remains, at its core, an architectural guide, as it is driven by critical selection, authorial curation, and mediation of the visitor's experience. However, it also instrumentalizes architecture as a means of explaining the dynamics, processes, and historical layers of the city as a whole. The understanding of the guide remains unchanged, and it proposes a workframe expansion that could be summed up to digital guides advances in complex filter systems, which would be a layered relational system capable of mediating the relationship between architecture, urban space, and the public.

3. SAMPLE OF GUIDES

3.1. OBJECTIVE AND METHODOLOGY

Starting from the discussion of theorists about the city, the first question that this analysis seeks to investigate is whether existing guides extend their scale from the single building to the city as a relational system; if they explore the potential of the guide as a medium that functions as an instrument that organizes urban meaning, memory, and legibility.

Starting from the discussion about the recent emergence of digital architectural guides, the second question that this analysis seeks to investigate is whether these guides have achieved a structural maturity of their own, independent of the print format it emulates.

These two central questions directed the selection of the research, resulting in a deliberately heterogeneous comparative sample of architectural guides and guide-adjacent formats, both from print and digital media. Along with these central questions, other aspects raised in previous chapters will also be revisited throughout the survey, such as the representation of unofficial narratives.

3.2. GENRE'S CURRENT SITUATION

3.2.1. PRINTED GUIDES

com auxílio da plataforma WordCat, segue tabela com guias publicados a partir de 2011. A busca feita foi “architectural guides” e termos similares. Note-se que os resultados da pesquisa mostram um escopo limitado à publicações em inglês. O catálogo total de guias de arquitetura da DOM Publishers conta com 105 publicações. Destas, foram selecionadas algumas, priorizando Best Sellers e publicações com impacto notável. Resulta que a amostra total conta com 93 guias, dos quais apenas XX são publicações que não são da DOM. It is a broader list of guides to understand the context the items chosen for the sample was taken.

#	title	publisher	year
1	Architectural Guide Tokyo	DOM Publishers	2011
2	The Hague: An Architectural Guide	010 Publishers	2011
3	Cheshire	Yale University Press*	2011
4	Somerset: North and Bristol	Yale University Press*	2011
5	Architectural Guide Taiwan	DOM Publishers	2012
6	Architectural Guide Helsinki	DOM Publishers	2012
7	Architecture in Linz 1900–2011	SpringerWienNewYork	2012
8	AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C.	Johns Hopkins University Press**	2012
9	Herefordshire	Yale University Press*	2012

10	Kent: West and the Weald	Yale University Press*	2012
11	Ayrshire and Arran	Yale University Press*	2012
12	Dundee and Angus	Yale University Press*	2012
13	Architectural Guide Delhi	DOM Publishers	2013
14	Architectural Guide Brazil	DOM Publishers	2013
15	Architectural Guide Hong Kong	DOM Publishers	2013
16	Lisbon Architecture Guide 1948–2013	A+A Books	2013
17	**Barcelona: Modern Architecture Guide**	**Actar**	**2013**
18	Hamburg: On the Road Architecture Guide	Forma Edizioni	2013
19	Architectural Guide to the Netherlands 1900–2000	010 Publishers	2013
20	Architectural Guide to the Netherlands: 1980–Present	010 Publishers	2013
21	Architectural Guide Venice: Buildings and Projects after 1950	DOM Publishers	2014
22	Architectural Guide Riga	DOM Publishers	2014
23	Architectural Guide Basel: New Buildings in the Trinational City since 1980 4th ed.	Birkhauser Architecture	2014
24	Munich + Bavaria: The Architecture Guide	Braun	2014
25	Dublin Architecture Guide 1947–2014	Self published	2014
26	AIA Guide to Chicago	University of Illinois Press**	2014
27	Architectural Guide Turin	DOM Publishers	2015
28	Architectural Guide China	DOM Publishers	2015
29	Architectural Guide Yangon	DOM Publishers	2015
30	Architectural Guide Astana	DOM Publishers	2015
31	Architectural Guide Slavutych	DOM Publishers	2015
32	Architecture Guide Zagreb: An Anthology of 100 Buildings	DOM Publishers	2015
33	Milan Architecture Guide 1945–2015	Editore Ulrico Hoepli	2015
34	Architectural guide, Seoul	Ahn Graphics	2015
35	Architectural Guide United Arab Emirates	DOM Publishers	2016
36	Architectural Guide Berlin	DOM Publishers	2016
37	Architectural Guide New York	DOM Publishers	2016
38	Architectural Guide Saint Petersburg	DOM Publishers	2016
39	Architectural Guide Bangkok	DOM Publishers	2016
40	Architectural Guide Chile	DOM Publishers	2016
41	Lanarkshire and Renfrewshire	Yale University Press*	2016
42	Architectural Guide Madrid	DOM Publishers	2017
43	Architectural Guide Aarhus	DOM Publishers	2017
44	Architectural Guide Wrocław	DOM Publishers	2017
45	Architectural Guide Münster/Münsterland	DOM Publishers	2017
46	Architectural Guide Dessau/Wörlitz	DOM Publishers	2017
47	Stuttgart Architecture Guide	AVEdition	2017
48	Exploring Glasgow : the architectural guide	Birlinn	2017
49	Architectural Guide Oslo	DOM Publishers	2018
50	Architectural Guide Monterrey	DOM Publishers	2018
51	Architectural Guide Stuttgart	DOM Publishers	2018
52	Architectural Guide Venice: Buildings and Projects after 1950	DOM Publishers	2018
53	Mexico City Architecture Guide	Arquine	2018
54	Porto architectural guide (1942-2017) : from modern movement to the contemporary	A+A Books	2018
55	Architectural Guidebook to Los Angeles (6th, fully revised ed.)	Angel City Press	2018
56	Architectural Guide Milan: Buildings and Projects since 1919	DOM Publishers	2019
57	Architectural Guide Australia	DOM Publishers	2019
58	Architectural Guide Sofia	DOM Publishers	2019
59	Architectural Guide New York : a critic's guide to 100 iconic buildings in New York from 1999 to 2020	DOM Publishers	2019
60	Eindhoven Architecture City	Nai010 uitgevers	2019
61	Southern Exposure: The Overlooked Architecture of Chicago's South Side	Northwestern University Press	2019
62	Architectural Guide Phnom Penh	DOM Publishers	2020
63	Architectural Guide Norway: Buildings and Projects from 2000 to 2020	DOM Publishers	2020
64	Architectural Guide Minsk 2nd ed.	DOM Publishers	2020
65	Cairo since 1900: An Architectural Guide	American University in Cairo Press	2020
66	Hamburg: On the Road Architectural Guide 2nd ed.	Forma Edizioni	2020
67	The Dublin Architecture Guide 1937-2021	The Lilliput Press	2021
68	**Sub-Saharan Africa: Architectural Guides (7 vols.)**	**DOM Publishers**	**2021**
69	Architectural Guide Rotterdam	DOM Publishers	2021
70	Architectural Guide Japan 2nd ed.	DOM Publishers	2021
71	Guide d'architecture Toulouse: Architecture moderne et contemporaine 1950–2020	DOM Publishers	2021
72	Architectural Guide London: Twentieth-Century Housing Projects	DOM Publishers	2021

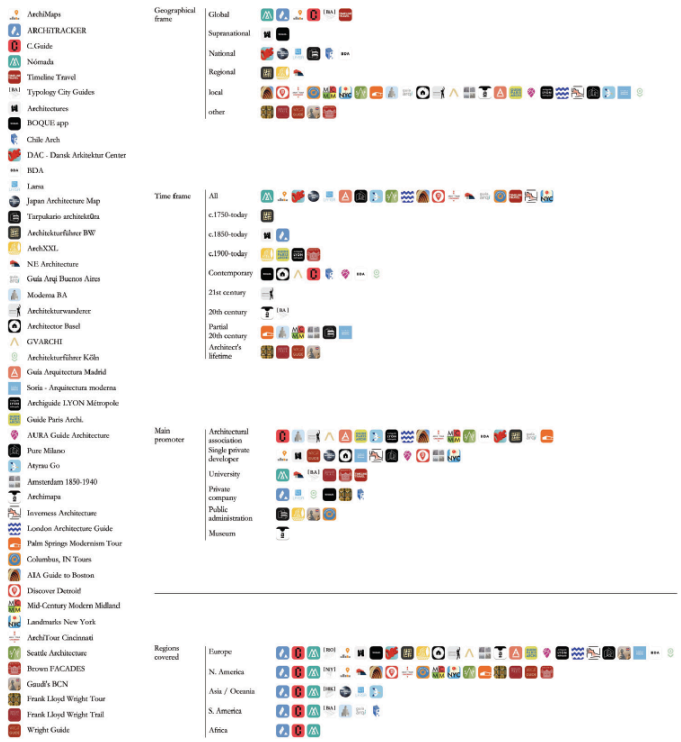
73	**São Paulo architectural guide : Twelve routes and a hundred and twenty four projects**	**WMF Martins Fontes**	**2021**
74	Lisbon architectural guide : from modern movement to the contemporary (1948-2021)	A+A Books	2021
75	Architectural Guide Ukraine	DOM Publishers	2022
76	Architectural Guide Montréal	DOM Publishers	2022
77	Architectural Guide South Africa	DOM Publishers	2022
78	Architectural Guide South of Russia: Buildings and Projects of the Soviet Avant-Garde 1922–1936	DOM Publishers	2022
79	AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C.	Johns Hopkins University Press	2022
80	**AIA Guide to Chicago**	**University of Illinois Press****	**2022**
81	Architectural Guide Lima	DOM Publishers	2023
82	Architectural Guide Sarajevo: Buildings and Projects since 1923	DOM Publishers	2023
83	Architectural Guide Kyiv: 100 Iconic Buildings since 1925	DOM Publishers	2023
84	Architectural Guide Cairo	DOM Publishers	2023
85	Architectural Guide Isle of Man	Yale University Press*	2023
86	Architectural Guide Bordeaux	DOM Publishers	2024
87	Architectural Guide Graz	DOM Publishers	2024
88	Architectural City Guide - Manchester	The Modernist Society	2024
89	Almere architecture city the 100 best buildings	nai010 publishers	2024
90	**Architectural Guide Chicago: a critic's guide to 100 post-modern buildings in Chicago from 1978 to 2025**	**DOM Publishers**	**2025**
91	Architectural Guide Almaty	DOM Publishers	2025
92	Architectural Guide Kharkiv: From Constructivist Masterpiece to Wartime Resilience	DOM Publishers	2025
93	Architectural Guide Japan 3rd ed.	DOM Publishers	2025

* Pevsner

** AIA

3.2.2. DIGITAL GUIDES

Camacho Pina, Ángel Luis. 2023. "Architectural Guides in a Hyperconnected World: Proper Dissemination Tools?" In European Architectural History Network, EAHN 2022: 7th International Meeting. Conference Proceedings, 63-77. Madrid: Ediciones Asimétricas. https://oa.upm.es/75019/



3.3. SELECTION LOGIC

Camacho (2024) traced the consolidation of the modern architectural guide to the period between 1931 and 1965, and argued that guides produced since then largely operate within the model consolidated in that window. One research path would be an extensive study to confirm the persistence and relationship between the printed guides produced today and the examples listed during the period of the model's consolidation. However, as discussed in previous chapters, the shift to digital media, dated here, following Camacho Pina (2023), to the popularization of touch smartphones from around 2011 onward, opens a new horizon for the topic, which is still little explored. Consequently, the research's temporal scope follows the contemporary period defined by this phenomenon to analyze architectural guide's adaptation to digital media, and the possibility this opens for structural reformulation.

In the **Digital Guides** section of this work, it is hypothesized that digital guides follow the same consolidated model as traditional architectural guides. From there, the following question arises: what are the limits of the consolidated model? The aim is to test the boundaries of the consolidated model to expand the genre itself. A few and heterogeneous boundary cases which share some, but not all, of the guide's defining features and objectives, are thus selected for what they can reveal about the edges of the genre as defined in Chapter 2.

In parallel with how the definition of architectural guides was derived from neighboring genres, digital guides will be compared to similar materials (in form or purpose). Therefore, the selected items are categorized as architectural guides and architectural guide-adjacent formats, following the definition concluded from chapter 2.

In total, a sample of 16 items was selected. They were curated for their category—architectural guides (8 items) and architectural guide-adjacents (8 items)—, media type—printed (8 items) and digital (8 items), them being web, app, or web/app—, geographical frame—strictly local to global, cross-city exemplars—, and authorship—individual, academic, institutional or associative curation, and participatory curation. The items were chosen in order to represent a wide range of conditions to assess the central questions posed by the survey.

name	media	category
AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C. (6th ed.)	printed	
Architectural Guide Chicago: A Critic's Guide, 1978–2025	printed	
Sub-Saharan Africa: Architectural Guides	printed	
São Paulo architectural guide : Twelve routes and a hundred and twenty four projects	printed	
Barcelona: Modern Architecture Guide	printed	
ArchitectureMapper	web	new
ArchiMaps	web/app	camacho
C.guide	web/app	camacho
Nómada	web/app	camacho

AIA Guide to Boston	app	camacho
London Architecture Guide	app	new

3.3.1. PARAMETERS OF ANALYSIS

Unlike the analysis criteria used by Herndon (2007)—treatment of descriptions, images, and maps, and on how guides subdivide the territory they cover—, and Camacho (2024)—study based on the material as editorial products, as works of reference, and as design objects—, the survey starts from the lead questions defined above and from the scope of analyzed items. It then follows formulating central questions resulting from the theoretical discussion promoted in the previous chapters to then define the parameters that will judge the guides. The parameters will then be organized into six clusters, each of which investigates the posed questions.

- Do the guides bring local narratives and heritage, or only consolidated names?

From Smith's (2006) and Samuel's (1994) distinction between authorized and unofficial heritage discourse. The criterion also seeks to highlight whether the guides under analysis select according to disclosed, examined criteria or according to implicit, unexamined ones.

- What is the central topic brought by the guides?

Checks if the focus is in individual architectural entries, a broad cultural-heritage assessment, or something else. Does any surveyed guide already treat the city as a layered and relational system, or is the isolated building the norm.

- Who is the main promoter of the guide, and who are its main stakeholders?

Explicits the tension between curated, reliable, but costly and harder to build databases, and popular, scalable, but less reliable crowdsourced content. Does institutional or public funding correspond to broader scope and a more elaborated relational structure, while individual or commercial funding corresponds to the narrower, single-work model that has historically sustained the printed guide as a retail product?

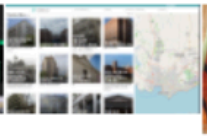
- How is the basic structure of these guides organized?

Do they follow the core traditional guide logic of map and catalog of individual entries, or do they diverge from it, and if so, how? It checks for recurring organizations (map, list, building fact sheet) and innovative ones. It questions whether the map-and-catalog core persists across the digital guides.

cluster	description
Basic attributes	date, type, media, publication continuity, geographical frame, location, language. It corresponds most directly to Camacho's editorial-product axis; the bibliographic and contextual facts of the publication itself.
Content focus and curatorial logic	subject emphasis, stated purpose, time-frame, selection criterion, curation type. Investigates whether the guide's basis for selecting works is stated explicitly or left implicit. This addition responds directly to the discussion of the Burra Charter and the Authorized Discourse of Heritage, and treats the presence or absence of a disclosed value criterion as itself a significant, comparable finding.
Promoter, audience, and sustainability	main promoter, business model, price, target audience, access barriers. Isolates the commercial-performance component of Camacho's editorial-product axis into its own cluster, in recognition of its outsized role in his own conclusions about the digital guide's viability.
Content organization	content structure, organizing principle, relational structure, hierarchy, number of entries. This criterion investigates how a guide is organized, whether its entries are connected to one another and to the city at large, or remain isolated units regardless of how they are arranged.
Orientation and user interaction	wayfinding, filters, geolocation, in-loco orientation, external links. Tests Camacho's own minimal definition of the architectural guide (portable, informative, and intended for orientation), as well as other digital functionalities.
Notes	qualitative observations on descriptive text, cartography, and visual material. These are free-text observations for relevant additional information.

3.4. ARCHITECTURAL GUIDES SAMPLE

	 **AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C.**	 **Architectural Guide Chicago**	 **Sub-Saharan Africa: Architectural Guides**	 **São Paulo architectural guide**	 **Barcelona: Modern Architecture Guide**
Identification and format					
Media	printed	printed	printed	printed	printed
Year	2022	2025	2020	2021	2013
Geographical frame	Local	Local	Supranational	Local	Local
Location	US Washington DC	US Chicago	Sub-Saharan Africa	BR São Paulo	ES Barcelona
Language(s) available	English	English	English	English (2021 ed.), Portuguese (2019 ed.)	English, Spanish, Catalan
Scope and curations					
Subject emphasis	Single works of architecture	Single works of architecture by theme	Single works of architecture and broader building culture	Single works of architecture by theme	Períodos históricos e single works of architecture
Time-frame	1791-2021	1978 to 2025	All/not stated	1925-2018	1860-2012
Curation type	Single-author/Architectural association	Single-author	Editor-led, multi-author	Single-author	Co-authored
Selection criterion	Architectural, historical significance	Post-Modernist architectural significance	Diverse architecture, exponents of continent's building culture	Modernist architectural significance	Architectural, urban, and historical significance, including underrecognized works
Promoter and sustainability					
Main promoter	Architectural association	Individual	Private Company	Academic institution	Public administration / Private Company
Business/monetization model	One-time purchase (retail book sale)	One-time purchase (retail book sale)	One-time purchase (retail book sale)	One-time purchase (retail book sale)	One-time purchase (retail book sale)
Structure					
Organization principle	Zones-routes	Zones-routes	Country	Zones-routes	Chronological
Organization disposition	19 routes	12 routes	over 200 articles	12 routes	22 chapters-moments
Number of entries	nearly 450 entries	100 entries	850 entries	124 entries	several hundred entries (estimated)
Hierarchy levels	none	none	none	none	2 levels of significance, by authors
Entries categorization	none	none	none	none	none

					
ArchitectureMapper	**ArchiMaps**	**C.guide**	**Nómada**	**AIA Guide to Boston**	**The Modernist App**
web	web/app	web/app	app, available on web	app, available on web	app
2025 (inferred)	2017	2020	2017	2017	2024
Global	Global	Global	Global	Local	National
World	World	World	World	USA Boston	UK Manchester, Glasgow, Sheffield, Huddersfield, Bristol, Liverpool
English (automatic translation option)	English (automatic translation option)	Spanish, English (automatic translation option)	Spanish	English	English
Single works of architecture	Single works of architecture	Single works of architecture	Single works of architecture	Single works of architecture	Single works of architecture
All	All	1975-today	All	17th century-today	20th-21st century
Crowdsourced	Single-author	Architectural association	Academic	Architectural association	Architectural association
Crowdsourced	Architectural, historical significance	Contemporary architectural significance	Architectural, historical significance	Architectural, historical significance	Modernist/Brutalist architectural significance
Private developers	Single private developer	Architectural association	Academic institution	Architectural association	Architectural association
Free; no ads, no in-app purchases, no premium mode	Free; no ads, no in-app purchases, no premium mode	Free; institutional-funded, no monetization	Free; institutional-funded, no monetization	Free; institutional-funded, no monetization	Free; institutional-funded, no monetization
Geographycal with secondary panels	Multiple individual city or architect maps	Geographical	Alphabetical	Broad topics - specific functions	Cities-routes
World map	8 city guides 8 architect guides 120 routes	World map	List of places, then alphabetical list of entries	routes e etc.	6 cities and 1 city neighborhood
vo ter que contar	2,700+ entries (acc. to developer)	2.000 (estimated)*	3700	1200+ entries	unknonw
none	none	3 levels of significance, by developers	5 levels assigned by users highlight cateogyr by developers	-	Three levels -- City > Tour > Building entry
Public/private	By building types, and arch periods	By function/ building type	By function/ building type	By neighborhood, architect, style, and BSA award winners	none

					
	AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C. (6th ed.)	**Architectural Guide Chicago: A Critic's Guide, 1978–2025**	**Sub-Saharan Africa: Architectural Guides**	**São Paulo architectural guide : Twelve routes and a hundred and twenty four projects**	**Barcelona: Modern Architecture Guide (2013)**
Content organization					
Content structure	General map + zone maps with routes and identified entries + entries list by route (one or more img per entry and critical essays)	General map + zone maps with routes and identified entries + entries list by route + interviews	Index with Continent with highlighted countries + Chapters (Countries) with introduction (to architectural types and building traditions) and entries + bibliography, indexes, authors	General map + zone maps with routes and identified entries + entries list by route	Timeline (groups chapters) + chapters with entries + mapa divide a cidade em zonas + mapas de cada zona com indicação das entradas + index of architects
Relational structure	Entries connected within routes (19 walking tours); no cross-referencing beyond shared tours	Entries loosely connected through the author's curatorial thesis (Post-Modernism lens) and essays/interviews; no explicit cross-referencing between entries		Entries connected within routes (12 roteiros); route-based relational structure, similar to AIA guide	Os itens de um mesmo capítulo ilustram um mesmo momento histórico e cultural: mutual combination of historical, geographical and cultural criteria.
Distinctive feature					thematic curation, extense online sample of the book
Orientation/user interaction					
Internal wayfinding / Search (digital)	Index by name		Indexes of name, architects, other key persons		
Filters (digital)	-	-	-	-	-
(in-loco) Orientation	map and entries' addresses	map + entrie's address, bus/train lines that reach the destination and QR code with google location	map? and entries' addresses	map and entries' addresses	
External links		QR code com google location	-		
User interaction	-	-	-	-	-
Notes					
Description	Follows trad arch guide structure	Follows trad arch guide structure	Follows trad arch guide structure		
Descriptive text - role and depth	Name, address, timeline, description. extensive critical text (by author)			Name, date of costruction, authors, address, short critical texts by multiple authors	
Cartographic component — role and quality					
Visual material - role and function	One or more image per entry	One or more image per entry (photos, technical drawings)	One or more image per entry (photos, technical drawings)		photos, technical drawnigs, sketches. One or more image per entry. Referenced?(idk)









ArchitectureMapper	ArchiMaps	C.guide	Nómada	AIA Guide to Boston	The Modernist App
Single global map with individual entries + Projects (Recently added, and recommendations by Country) + Feed (new, most liked), just like a social network	Select from a list of cities/architects, then it open a map with entries	Single global map with individual entries	Select from a list of cities, then it opens a listed catalogue of entries (entries range between works of architecture; countries; cities; architects)	Multiple parallel ways to explore: AIA 25, Boston Icons, Walking Tours, Award Winners, Neighborhoods, Styles, Harleston Parker Medal-winning Architects, and Historical Architects	Define or not a city - define a route - download - entry by entry (no map view outside of route)
Entries show related recommendations, and a "discover another place" option opens another random location	Entries connected via ArchiRoutes (120 developer-curated thematic routes); no cross-navigation between the separate city and architect maps	Entries connected via user-created and developer-suggested routes/collections; ratings tie entries to a shared valuation system, no narrative connections	Entries organized hierarchically (place > entries) but not cross-referenced to each other	Entries cross-organized into multiple parallel systems (neighborhood, architect, style, BSA award winners, walking tours) rather than a single hierarchy; GPS proximity alerts add a location-based relational layer	Entries grouped within discrete guided tours (routes); each tour self-contained, connected mainly via the shared underlying map and shared publisher, not cross-referenced to each other
Structured around social-network conventions (Feed, Projects, personal account) rather than a static catalogue	Themed routes (by movement, author, or notable area) layered inside each city/ architect guide; content developed by architect; built-in route planner for wayfinding to the selected building	Three-tier quality rating (C / CC / CCC); works chosen by a scientific committee against explicit global-local and symbolic-function criteria; dual web (trip-planning) + app (in-situ) experience	Full offline functionality (no connectivity needed while travelling); rooted in Uruguay's decades-old architecture-school graduation-trip tradition; entries blend historical commentary, criticism, and bibliography	Well-established curatorial pedigree (Boston Society of Architects), paired with multiple parallel ways to browse the content	Written, audio, and video guiding per tour by the Modernist Society's founders; each tour sized to a real-world walking time (~90 minutes); direct descendant of the Society's earlier free print/PDF maps
Search by location, Filter has a search by keyword (title, city, architect, category, etc.), Filter by categories, access (public, private), Year, Highlights (features, most liked), and with photos only	search by name, by architect	search	search by function (programma) and by tag	Browse by category (architect, neighborhood, style, awards) plus GPS-based proximity alerts for nearby sites; keyword search not confirmed	Browse by city, then by tour
Tags and filters	Tags and filters	Tags and filters (By 200best, author, period, typology, tags, rating, and visit status)	Tags an filters	Category filters (architect, neighborhood, style, award)	
Geolocation, plus a button linking out to Google Maps	Geolocation, plus a button linking out to Google Maps	Geolocation; only the written address is provided (no in-app route guidance)	Geolocation, plus written address and map placement	Geolocation + GPS proximity alerts (notifies user when near a site of interest) + tap-for-directions	Geolocation mapping guides the user along the selected tour's route in real time
Share with social networks button	Sometimes external links for further reading	External links for further reading		Live links to online resources for additional depth	In-app updates/links to Modernist Society events, workshops, and walking tours
Personal account (saved/added places, liked places), mark as favorite, themed selections, add notes, share entries	Mark as favorite	Mark as favorite and Add to routes/ themed selections, add notes, share entries	Mark as favorite and Add to routes/ themed selections, rate, add notes	Mark as favorite	Download tours for offline use; no favoriting/notes/social-sharing features identified
	Brief contextural phrases, can contain indication of opening times and access.	Short contextual description of the architectural work from third parties (usually the architect)	Info about opening times, prices		
Sometimes present	Sometimes present				
None/one/ many, with credits	None/one/ many, with credits	None/one/many with credits	None/one/ many, with credits	One or more per entry (professional color photography), with credits	One or more per entry (photography integrated with text/audio/video), with credits

3.5. FINDINGS

Main claim are:

- The genre has expanded geographically and thematically without a fundamental representational rupture
- Architectural guides predominantly emphasize single works of architecture
- The contemporary guide sits between canon reproduction and canon expansion
- Architectural guides target diverse audiences with variable levels of expertise that shares a common interest
- Urban relationality remains underdeveloped
- Maps tend to be used as a navigation tool; its capacity as a tool to interpret the urban relationships is unexplored
- Digital interactivity is predominantly functional rather than epistemic

Secondary claims are:

- Print and digital differ fundamentally in temporality
- Digital guides have greater technical capacity for multilingual access than printed guides, but the surveyed platforms do not consistently exploit this potential through professionally maintained multilingual editions
- Visual representation remains predominantly object-oriented
- Large digital databases require mechanisms to manage information

Claim	**The genre has expanded geographically and thematically without a fundamental representational rupture**
Justification	Since 2011, architectural guides have expanded across cities, countries, regions and previously underrepresented contexts, while also becoming more specialized around periods, movements, building types and particular urban conditions. Yet their fundamental model (selected architecture, contextual description, map, and images) remains unchanged.

Identification and format

Claim	Print and digital differ fundamentally in temporality
Justification	Digital guides can be continuously updated, transforming the guide from a fixed edition into a potentially evolving information system. Printed guides are edition-bound: updating requires a new edition. The publication history—with numerous second, third, fourth and revised editions—demonstrates this clearly. Digital guides have the capacity for continuous updating, but this introduces a trade-off: greater currency comes with greater volatility and reduced stability/reproducibility.

Claim	Digital guides have greater technical capacity for multilingual access than printed guides, but the surveyed platforms do not consistently exploit this potential through professionally maintained multilingual editions.
Justification	Digital platforms can technically accommodate multiple languages much more easily than printed editions, especially through automated translation. However, the surveyed digital guides are not consistently multilingual. Therefore the defensible conclusion is about greater capacity, not universal multilingual implementation.

Scope and curation

Claim	**Architectural guides predominantly emphasize single works of architecture**
Justification	The surveyed guides predominantly represent architecture as a collection of individual works, even when grouped under a single theme (e.g. brutalist architecture). Digitalization has expanded the scale and ways of accessing these objects, but has fundamentally kept the building as the basic unit of representation.

Claim	**The contemporary guide sits between canon reproduction and canon expansion**
Justification	The survey does not support the simple conclusion that guides merely reproduce the architectural canon. Rather, they reveal a tension between canonical recognition and deliberate canon expansion. Established movements, iconic buildings and recognized architectural significance remain dominant, while other guides explicitly seek overlooked architecture, peripheral contexts, regional practices and underdocumented building cultures.

Promoter, audience and sustainability

Claim	**Architectural guides target diverse audiences with variable levels of expertise that shares a common interest**
Justification	Architectural guides primarily address readers with an interest in architecture and the built environment. Their audience may include professionals, students, enthusiasts, tourists and residents; what distinguishes them is not professional status but the motivation to engage with the built environment through an architectural lens. Guides vary in technical depth and accessibility according to the audience they prioritize.

Content organization

Claim	**Urban relationality remains underdeveloped**
Justification	Guides do establish connections between buildings, but these are predominantly editorial, categorical, chronological or navigational: routes, neighborhoods, architects, periods, styles, tags, recommendations, etc. They rarely explicitly represent architecture through: spatial relationships; urban systems; streets and axes; squares; visual relations; flows and movement; infrastructural networks; dependencies between architectural works.

Claim	**Maps tend to be used as a navigation tool; its capacity as a tool to interpret the urban relationships is unexplored**
Justification	Map as interface locate, orient, and navigate. Map as analytical language reveal morphology, hierarchy, proximity, urban systems, flows, networks, temporal layers, relationships.

Claim	Visual representation remains predominantly object-oriented
Justification	Photography is primarily documentary and illustrative, reinforcing the individual architectural work as the principal object of attention.The survey provides comparatively little evidence of visual strategies systematically representing urban relationships, flows, sequences or spatial systems.Photography is consistently used to document and illustrate individual architectural works, while the survey provides little evidence of photography being used to represent their wider urban relationships.

User interaction

Claim	**Digital interactivity is predominantly functional rather than epistemic**
Justification	Digital guides have become substantially interactive, but most interaction concerns accessing and managing information, rather than producing or restructuring knowledge.

Claim	Large digital databases require mechanisms to manage information
Justification	Digital guides' expanded capacity increases information volume and complexity, making categorization, metadata, search, filtering, and multiple access paths increasingly necessary. The presence of such mechanisms should be understood less as a fundamental innovation than as a structural response to scale. The greater the content volume, the

greater the need for mechanisms that support navigation, discovery, and non-linear access.

PART III. MUSEOTORINO/DIGITAL URBAN ARCHITECTURAL GUIDE

4. CASE STUDY: MUSEO TORINO

MuseoTorino is a digital platform dedicated to the interpretation of the city of Turin and its cultural heritage. The project will be used as a case study because it combines elements of a city museum, a digital archive, and an urban guide in a complex system.

By building a digital guide proposal from an existing and established platform, we can use the existing catalog of city information to propose a representation system that articulates the large amount of information without the need to catalog city information. In this way, we can propose a model that could be implemented from scratch and which considers a potential evolution to reach a scale of complexity similar to that of the case study.

4.1. WHY MUSEOTORINO

The project was conceived as a city museum designed to interpret Turin's urban history and cultural heritage. The platform's page titled MuseoTorino, dedicated to the institution, affirms: "MuseoTorino è il Museo della Città [...]. Un progetto innovativo di museo on line, nato per raccogliere, conservare e comunicare la conoscenza della città." ("Scheda MuseoTorino, MuseoTorino.

City museums are a recognized model. The International Council of Museums (ICOM) formalized the category in 2005 through the International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities (CAMOC). In City Museums Global Mapping Project (2020-23), CAMOC promoted the following city museum definition:

> "City museum is a museum that stands in the city, talks about the city, and thinks through the city. However diverse they may be in their strategies, approaches or models, city museums have the city as the core of their interests and activities. Their main aim is to contribute to urban, social and cultural development by engaging with different communities, connecting people and places, and fostering knowledge and awareness about their city´s pasts, presents, and futures." (City Museums Global Mapping Project (2020-23) promosso da CAMOC, COMCOL e ICOM)

The museum follows a conceptual tendency within heritage practice of treating urban heritage as a "historic layering of values [...] produced by successive and existing cultures,"

recognized in their diversity (UNESCO, 2011, preamble, annex, p. 50)[1]. This guideline manifests itself in this layering becoming the starting point for management and interpretation. Since heritage practice at large has moved to considering these historical and cultural layers beyond the single isolated buildings—and MuseoTorino does follow this trend—, it is possible to argue that this understanding can be applied to the digital architectural model logic.

These terms justify why the platform, which is as far as it could be from an architectural guide, was chosen as the representative case study from which the architectural guide model will be built.

4.2. AN INNOVATIVE PLATFORM

MuseoTorino states its own reason for existing not simply because Turin lacks a city museum, but because there is a need for it[2]. In the 2008 founding brief, the museum's creator Daniele Jalla affirms that rapid, disorienting urban transformation produces "spaesamento," a felt estrangement from one's own city, for which MuseoTorino is proposed as a response. It is a tool for recognizing, in the city's present face, the traces of what preceded it (Jalla, 2008, p. 5)[3]. The 2010 launch editorial makes the same case at the political level: Mayor Sergio Chiamparino[4] frames the project as extending the museum's boundary to the whole city while gathering it in one accessible place, "restituendo senso ai luoghi" (giving the places back their meaning) (Rivista MuseoTorino, n. 0, giugno 2010, p. 3).

---

[1] "historic layering of values that have been produced by successive and existing cultures and an accumulation of traditions and experiences, recognized as such in their diversity"

[2] La prima risposta, che può apparire banale, ma lo è meno di quanto possa sembrare, è che esso manca: non tanto perché non c'è, ma perché se ne sente il bisogno." (Jalla, 2008, p. 5)

[3] "Per ragioni che stanno da un lato nelle rapide, ingenti, radicali trasformazioni che investono le città, e dall'altro nell'accentuata mobilità dei loro, vecchi e nuovi, abitanti e nelle conseguenti rotture nelle relazioni fra essi e l'ambiente urbano, i cui processi di ridefinizione sfuggono al controllo dei più. Ne deriva un crescente spaesamento, fonte di estraniazione e insicurezza, cui è necessario dare risposte, anche sul piano culturale.
Restituire senso ai luoghi, fornire codici di interpretazione dello spazio urbano, al di là delle grandi e superficiali categorie con cui esso viene comunque vissuto e interpretato, per ricreare luoghi di senso diventa allora un obiettivo strettamente correlato al rafforzamento, se non alla costruzione stessa di un sentimento di cittadinanza, cui i musei di storia della città possono dare un contributo."

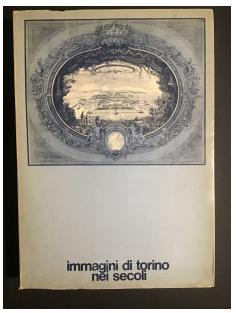
[4] "Obiettivo di MuseoTorino è raccogliere, conservare e far conoscere la storia e le storie inscritte non solo nei monumenti, nelle piazze, nelle strade, nei palazzi e nelle chiese di Torino, ma anche nei ricordi e nelle esperienze di chi la città l'ha vissuta e la vive ogni giorno. E lo fa in un modo nuovo: da una parte estendendo i confini del museo a tutta la città, restituendo senso ai luoghi, dall'altra raccogliendo il museo in un unico punto, il sito www.museotorino.it in cui ritrovare, partendo dai luoghi, tutte le informazioni per scoprire nella città di oggi le tracce del passato." Mayor Sergio Chiamparino (Rivista MuseoTorino, n. 0, giugno 2010, p. 3)

The platform claims multiple characters for itself (museotorino.it/site/about):

- a **diffuse museum** ("museo diffuso"), built from the sum of the city's places, buildings, and landscape elements rather than a single collection;
- a **site-museum** ("museo sito"), built with then-current semantic web technology rather than treated as a digital annex to a physical institution;
- a **participatory museum** ("museo partecipato"), developed from its earliest planning stages with universities, heritage authorities, cultural associations, and citizens as contributors, not just audiences;
- a **museum for everyone** ("museo per tutti"), addressed equally to residents, visitors, teachers, and students;
- and a **process museum** ("museo processo"), one that grows at the pace of the city itself rather than opening as a finished object.

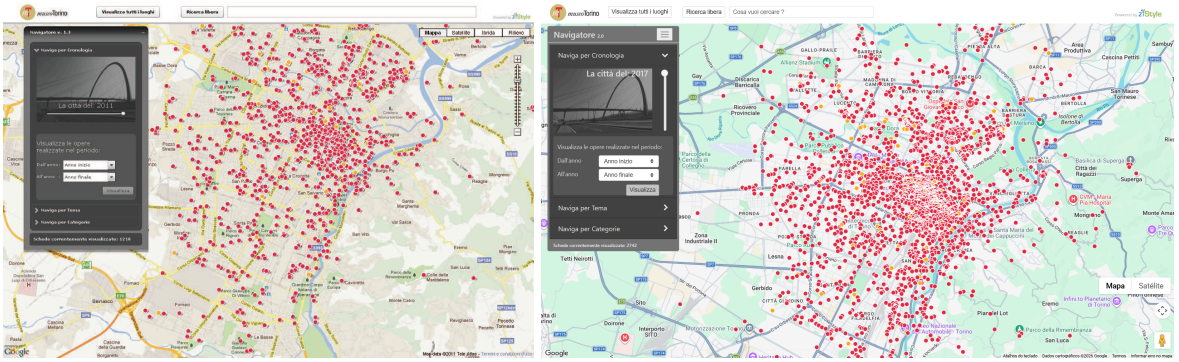
4.3. FIRST YEARS

The dream of a museum for the city of Turin predates the project by nearly a century. In a 1959 speech to the Turin Rotary Club, reproduced in full in the museum's own inaugural magazine, Vittorio Viale, director of the Musei Civici since 1930, recalled that "uomini eminenti" including Giovanni Chevalley, Lorenzo Rovere, and Arturo Midana had already been advocating a Museo di Torino some 35 years earlier, placing the idea's origin around 1924 (Rivista MuseoTorino, No. 0, June 2010, pp. 44–47). Viale's own attempt got no further than a 1969 exhibition, "Immagini di Torino nei secoli," staged with support from the Rotary itself; the museum he wanted was never built.



"Immagini di Torino nei secoli" è un'importante opera a cura di Ada Peyrot e Vittorio Viale, pubblicata dalla Tipografia Torinese Editrice (con edizioni nel 1969 e 1973). Nacque come catalogo per una mostra a Palazzo Reale promossa dal Rotary Club

MuseoTorino picked up that unfinished project under different conditions and in a different medium. According to the platform's own account of its history, the idea gained momentum in 2009 and started being developed in 2010 as a "cantiere" — a construction site in the literal sense, before it was a metaphor. The team spent that year laying the "fondamenta logiche e poi informatiche" of the system, testing them through research campaigns that catalogued the first 2,011 places — a number the team notes was itself a small, deliberate echo of the anniversary year ahead (“MuseoTorino è”, MuseoTorino). Two issues of the specialized magazine were published before the museum opened (Issue No. 0, May 2010, and a Special Issue,January 2011). The website, its companion exhibition, and Issue No. 1 of the magazine, Torino: Storia di una città, all opened on 17 March 2011.



Museotorino em XXXX e museotorino em 2026

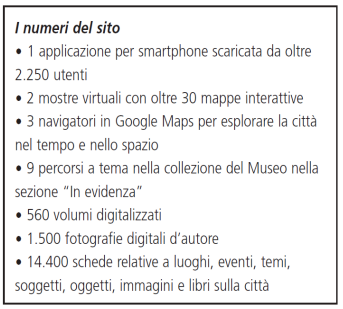


Exibição palazzo madama retirado da Revista museoTorino 1. Folder of the exhibition in Palazzo Madama



As quatro primeiras publicações da revista. Obviamente as mais importantes são a primeira (Issue 0) e a primeira após a inauguração do museu (Issue 1?).

The initial team of curators included Paola Elena Boccalatte, Laura Carle, Francesca Benedetta Filippi, Alessandro Federico Martini, Alessandro Vivanti, and Maria Paola Soffiantino, working under director Daniele Jalla (museotorino.it credits; Martini, 2012, p. 46). In an interview conducted on [18/03/2026] with Alessandro Vivanti], the member of the initial team and still an active curator at MuseoTorino revealed details about the internal organization of the team's tasks at the time. The work was organized by domain: Martini took the magazine, Carle education and schools, Filippi the site and its mediation with the platform's developer, Gianluca Farina Perseo, Vivanti the library, archive, and photo library, and Soffiantino held the coordinating role Vivanti calls "procuratore capo." Each curator was responsible for delivering a set number of new entries every month (Vivanti, interview, 18 March 2026). By July 2012, the platform covered (Martini, 2012, p. 41):



I numeri del sito

- 1 applicazione per smartphone scaricata da oltre 2.250 utenti
- 2 mostre virtuali con oltre 30 mappe interattive
- 3 navigatori in Google Maps per esplorare la città nel tempo e nello spazio
- 9 percorsi a tema nella collezione del Museo nella sezione "In evidenza"
- 560 volumi digitalizzati
- 1.500 fotografie digitali d'autore
- 14.400 schede relative a luoghi, eventi, temi, soggetti, oggetti, immagini e libri sulla città

- 14,400 entries covering places, events, themes, subjects, objects, images, and books;
- 400 digitized volumes;
- 1,500 original photographs;
- 2 online exhibitions carrying over 30 interactive maps;
- 9 curated thematic itineraries.

Daniele Jalla, MuseoTorino's director since its conception, eighteen years into his service with the City, left in January 2013, continuing only as a "volontario civico" (Rivista MuseoTorino, n. 5, dicembre 2012, p. 5). The magazine that documents his departure is also, tellingly, the last full issue produced under the founding editorial structure that had run since 2010. It is the end of a cycle.

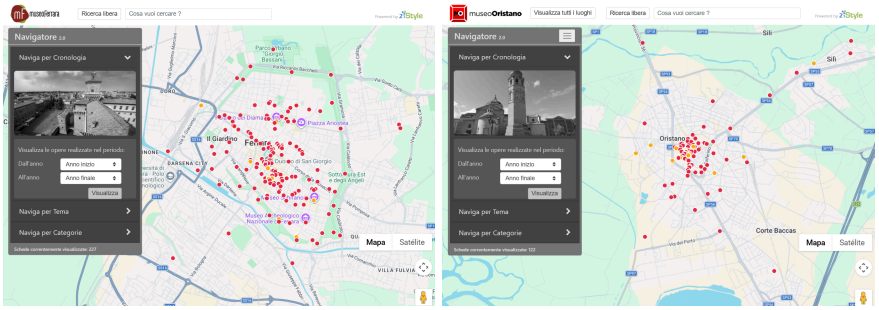
SUSPENSION PERIOD

Close to the period in which Jalla departed from the project, the platform saw a new phase Vivant calls “sospensione”. It followed the project’s promising start and continues to this day. After the year 2012 the five curators stopped the continuity of the work, and only Soffiantino remained on staff, clearly unable to significantly expand or revise entries; Farina Perseo stayed on solely to maintain technical access (Vivanti, interview, 18 March 2026).

The exhibition at Palazzo Madama went next. *Torino: storia di una città*, staged in the medieval courtyard, was a 25-minute multiscreen production divided into five chronological "tempi". Martini's essay states: the multivision was conceived as the realized form of the city museum Vittorio Viale had wanted since the 1930s (Martini, 2012, p. 46). It reopened briefly on 24 February 2012 and closed again on 31 May 2012, promising a renewed version that never came to light (museotorino.it/site/news). Viale's dream, staged once, closed within months of the team that had built it stepping back.

The magazine outlived the exhibition by three years, but at a visibly thinning pace. Issue 5, covering 2012, dropped print entirely for a plainer digital-only "Report" format (Rivista MuseoTorino, n. 5, dicembre 2012). Issue 6 followed in January 2014, but only as the catalog for a single exhibition on the Mole Antonelliana rather than a general issue. Issues 7 and 8 both appeared in 2015 — the seventh presented in person by Mayor Piero Fassino in May, the eighth in June — and then the magazine simply stops; these were the last published issues.

What replaced this activity was smaller and more distributed. The platform's underlying software became, in these same years, its most exportable asset: other cities licensed the same architecture, launching MuseoFerrara in 2015 and MuseoOristano in 2018 (ibid.). The team itself folded into the staff of the Archivio Storico della Città di Torino, the archive that already held the Collezione Simeom and much of the platform's documentary backbone; by 2021, when the museum staged a temporary exhibition on Turin's women's history, its own news page identified the venue not as Palazzo Madama but as "la sede 'fisica' di MuseoTorino" — the Archivio Storico at via Barbaroux (museotorino.it/site/news, 09/10/2021). The platform's home, in other words, migrated from the city's most visible historic palace to a working archive, quietly and without a news post marking it as a decision.



MuseoFerrara (left) and MuseoOristano (right)

What followed was not a second dramatic break but a long, largely undocumented single-curator custodianship. Soffiantino held the platform alone from 2013 until January 2021 — (museotorino.it credits). From December 2025, Valeria Calabrese holds the editorial lead, sharing the work of

June to November 2025 did the platform have a team again in any formal sense, with Valeria Calabrese, Peirone, and Caterina Thellung sharing the work; since December 2025, Calabrese has held the formal title of editorial lead, though the interview conducted for this thesis in March 2026 shows all three still describing the work as collective — "noi tre," in Peirone's words (museotorino.it credits; Peirone et al., interview, 18 March 2026). The platform's current small team, in other words, is not a decade-long steady state but a very recent arrangement, reached less than a year before this thesis began its research.

The one substantial infrastructure investment in this entire decade came on 1 January 2020, when the site was finally rebuilt to work on mobile devices — nine years after launch, and only after smartphones had become, per Peirone, the platform's primary access point (museotorino.it/site/news, 03/01/2020; Peirone et al., interview, 18 March 2026).

Every structural gap the current team describes today — the unrenewed search engine, the uncorrected broken links, the entries no one has updated since their restoration or demolition — dates from this same stretch of years: a gradual, largely undocumented handover from a five-person founding team with dedicated funding to a three-person team absorbing MuseoTorino as unpaid extra duty on top of their actual jobs.

4.4. THE PLATFORM TODAY

Despite being virtually suspended for more than a decade, MuseoTorino still is alive. According to the City's own year-end newsletter, the website drew 670,379 visitors in 2024, a 17 percent increase over the previous year, and recorded 3,772,066 total

operations—page views, downloads, and the like (MuseoTorino Newsletter, Issue 44, Città di Torino). The following year's figures, given independently in interview, sit close behind: over 600,000 users and 3,612,353 page views in 2025 (Peirone, interview, 18 March 2026). Read together, the two years describe a platform holding steady in the range of 600,000–670,000 annual visitors and 3.6–3.8 million page views from all over the world. For comparison, the physical Museo Egizio, a world recognized institution, draws just over a million visitors a year. After an interview spent mostly discussing constraints, Fulvio Peirone was explicit that his team wanted this on the record: he stressed that the platform "vive, vegeta" (is alive and functioning), and that these numbers are significant for a museum of local rather than national scope (Peirone, interview, 18 March 2026).



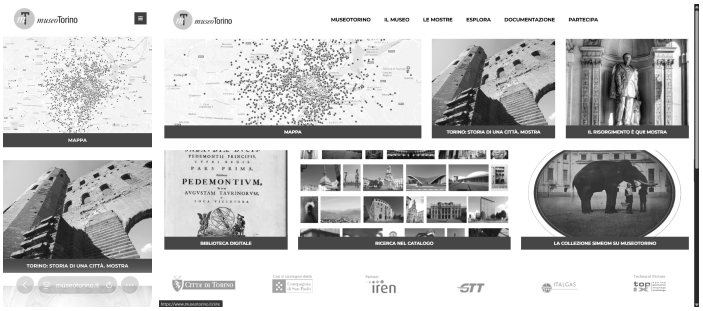


Among so many activities frozen since 2011, some remain active. The current MuseoTorino team is composed of Fulvio Peirone (archives), Valeria Calabrese (libraries), and Caterina Thellung (museums), each employed by the City primarily in a different sector and covering MuseoTorino as a secondary responsibility. This small team has kept producing genuinely new content without additional funding. Between 2024 and early 2025 they completed the in-house digitization of over 100,000 documents from the Simeom collection at zero cost. They are building a catalog of roughly 300 hillside villas ("ville e vigne della collina torinese"), and a project on Turin's Liberty-era architecture that pairs archival building permits with new photography and short video clips. An earlier project cataloguing historic shops ("botteghe storiche") was abandoned when the businesses being documented were sold and stripped of their fittings faster than the team could record them. The event points to the platform's slow, careful pace (Peirone et al., interview, 18 March 2026). Small technical patches have also happened: the site became mobile-responsive and moved to HTTPS at some point after 2011, changes the team describes candidly as retrofits rather than redesigns — "abbiamo cercato di mettere delle toppe," in Peirone's words, to keep pace without the resources for real modernization (ibid.). A pilot project using AR and 3D reconstruction, developed with the Politecnico, is in progress but it is not public yet.

Another type of work, the maintenance of the platform's extensive existing content, has largely stopped. According to Vivanti, MuseoTorino was conceived as a work in progress, and "si è arrestata di colpo" (it stopped abruptly) (Vivanti, interview, 18 March 2026). As a consequence, thousands of outbound citation links across more than 30,000 entries have expired as external sites change addresses or protocols, and no one has the capacity to update them systematically. The search engine has not been substantially updated since 2011 and both Calabrese and Thellung describe struggling to locate their own team's content within it. Updates today are almost entirely a reaction to public requests: the team receives dozens of emails a day from the public pointing out inconsistencies; they then verify each request, and correct individual entries. This workflow, as Peirone puts it, is built around what the outside world happens to notice instead of around internal revisions (Peirone et al., interview, 18 March 2026).

The identified cause for each of these difficulties lies in the lack or insufficient funding. Vivanti traces the same problem back to the founding years, describing the difficulty of securing a single €200,000 grant from the Compagnia di San Paolo in 2010–2011 just to cover scanning equipment, the magazine, and IT staff, plus the burden of accounting for every euro afterward (Vivanti, interview, 18 March 2026). The current team faces the same constraint, as rebuilding the search engine or systematically auditing tens of thousands of broken links requires paying a developer, and "tutto costa"; everything costs money they don't have (Peirone et al., interview, 18 March 2026). The issue is not a lack of manpower or interest. As Calabrese puts it, *"*le idee le abbiamo, ma poi, concretamente su come arrivare*"*: the constraint lies in translating ideas into concrete action. Thus, while the platform can absorb zero-cost, staff-driven content projects such as the Simeom digitization, it cannot accommodate paid infrastructure work of any kind (ibid.).

4.5. MUSEUM ARCHITECTURE

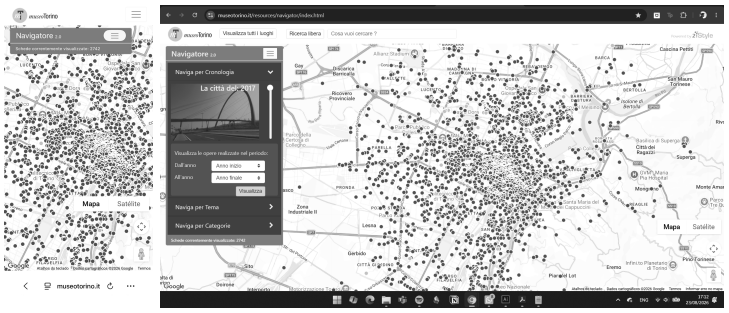


Mobile version, web version, wireframe diagram, respectively

Once one opens MuseoTorino, this is what one sees. The webpage’s main body content is divided into:

- map
- mostra Torino: storia di una città
- mostra Il Risorgimento è qui
- biblioteca digitale
- ricerca nel catálogo
- Simeom collection

THE MAP



Mobile version, web version, respectively

Features:

- chronological filters
- filters by theme
- filters by category
- map search field
- stylized map and satellite map
- Google Street View option that indicates locations

MOSTRA TORINO

The permanent exhibition ***Torino: storia di una città*** organizes the city into five periods: The content includes interactive historical maps, texts, images, and information about places, events, and people, allowing a chronological exploration of the city's evolution.

MOSTRA RISORGIMENTO

The permanent exhibition ***Il Risorgimento è qui! 150 luoghi dove si è fatta l'Italia a Torino*** is divided into five itineraries that explore the main events in Turin between 1814 and 1864. It highlights places, characters, and events linked to the unification of Italy. The content includes historical images, itinerary maps, and information about the locations and their historical contexts.

BIBLIOTECA DIGITALE

Libri digitalizzati. “To facilitate searching, the titles have been grouped into 20 broad subject categories—some of which are further subdivided—designed to expand and evolve as the collection of available titles grows. A twenty-first category is dedicated to periodicals.

SEARCH PAGE

Ricerca nel catalogo. Search in: “All, Label, Paragraph, Notes, Organization, Categories, Tags, Address, Record/Type.

SIMEOM COLLECTION

The ***Simeom Collection*** at MuseoTorino brings together historical and cultural documents spanning approximately five centuries, preserved in the Historical Archive of the City of Turin. Following digitization, this collection has become freely available online on the website.

THE INDIVIDUAL PAGE

The platform’s basic architecture: the museum organizes information into "cards" (schede), individual entries that describe different entities. Each entry typically includes:

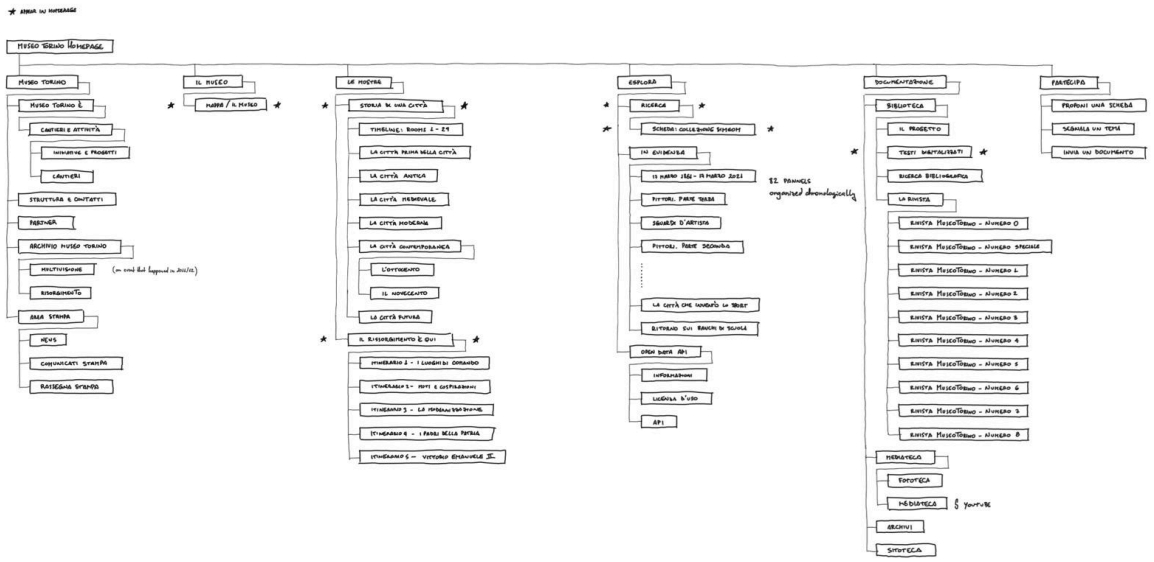
- title and typology
- historical description
- images and archival material
- bibliographic and sitographic references
- geolocation within the city

- links to related entries

It functions as a relational database of urban heritage. This structure allows the city to be explored through multiple entry points, such as places, buildings, events, personalities, and themes.

COMPLETE PLATFORM ARCHITECTURE

Once we analyse the full architecture of the website, we can see how much is hidden underneath it, as illustrated below. Plenty of the museum functionalities are hidden at first glance. The black stars highlight the pages shown on the homepage. The magazine and "in evidence" sections are the two most interesting pages that remain in the shadows. The "participa" menu is interesting because it demonstrates the participatory nature of the museum, and also what was said in the interview about content correction, which tends to be done based on user feedback.



RIVISTA MUSEOTORINO

A ***Rivista MuseoTorino*** (2010–2015) disseminated projects, activities and the history of tourism through the articles of specialists, aimed at the general public. Currently, the magazine is archived, but is still available for consultation and download.

IN EVIDENCE

The various ***in evidence*** pages show a selection of curated pages from 2011 to 2021 that, apparently, have special value to describing the city. There we can find a selection of the most significant thematic pages.

4.6. USER JOURNEY MAP

PERSONAS

Derived from MuseoTorino's implicit target audience, three personas are proposed, representing distinct relationships to the city and to knowledge:

target audience	description
tourist	People visiting or planning to visit Turin who seek orientation and highlights. Jalla himself mentioned tourists as the target audience for the proposal.
resident	someone who lives in or identifies with Turin and wishes to know more about the city's architecture and heritage
expert	architects, historians, students, and other experts seeking verifiable, citable information

TOURIST

description	expectations	scenario
unfamiliar with Turin, has limited time on site, and expects quick, visual, and routable information	wants to know what is worth seeing nearby, how significant it is, and how to get there — with minimal reading and minimal prior knowledge assumed	while walking through Piazza Castello, she opens MuseoTorino on her phone to find out what the building in front of her is and whether there's anything else nearby worth a short detour before lunch

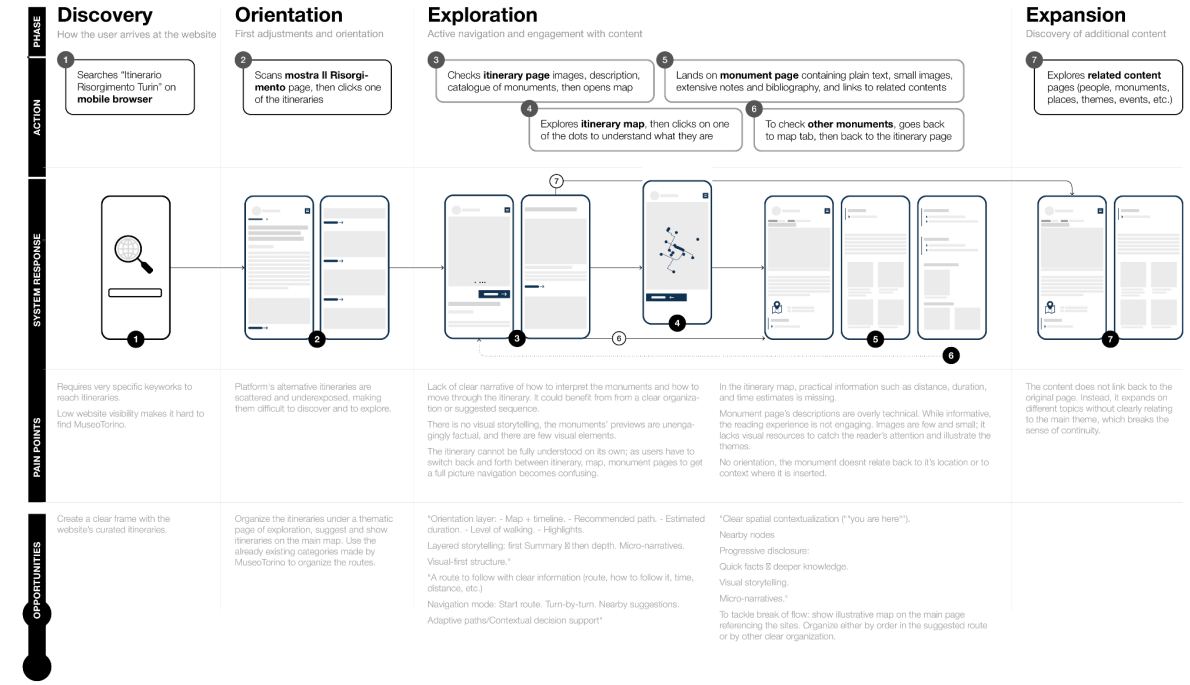
RESIDENT

description	expectations	scenario
An individual who lives in Turin, is familiar with the city, and is seeking more in-depth information about tourist attractions or specific information about buildings, neighborhoods, or non-touristy areas.	expects sair das narrativas massivas e simplificadas wants to go beyond what is visually obvious — the history, authorship, or transformations behind a place they pass often — and to discover connections to other places or themes they didn't know existed.	after noticing a plaque on a building near his apartment for the first time, he searches MuseoTorino that evening to find out its history, and ends up following links to other buildings from the same period in his neighborhood.

EXPERT

description	expectations	scenario
an architect, historian, or researcher looking for specific, verifiable knowledge — dates, authorship, sources, primary material	wants precise, well-sourced data that can be cited or cross-referenced, structured enough to compare across entries (by author, period, or typology), not just descriptive prose.	while writing a paper on early-20th-century residential architecture in Turin, she uses the search page to pull every entry by a specific architect, checking each one's bibliography for archival sources to consult further.

Tourist



Resident

PHASE

ACTION

SYSTEM RESPONSE

PAIN POINTS

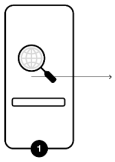
OPPORTUNITIES

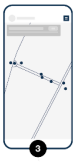
Orientation

First adjustments and orientation

How the user arrives at the website

1. Searches "architectural map of Turin" on **mobile browser**
2. Reaches **map MuseoTorino** featuring a city map, geolocated points and a navigation bar
3. Manually **zooms-in map** to find Corso Marconi





It is difficult to discover the website through generic searches: the website is refered to as a museum, not as a map or database of architecture or city heritage.

The map opens as a cluster of countless dots with no intuitive way to control their visual density.

The lack of user geolocation forces the user to find the desired place mechanically.

Since each entry is a point (mostly) of the same color, there is no differenciation of importance, size or character. All entries – buildings, monuments, blocks, parks, etc. – appear equal in the map.

Enhance website visibility through titles and tags tailored to fit possible user's search prompts.

Clear legible navigation controls first moment.

Location-first. Geolocation, interactions triggerend by location

Increase visual information: highlight landmarks, distinguish buildings, infrastructure, parks and squares.

Neighborhood storytelling. Maybe a framing such as "discover your neighborhood"

Exploration

Active navigation and engagement with content

4. Skims **monuments' previews** to explore dots on the street, then opens one up
5. Lands on **monument page** containing plain text, small images, extensive notes and
6. Wishes to explore **nearby buildings**, has to go back to map to repeat process
7. Navigete **map filters**: seem too complicated. Dead end!





Preview lacks engaging elements (small image) and, since it is not a true summary, it does not communicate why the place is worth exploring.

The monument page conveys academic depth but is weak at fostering identity. It lacks storytelling, insights to local culture and collective memory.

There is no sense of spatial continuity. Users lack immediate contextual cues that help them understand where they are in relation to other places.

The navigation between content types is fragmented. New tabs must be opened and closed to switch from map to other pages.

The chronological navigation is a great tool, but it is easy to go unnoticed.

Navigation by theme and by category are powerfull, but overwhelming by the sheer number of options. Advanced research tools without a public-friendly interface.

Preview a site's short narrative: what is this, why this matters, key events, who built it, style, etc. with increased focus on visual.

Site's page Storytelling (this is a critique on the content, not the structure): - Events. - People. - Social life. - Memory.

A map of site's location with nearby relevant sites provides context and invites to keep exploring.

What can make navigatino smoother? o better crafted preview, and context cues so the user understand where it is within the website's architecture.

Navigation tools: make them more visual, hot topics, followed by all the options, or group them into categories. atractive chronological navigation.

Simple storytelling filters, such as architecture, events, social life, transformation (these options are shit, propose others).
Topics related by location, architecture, period, social history.

Expansion

Discovery of additional content and pathways

8. Explores **related content** pages (people, monuments, places, themes, events, etc.)



The related content page does not link back to the original page. Instead, it expands on different topics without clearly relating to the main theme, which breaks the sense of continuity.

Topics related by location, architecture, period, social history.

Expert

PHASE

ACTION

SYSTEM RESPONSE

PAIN POINTS

EXPECTATIONS

Discovery

How the user arrives at the website

1. Directly accesses *museotorino.it* on **desktop browser**



Low website visibility makes it hard to find other than from direct search.

Orientation

First adjustments and orientation

2. Scans **main page**, looks for search tools: clicks on navigation menu or callout



No visible search bar

The illustrative images don't trigger an intuitive explanation of the content they represent

Exploration

Active navigation and engagement with content

3. On **search the catalogue**, enters "barocco" to see themes, sites, events, etc.
4. Clicks **Torino Barocca** to explore the theme
5. Explores **related content** pages, such as of the prolific architect Filippo Juvarra





3. os filtros são muito bons, mas são um pouco confusos. As páginas de diferentes tipos tem exatamente a mesma estrutura e interface, dificultando um pocuo a legibilidade

4. the plain text is followed . When reading the text, the user cannot jump from an important term to its page, they have to scroll to related content bellow. (lack of hyperlinks)

3. os filtros são muito bons, mas são um pouco confusos. As páginas de diferentes tipos tem exatamente a mesma estrutura e interface, dificultando um pocuo a legibilidade

The filters are great, maybe showcase more the extent of the museums huge database. It is confusing how it is marked as a museum, not as a huge ass fucking database. Be more insistent on the quality of the database and more inviting.

no direct link to map

Expansion

Discovery of additional content

6. To check sites on the **map**, goes to map, then select the theme "torino barocca"



"Lack of direck link from Torino Barocca to filtered map view.

Overwhelming amount of themes in map's filter makes it hard to find."

The page to have a direct link to a map showing the mentioned monumets

4.7. CALL FOR ACTION

None of this diminishes what MuseoTorino still represents. A relational model of the city, built before most cultural institutions had a website at all, still drawing several times the annual traffic of Turin's most-visited physical museums, sustained for over a decade by a handful of people fitting it around their actual jobs — this is not a project that failed. It is a project the city has not finished paying for. The gap this chapter has traced, between a platform this ambitious and a staff this small, is not primarily a design problem for the next chapter to solve; it is a resourcing problem this thesis cannot fix, but can at least make visible. The analysis of the platform's architecture that follows, and the proposal it leads to, treats MuseoTorino's model as worth extending precisely because the city built something genuinely rare and has, so far, let it run down without ever deciding to. Reviving it is not a matter of imagining a new project from scratch — it is a matter of finishing one Turin has already started twice: first as Viale's dream, and again as Jalla's.

FINDINGS

Claim	**The function of the platform is not immediately clear when accessing the website**
Impact	Tourist, Resident, Expert
Justification	At a first glance, the website's definition as a museum and its content is not super clear. Somado à isso, o museu não responde imediatamente à buscas como mapa, itinerários, base de dados, etc. Dado esse ruído entre conteúdo e nomenclaturas, some users may never reach the museum at all

Claim	**Map and entry pages don't stay connected**
Impact	Tourist, Resident, Expert
Justification	Context is lost when switching between map and entries (tabs close, filters reset, location is lost). It undermines the core promise of a relational database, since relations existent in the data are not incorporated into navigation. Persistent map or context panel linking every entry back to its origin.

Claim	**No visual hierarchy on the map**
Impact	Tourist, Resident, Expert
Justification	Dense, uniform clusters of identical dots - worst for the resident's proximity search, but also weakens the tourist's itinerary map. Users can't tell what's significant before clicking; browsing becomes trial and error.

Claim	**Part of the content is left unexplored for navigation difficulty**
Impact	Tourist, Resident, Expert
Justification	Part of the content ends up unexplored because the site is difficult to navigate. The site architecture diagram shows multiple layers of content that are not visible at first glance. Even when using the menu, each page can lead to new paths, making the overall structure difficult to grasp and limiting content discoverability.

Claim	Entries are informative but unengaging
Impact	Tourist, Resident
Justification	Academic tone, no storytelling, images that don't clarify content. Interest and trust are won or lost here - once reached, entries fail to hold attention. Layered content (summary to depth), inline links, visible sourcing indicators.

Claim	Related content doesn't link back
Impact	Tourist, Resident
Justification	Dense, uniform clusters of identical dots - worst for the resident's proximity search, but also weakens the tourist's itinerary map. Users can't tell what's significant before clicking; browsing becomes trial and error.

Claim	Lack of user geolocation
Impact	Tourist, Resident
Justification	The map does not show the user's current location, which makes it harder to understand where you are in relation to the places and routes shown. This is especially relevant when

	using the map during a visit, as it could help users orient themselves, find nearby points of interest, and follow itineraries more easily. Showing the user's location is currently a common feature in interactive maps, so its absence makes the experience feel less intuitive and less practical.
Claim	Nothing carries forward after the visit
Impact	Tourist, Resident, Expert
Justification	No export tool for the tourist, no saved collection for the resident, no citation data for the expert. Caps the platform at one-time use rather than a tool people return to or build on. Persona-specific output: routable itinerary export, personal collections, structured citations.

5. THE DIGITAL URBAN ARCHITECTURAL GUIDE

The hypothesis of this work is to question and explore the very concept of the digital architectural guide. As previously stated, it is defined as an instrument of urban mediation capable of connecting specialized knowledge, spatial experience, and public access, and of offering new ways to connect architecture, city, and society. Therefore, a **Digital Urban Architectural Guide** is proposed as a set of attributes for an architectural guide in digital media focused on urban narratives. It expands the typical singular building entries to incorporate the urban dynamics and history of the city.

The proposal is based primarily on reading the city through the factors that structure its development over time, in light of Aldo Rossi's urban theory (1966), reading the city according to landscape elements as described by Lynch (1960), Laurajane Smith's heritage theory (2006), Raphael Samuel’s (1994) unofficial sources of knowledge, and Dean MacCannell and John Urry’s touristic theory.

BIBLIOGRAPHY

Boito Camillo. 1893. *Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milan: Ulrico Hoepli.

Brandi, Cesare. 1963. *Teoria del restauro (Theory of Restoration)*. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura.

Buzard, James. 1993. *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800–1918*. Oxford: Clarendon Press.

Calabrese, Valeria, Caterina Thellung and Fulvio Peirone. 2026. Interview by author. Turin, March 25, 2026.

Camacho Pina, Ángel Luis. 2023. "Architectural Guides in a Hyperconnected World: Proper Dissemination Tools?" In *European Architectural History Network, EAHN 2022: 7th International Meeting. Conference Proceedings,* 63-77. Madrid: Ediciones Asimétricas. https://oa.upm.es/75019/

——. 2024. *"La guía de arquitectura moderna: origen y consolidación de un formato editorial (1931-1965)."* PhD diss., Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.84590

CAMOC (ICOM International Committee for the Collections and Activities of Museums of Cities). 2022. *City Museums Global Mapping Project*. Project brochure. https://camoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/4/2022/09/CAMOC-Global-Mapping-Project.pdf

CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). 1933. The Athens Charter. Athens: CIAM.

Day, Alan, and Vaughan Hart. 2007. "The Architectural Guidebook: from Palladio to Pod." *Architectural Research Quarterly 11*, no. 2: 151-158. https://doi.org/10.1017/S1359135507000620

DOM publishers (blog). 2023. "We Must Understand Architecture as Politics." September 28, 2023. https://dom-publishers.com/de/blogs/dom-blog/we-must-understand-architecture-as-politics

Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

Grevtsova, Irina. 2013. “El patrimonio urbano al alcance de la mano: Arquitectura, urbanismo y apps”. *Her&Mus: Heritage & Museography*, No. 13: 36-43, https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313392

Halbwachs, Maurice. 1980. *The Collective Memory*. Translated by Francis J. Ditter Jr. and Vida Yazdi Ditter. New York: Harper & Row.

Hall, Stuart. 1996. *“Introduction: Who Needs ‘Identity’?”* In *Questions of Cultural Identity,* edited by Stuart Hall and Paul du Gay, 1-17. London: Sage. https://doi.org/10.4135/9781446221907.n1

Herndon, C. Michael. 2007. “The history of the architectural guidebook and the development of an architectural information system.” Master's thesis, Georgia Institute of Technology.

Hill, John. 2023. “On Guidebooks.” *A Weekly Dose of Architecture Books* (blog), January 9, 2023. https://archidose.blogspot.com/2023/01/on-guidebooks.html

Holanda, Sérgio Buarque de. 1955. “O Semeador e o Ladrilhador”. In *Raízes do Brasil*, 26th ed., 93-138. São Paulo: Companhia das Letras.

Hugo, Victor. 2016. *Notre-Dame de Paris*. Translated by John Sturrock. London: Penguin Classics.

ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). 1964. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*. Venice: ICOMOS.

Jalla, Daniele. 2008. *Coordinamento Servizi Museali: MuseoTorino*. Project proposal and institutional report, Città di Torino, December 2008.

Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, and Yoshiharu Tsukamoto. 2001. *Made in Tokyo*. Tokyo: Kajima Institute Publishing.

Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.

MacCannell, Dean. 1976. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken Books.

Martini, Alessandro, Paola E. Boccalatte, Laura Carle, Francesca B. Filippi, Alessandro Vivanti. 2012. “MuseoTorino: Museo, Biblioteca, Archivio, Portale, Piattaforma, Database.” In *Biblioteche musei archivi: quali sinergie?,* edited by Eloisa Gennaro, 37-48. Ravenna: Provincia di Ravenna.

Meuser, Philipp. 2016. “Architekturkritik und Stadtmarketing: Eine kurze Geschichte des Architekturführers” (Architectural Criticism and City Marketing: A Brief History of the Architectural Guide). In *Architekturtheoretische Skizzen: Nachdenken über Konstruktion und Raum (Architectural Theory Sketches: Reflections on Construction and Space)*, 17–37. Berlin: DOM publishers.

MuseoTorino. 2015. *MuseoTorino Newsletter*, no. 44 (April). Città di Torino. https://risorse.comune.torino.it/tonews/44-MuseoTorino_Newsletter.txt

——. N.d.a. *Museo Torino: Museo diffuso della città*. Città di Torino. Accessed August 27, 2026. https://www.museotorino.it/

——. N.d.b. “MuseoTorino è”. *Museo Torino: Museo diffuso della città*. Città di Torino. Accessed August 27, 2026. https://museotorino.it/site/about

——. N.d.c. “News”. *Museo Torino: Museo diffuso della città*. Città di Torino. Accessed August 27, 2026. https://museotorino.it/site/news

——. N.d.d. “Scheda MuseoTorino”. *Museo Torino: Museo diffuso della città*. Città di Torino. Accessed August 27, 2026. https://www.museotorino.it/view/s/9b9f8e7bd82a4fada992c07e220dc5ad

Riegl, Alois. 1903. *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung (The Modern Cult of Monuments: Its Character and Origin)*. Vienna: W. Braumüller.

Rivista MuseoTorino. 2010. No. 0. (June).

Rivista MuseoTorino. 2012. No. 5. (December)

Rossi, Aldo. 1982. *The Architecture of the City.* Translated by Diane Ghirardo and Joan Ockman. Cambridge, MA. MIT Press.

Samuel, Raphael. 1994. *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture.* Vol. 1. London: Verso.

Santos, Milton. 1996. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.* São Paulo: Hucitec.

Schaff, Barbara. 1998. "The Paradox of the Guidebook". In *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation,* edited by Susan Bassnett and Peter Lefevere. Clevedon: Multilingual Matters.

Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage.* London: Routledge.

——. 2021. “Desafiando O Discurso Autorizado De Patrimônio”. *Caderno Virtual De Turismo 21*(2): 140-54. https://doi.org/10.18472/cvt.21n2.2021.1957.

Sobolak, Adam. 2000. “A short Guide to architectural Guidebooks”. *The Omnitectural Forum.* Accessed April 3, 2024. http://omnitecturalforum.com/guides/guidepevsner.html

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). 2012. “Annex: Recommendation on the Historic Urban Landscape, Including a Glossary of Definitions.” In *Records of the General Conference, 36th Session, Paris, 25 October-10 November 2011*, vol. 1, *Resolutions,* 50-55. Paris: UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215084.page=55

Urry, John. 1990. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies.* London: Sage.

——. 2001. “Globalizing the Tourist Gaze.” Published by the Department of Sociology, Lancaster University.

——. 2002. *The Tourist Gaze*. 2nd ed. London: Sage Publications.

Vajda, Joanne. 2010. *“Les guides de voyage en Europe (XIXe-XXe siècle): instruments de diffusion d'une culture architecturale.”* Sociétés & Représentations, no. 30: 141-156. https://doi.org/10.3917/sr.030.0141

Vivanti, Alessandro. 2026. Interview by author. Turin, March 18, 2026.

Zancheti, Sílvio Mendes, Lúcia Tone Ferreira Hidaka, Cécile Ribeiro, and Bruno Aguiar. 2009. “Judgement and validation in the Burra Charter Process: Introducing Feedback in Assessing the Cultural Significance of Heritage.” *City & Time* 4 (2): 5. http://www.ct.ceci-br.org

APPENDIX A - TRANSCRIP OF INTERVIEW WITH ALESSANDRO VIVANTI

Conducted by the author, March 18, 2026.

Transcribed by the author.

Allora MuseoTorino non è nato soltanto per l'architettura. Ma come avrà potuto leggere in quel documento che le ho inviato di Daniele Jalla, del 2008, museo Torino voleva nascere come museo di storia della città. In tantissime città internazionali, da New York a Parigi a Londra, esistono molti musei della città, ma sono dei musei statici. Quindi sono musei dove si entra da un portone, si visitano le sale in cui ci sono raffigurazioni delle stanze, dei plastici che ripercorrono le varie fasi di storia di quella città come si è creata. Questa era la volontà fin dalla fine del XIX secolo del Comune di Torino, cioè di creare un museo di storia della città. Da principio si pensava alla Mole Antonelliana, poi si è pensato a Palazzo Reale. Diciamo che il museo che ripercorre artisticamente la storia della città di Torino è il Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama dove, sia nella struttura architettonica di Palazzo Madama che comprende le due torri romane che sono nascoste dalla facciata di Filippo Juvarra collegate, poi come avant-corpo al castello degli Acaya del 300 e 400 fino alla completamento della della Reggia con l'edificazione dello Scalone e della facciata di Filippo Juvarra e poi con tutte le collezioni [...]. O Palazzo reale, etc. etc.

che era venuto in mente a Daniele Jalla era quello di creare

un museo online, un museo digitale, un museo virtuale, in cui in mettere dentro questo sito internet

All'epoca preistorica fino ai giorni nostri. Contando che poi nel 2012 museoTorino ha avuto questo momento di sospensione perché noi cinque curatori non abbiamo più proseguito. È rimasta soltanto per un certo periodo la curatrice Maria Paola Soffiantino—interna al Comune di Torino—, con la carica di conservatore e quindi di curatore di museoTorino, ma senza una grande possibilità di implementare le schede, di aggiungere più di tanto a MuseoTorino. Pur rimanendo l'informatico Gianluca Farina Perseo per avere il controllo informatico di museoTorino.

L'intenzione di Daniele Jalla era quella di immettere dentro il sito tutto quello che concerne appunto la storia, ma non solo le architetture di monumenti, le targhe che ricordano un qualche personaggio, un qualche avvenimento, ma anche degli oggetti che rappresentano in un qualche modo la storia della città. C'è stato, però, un problema sugli oggetti, perché a parte lo Statuto Albertino—che è quella costituzione emanata da Carlo Alberto di Savoia Carignano nel 1848 ed è conservato l'originale all'archivio di Stato di Torino di Piazzetta Molino—non c'è stato modo di creare una tipologia apposita per gli oggetti pur rimanendo quella di impostazione della scheda. Un po' perché comunque questi oggetti appartengono ai musei reali che esistono in città. Diciamo che gli oggetti, che chiamandoli così che è stato possibile inserire solo quelle stelle di pietra che vennero poste sul percorso dalla città fino alla basilica di Superga che raffigurano la Madonna poste da Vittorio Amedeo II di Savoia dopo la pace di Cateau-Cambrésis nel 1711… scusi, non Cateau-Cambrésis, di Utrecht del 1711 per la vittoria nella battaglia dell'assedio di Torino da parte dei francesi e con l'arrivo del cugino, Il Principe Eugenio di Savoia da vienna. Ora, queste steli, essendo su del percorso stradale, prima anche all'interno di cortili di abitazioni, è stato possibile inserirle, perché sono degli oggetti che comunque sono esterni a musei.

Quindi la maggior parte delle schede che lei trova nel sito, che lei consulta, sono di architetture oppure di avvenimenti storici.

Io in particolar modo, avendo curato la mostra “il Risorgimento è qui 150 luoghi che hanno fatto la storia a Torino”, ho creato insieme ai 5 percorsi e insieme a quella che è l'attuale direttrice scientifica del Museo del Risorgimento italiano di Torino, Silvia Cavicchioli, ho creato questa cronologia degli avvenimenti del Risorgimento. Però se lei consulta la prima mostra di museo Torino—Storia di una città— quella è creata per periodi, ma all'interno ci sono gli avvenimenti storici dalla preistoria fino ai giorni nostri.

Le schede di architettura, quelle che possono interessarla per creare dei percorsi, alcuni itinerari storici, dei periodi architettonici, esistono già. Io ho curato quella sul Barocco, un mio collega ha fatto quello sul Liberty, poi c'è quello su gli edifici cosiddetti edifici alti di Torino, cioè le architetture che si sviluppano in verticale. Quindi alcuni itinerari architettonici degli stili architettonici a Torino esistono. Però ognuno è libero, ogni utente di museo Torino è libero di crearsi un proprio itinerario e anche di suggerirmene nella modalità di inviare eventuali suggerimenti. Si possono appunto dare dei consigli per creare dei nuovi percorsi per Torino e poi vengano realizzati in questo momento dove è appena subentrata una ex collega delle biblioteche civiche di Torino. Non è detto che subito possa appunto fare creare delle nuove schede, però il suggerimento è sempre accolto.

Quello che manca al museo Torino… dovrà aver visto che comunque ci sono i link per accedere ai collegamenti, ad altri monumenti, ad altri argomenti, eccetera. Manca un aggiornamento, molto spesso le schede non sono adeguatamente aggiornate. Molto spesso ci sono stati dei restauri che hanno fatto trovare dei ritrovamenti o archeologici o di parti di architetture nascoste e purtroppo questi aggiornamenti mancano. Per cui diciamo che museo Torino, che era nato come una forma di *work in progress* se è arrestata di colpo e quindi non ha più avuto questa fase di continuo lavoro per aggiornare giornalmente eventuali schede a cui mancavano così del particolare particolari che potevano aiutare, sia il visitatore, sia il chi invece voleva approfondire maggiormente lo studio di vari argomenti. Ecco questo, manca.

Io in particolar modo, nel 2010, mi ero occupato di creare la biblioteca digitale. Questa biblioteca all'inizio per l'inaugurazione il 17 marzo del 2011 per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia la biblioteca era nata con 150 testi digitalizzati. Via via è aumentato il numero. Siamo arrivati a oltre 550 testi e la mia collega delle biblioteche civiche quando è possibile. È possibile continuare a mettere nuovi testi digitalizzati in modo che la biblioteca comunque serva come contenitore anche per le biblioteche civiche. Non solo per le biblioteche civiche, ma anche per quelle biblioteche che avevano collaborato con MuseoTorino. Io ero stato il coordinatore del tavolo di tutte le biblioteche afferenti al progetto di museo Torino, tra cui anche il Politecnico. Politecnico di Torino aveva collaborato moltissimo per la creazione della biblioteca ed è lì che io ho conosciuto Sergio Pace, e non so se lei l'ha conosciuta Nunzia Spiccia, che è la responsabile della digitalizzazione del Politecnico di Torino.

Ecco chieda poi se lei torna poi qui a Torino grazie occasione e chieda Sergio Pace di poterla conoscere, eventualmente anche in una videochiamata come stiamo facendo adesso; perché non si articcia a con lei abbiamo veramente collaborato moltissimo per la digitalizzazione dei testi, e mi ha fornito moltissimi materiali per la digitalizzazione dandomi anche dei consigli molto utili. Anche perché io non sono un bibliotecario, quindi non avevo nessuna esperienza di questo genere. Diciamo che me la sono fatta avendo come collaboratori invece dei bibliotecari, che erano punto del Politecnico di Torino, dell'università di Torino, della biblioteca nazionale universitaria, della delle biblioteche civiche, appunto della Biblioteca Reale e della biblioteca della

provincia e della Regione Piemonte. In più avevo anche la collaborazione dell'archivio di Stato di Torino e dell'archivio storico della città di Torino, perché in un certo senso mi sono occupato, parallelamente alla biblioteca, anche dell'archivio di tutto quel materiale stampa conservato sia in Archivio di Stato sia nell'archivio storico della città di Torino di via Barbaru.

Cos'altro dire… ognuno di noi curatori di museo Torino—eravamo in cinque—e più quello che veniva chiamato il procuratore capo —cioè Maria Paola Soffiantino, che così aveva questa responsabilità di coordinamento— aveva un compito ben preciso. C'era chi si occupava della mostra storica "Storia di una città" e della multivisione, che era ospitata nella Corte medievale di Palazzo Madama, e chi si occupava invece di vari progetti. Il progetto rivista museo Torino: Alessandro Martini aveva la responsabilità punto di curatore della rivista; Laura Carle aveva la responsabilità dei progetti educativi e scuola; Francesca Filitti aveva la responsabilità invece del sito, di mantenere aggiornato il sito e di fare da coordinatrice con l'informatico Gianluca Farina Perseo. Io appunto avevo la responsabilità di biblioteca archivio fototeca, di cui si è occupata poi un'esperta di fotografie, e poi della mostra del Risorgimento. Ovviamente ognuno di noi doveva gestire mensilmente un determinato numero di schede da immettere poi in museo Torino. Schede che potevano essere di singole architetture, singoli argomenti e singoli temi.

Quindi erano tutti dei compiti piuttosto complicati e piuttosto gravosi da riuscire a portare avanti, però devo dire la verità: che in sicuramente per il 2011, con l'apertura di museo Torino, della fine della fase di progettazione, ma con la realtà di museoTorino quindi con il lancio on-line del sito è stato un discreto successo. Contando che, ancora nel 2025, il calcolo è stato fatto di frequentazione di visitatori di museo Torino sia arrivati a 6 milioni di visitatori all'anno sul sito. Ovviamente, il sito non può essere paragonato al numero dei visitatori di un museo reale, perché non ci sarebbe allora paragone con un altro tipo di museo, men che meno cittadino. Se conta che il museo Egizio di Torino ha poco più di un milione di visitatori all'anno: non è pensabile che museoTorino lo sorpassi. Però vuol dire che l'accesso per vederlo, visitarlo, per consultare qualche scheda, per consultare qualche testo digitalizzato c'è, e più volte al giorno. Quindi vuol dire che il pubblico è composto in maniera molto eterogenea. Cioè non sono soltanto dei visitatori curiosi, ma sono anche degli specialisti che lo consultano. Molto spesso sono studenti universitari, ma anche docenti universitari. Sergio Pace è uno di questi. Davide Rolfo, sempre docenti di Architettura del Politecnico di Torino, è un altro che non solo lo consulta, ma suggerisce agli studenti di utilizzarlo. Non soltanto chi è di storia dell'architettura del Politecnico, ma anche di altre facoltà. Molto spesso sono studenti o di storia dell'arte o comunque di materie anche archeologiche, che comunque si trovano notizie di archeologia all'interno di MuseoTorino.

Questo per il fatto che comunque le notizie, i testi specialistici, non abbiamo creati noi curatori; sono sempre stati affidati, soprattutto quelli di storia di una città, la multivisione, e le schede dalla mostra online — che puoi vedere sul sito. Sono di specialisti della materia, quindi docenti di storia medievale, docenti di storia antica, docenti di storia del lavoro, e così via. Ovviamente anche dei docenti del Politecnico di storia dell'architettura. Quindi abbiamo avuto la fortuna di poter collaborare con dei serissimi professionisti, che ci davano i testi, e poi noi dovevamo di una qualche maniera elaborarli per che fossero possibili leggerli sul sito internet. Lei sa molto bene che l'attenzione normale di un visitatore normale dopo pochi minuti si stufa, e quindi cambia [*l'attenzione*]. A meno che non sia uno studente che devi ricopiare, deve capire il testo, devi rielaborarlo per creare la sua tese, un qualcos'altro, un suo lavoro. Però la fase intermedia tra ricevere il testo da uno specialista e immetterlo poi in rette passava attraverso la nostra rielaborazione del testo, in maniera che fosse leggibile online.

Per quanto riguarda sempre il problema dell'architettura, quindi far sì che fosse di facile accesso una lettura di architettura di Torino, in alcuni casi abbiamo chiesto la collaborazione delle circoscrizioni, i quartieri, di Torino proprio perché nelle circoscrizioni trovavamo comunque degli studiosi che conoscevano dei particolari, che potevano essere molto utili. Perché via via che si creavano schede su edifici si scoprivano i vari usi di quelle architetture, che potevano essere passati da, faccio un esempio: da scuderia, quindi sede dove stavano i cavalli, a depositi di armi, per poi essere diventate delle caserme, per poi essere diventati il museo storico di artiglieria di Torino. Questo è un edificio che è laterale a Corso Francia di Torino. Appunto questa storia è molto interessante. Cioè, una costruzione che era adibita principalmente per tutt'altra ragione, per poi essere passata invece a varie altre tipologie d'uso.

Un altro esempio che lei probabilmente, se è stato a Torino, avrà potuto vedere: davanti a Palazzo Carignano c'è la biblioteca nazionale universitaria. Lei sa, sicuramente, che la biblioteca nazionale universitaria originaria era in via Po. Era ospitata in un palazzo all'angolo con via delle Rosine. Per un incendio catastrofico bruciò il palazzo e bruciarono moltissimi testi. Si dovette creare un nuovo spazio per ospitare la Biblioteca Nazionale di Torino. Durante la guerra, quelle che erano le scuderie di palazzo Carignano, cioè quell'edificio di cui si è salvata soltanto la facciata che è la biblioteca nazionale universitaria, quell'edificio che conteneva una parte dei libri in deposito dell'ex biblioteca universitaria nazionale di Torino in via Po, bruciata, venne bombardato. Rimase, miracolosamente in piedi, solo la facciata, il punto delle ex scuderie di palazzo Carignano. Venne deciso di mantenere la facciata e di creare un nuovo spazio in quel perimetro delimitato da via Bo Gino, via Principe Amedeo e via Cesare Battisti, quindi un nuovo contenitore per la biblioteca nazionale universitaria. Anche qui si vede che l'edificio è passato da essere una scuderia di palazzo Carignano a una biblioteca nazionale universitaria. Quindi tutte queste aggiornamenti di queste architetture, molto spesso, ora, queste due esempi che gli ho fatto, che sono macroscopici, quindi non c'è stato bisogno di avere come suggerimento da parte delle circoscrizioni, da parte di altri studiosi, ma invece molti altri è stato utile questi questo confronto con le circoscrizioni, con altri studiosi di questi quartieri. Perché tanti conoscevano delle storie su singoli edifici hanno suggerito in modo di creare una scheda completa sulla storia di quelle edificio.

Il museoTorino, come base di scelte di architetture, si basò su i due volumi editi dal politecnico di Torino della Vera Comoli Mandracci. Cioè, l'ex direttrice del Politecnico di Torino. Però li puoi individuare molto bene perché ogni scheda architettonica di Torino che si apre, che ha un quello che noi chiamiamo in gergo il cartellino di presentazione, poi dal cartellino si apre tutta la scheda. Molto spesso, la prima parte della scheda è un testo abbastanza tecnico, che è appunto la scheda di questi due volumi di storia di architettura di Torino appunto del Politecnico. Il cartellino della scheda è la prima descrizione dell'edificio in pagina. Un po' come le schede dei musei. Poi c'è la cronologia, costruzioni, variazioni, variazioni, categorie. In note, c'è scritto "Da Politecnico di Torino Dipartimento Casa-Città, Beni culturali ambientali nel Comuni di Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Torino 1984".

Ecco, questa parte qua è una parte di questi due volumi, editi appunto dal Politecnico di Torino, per cura dell'ex preside della facoltà di architettura, Vera Comoli Mandracci, che raggruppò tutte le varie tipologie di architetture di Torino con queste schede molto tecniche di architettura. Appunto dove gli edifici sono raggruppati in palazzo residenziale, palazzo, edificio religioso, monumento, eccetera eccetera. Con queste schede molto tecniche — palazzo di valore storico artistico ambientale, prima parte.

Dopo c'è scritto bibliografia, c'è scritto “Politecnico di Torino dipartimento casa-città” e qui si apre esattamente la scheda di quei volumi, perché è uno dei vari volumi che abbiamo digitalizzato per primi. Quindi se io clicco “vai alla pagina digitalizzata” mi apre la scheda e quindi lei può rendersi conto di come era fatto questo libro, uno dei due volumi, e la tipologia delle schede. Secondo me, questo per lei è essenziale conoscere; questi due volumi devi assolutamente consultare.

Questa è stata la base di museoTorino. La prima cosa che abbiamo fatto è stata quella. Prima di tutto, io mi sono occupato della digitalizzazione di questi due volumi e di far fare il collegamento on-line scheda per scheda. Fatto questo, le prime schede di museo Torino, per aprire museotorino, si sono basate proprio su questi microschedine con il testo di questi volumi. Poi, aperta la scheda, abbiamo immesso i testi aggiuntivi e le immagini aggiuntive, la bibliografia, le note e collegamenti con argomenti, temi, archivio, sitografia e biblioteca. Quindi è stato un lavoro di coordinamento tra noi curatori dall'inizio fin dall'inizio di occuparci per aprire il sito di avere prima di tutto digitalizzati questi due volumi; di prendere ogni singola scheda di questi due volumi e creare una singola scheda nel sito di museotorino e da lì partire per ampliare la scheda. Esattamente come si fa in un museo vero e proprio. Quando si crea un nuovo museo e si ha una collezione, la prima cosa che si deve fare è creare un catalogo. Come si crea un catalogo di un museo? Si crea avendo un inventario della collezione, di ogni singolo pezzo. Avendo l'inventario, si può via via creare ogni singola scheda del catalogo del museo, raccogliendo tutto il materiale d'archivio, le notizie su ogni singola opera contenuta nel museo, e ogni fotografia, che può essere fotografie storiche—partendo dalle prime immagini che si hanno di quell'opera—e via via fino alle più recenti, che sicuramente mostreranno dei cambiamenti, perché nella sua storia di quel pezzo ci sono stati dei cambiamenti dovuti a restauri. La stessa cosa è avvenuta per museo Torino, cioè, via via si sono imesse dalle prime immagini di queste schedine in bianco e nero fino ad avere delle fotografie le più nuove, le più recenti possibili. In modo, anche lì, di poter ricostruire la storia di ogni singolo edificio architettonico e vedere i cambiamenti che molto spesso voleva dire soltanto cambiare dal bianco e nero al colore per vedere la realtà dei colori. Ma vedere anche i cambiamenti dei colori e i cambiamenti architettonici di quegli edifici. Un esempio: palazzo Reale di Torino, chi è nato, come me, alla fine degli anni sessanta. Hai in mente come colore di Palazzo Reale un colore giallo arancione. Poi si è passati a un colore rosso. Poi si è ritornati di nuovo a un giallino chiaro, poi si è trovata, finalmente, in Comune la mappa dei colori degli edifici storici della città di Torino. Si sono ricostruiti i colori, i pigmenti, degli edifici e si è partiti a tappeto a ricostruire ogni singolo edificio col colore che aveva storicamente, e quindi sono riapparsi via via degli edifici nei colori dell'epoca di quel singolo edificio. L'edificio di Carlo Amedeo di Castellamonte, il palazzo reale, è riapparso di quel colore di due grigi che ancora oggi lei può vedere.

In ogni lavoro ci sono delle difficoltà, molto spesso potevano essere. Nel mio caso, in particolar modo, soprattutto per quanto riguardava l'acquisizione di testi, di libri storici, libri antichi che non erano di proprietà delle raccolte delle biblioteche civiche, ma erano di altre biblioteche. Faccio un esempio: nella biblioteca digitalizzata trova i due volumi, di cui forse avrà sentito parlare, che si chiamano Theatrum Sabaudiae. Il Theatrum Sabaudiae è un enorme corpo creato per raccontare le architetture e gli ampliamenti architettonici della città di Torino, anche quelli non realizzati. Anche quelli che erano nella fantasia dei committenti, cioè il duca di Savoia. E però volevano far vedere la magnificenza architettonica del loro Ducato. Il secondo volume è dedicato alle varie città del Piemonte, del Ducato, e quindi ci sono le raffigurazioni delle città tipo Ivrea, tipo

Chieri, Carmagnola, Rivoli, eccetera eccetera. Il primo volume invece è dedicato proprio alle architetture di Torino, agli ampliamenti architettonici, alle varie fasi per il primo ampliamento da Piazza Castello verso Piazza San Carlo, che era la piazza reale; il secondo ampliamento verso la Porta di Po, creando appunto la contrada di Porto, eccetera eccetera. Ci sono anche delle costruzioni che o sono state distrutte o demolite, oppure anche delle architetture di fantasia perché non sono state realizzate.

La mia difficoltà, per esempio, per alcuni volumi che erano di proprietà della Biblioteca Reale o dell'archivio di Stato, era poterli avere in formato digitale se il loro proprietario l'aveva già fatto, ooppure di poterli digitalizzare con scanner professionali. Però bisognava che la città di Torino, il Comune di Torino, il settore dei musei, avesse un permesso scritto, ovviamente. Quindi si sono creati tutta una serie di protocolli d'Intesa, cioè, degli atti formali di acquisizione dei diritti di riproduzione, per noi non potevamo altrimenti senza avere questi permessi e mettere questi libri questi testi digitalizzati dentro Museo Torino, perché chi deteneva i diritti di riproduzione erano invece altri enti che non facevano parte del Comune di Torino. Quindi, per me la difficoltà è stata avere delle autorizzazioni, quindi fare ogni volta un nuovo protocollo d'Intesa che poteva essere con la biblioteca reale, però la biblioteca reale sta sotto la sovrintendenza dei beni artistici e storici della Regione Piemonte, il lo Statuto Albertino, che è conservato all'archivio di stato, invece sta sotto un'altra sovrintendenza, perché è una sovrintendenza statale, e quindi dovevo fare la richiesta a un altro ente. Questa è solo una prima difficoltà, una prima criticità, cioè, di avere queste autorizzazioni.

Le altre difficoltà, criticità, che abbiamo avuto è poter avere delle fotografie di fotografi accreditati e quindi con un fondo finanziario che rimaneva alla città di Torino. Sono stati invitati una serie di fotografi professionisti per far fare loro delle fotografie—delle fotografie anche artistiche—di tutta una serie di monumenti. Per esempio, quando io ho fatto la mostra sul Risorgimento, ho chiesto a una serie di fotografi, con un elenco ovviamente di tutti i monumenti che mi servivano per creare appunto la mostra, le schede della mostra. Ho mandato loro in giro per la città con questi elenchi in maniera che mi facessero degli scatti fotografici di ogni singolo edificio, monumento della città per avere una documentazione fotografica di immagini. Di ognuno di loro abbiamo, poi, scelto un top numero di immagini che sono stati appunto pagati, ma loro in cambio ci hanno lasciato i diritti di riproduzione. Quindi ogni singolo scatto fotografico di quel fotografo, il copyright è di museoTorino. *Logo, não era necessário, quando houvesse* necessità di utilizzare quelle immagini, di chiedere l'autorizzazione al singolo fotografo, perché appartiene al museoTorino.

Altre criticità sono state quelle di avere un finanziamento per poter proseguire dopo la proprietà della progettazione anche la continuazione di museoTorino. Un enorme finanziamento, almeno all'epoca sembrava enorme, anche perché non ho mai avuto delle esperienze di gestione di soldi pubblici, è stato quelo di avere il finanziamento della compagnia di San Paolo. La compagnia di San Paolo, avendo gli presentato un progetto firmato da Jalla, creato da me. È stata la richiesta di 200.000€ per intanto avere una parte di finanziamento per poter, diciamo, affittare gli scanner professionali che c'erano stati concessi da un altro ente all'interno della biblioteca universitaria di Palazzo Nuovo all'interno dell'università di Torino. Ma soprattutto per poter continuare a pagare a finanziare la rivista di museo Torino, la multivisione di museo Torino quindi proiettare e riuscire a proiettare per un top numero di mesi all'interno della Corte medievale di Palazzo Madama ehm finanziare tutta una serie di altre… pagare anche l'informatico.

Il complicato poi è stato molto per me, il complicato è stato puoi fare la rendicontazione alla compagnia di San Paolo su tutte le spese, anche perché sulla carta si era deciso vari capitoli di investimento di questi soldi per

ogni singola fase di museoTorino. Poi, ahimè, Jalla gli spendeva come gli pareva e piaceva e quindi alcuni capitoli di spesa si è dovuto cercare di rimetterli in ordine per presentare poi il rendiconto alla Compagnia di San Paolo—che si avrebbe rivoluto indietro i soldi se non era precisamente rendicontato euro per euro la cifra che ci aveva concesso. Per fortuna è andata bene, se no, sarebbe stato un disastro.

Quindi, come vedi, le difficoltà sono state tantissime. Una difficoltà a cui ho assistito personalmente è stata quella di creare una scheda su quella che oggi attualmente è la sede di un albergo di Torino che è in piazza Carlo Emanuele I. Se lei va su museo Torino e va alla scheda “Ex Albergo di virtù, piazza Carlo Emanuele II 15” Le ho suggerito il cognome Gramsci perché Antonio Gramsci vi abitò in una stanza in gioventù. L'edificio però venne danneggiato durante la Seconda Guerra Mondiale e rimase disabitato per moltissimo tempo e più o meno fatiscente, cioè diroccato. Prima dei lavori di rifacimento più o meno totale dell'edificio e quindi prima che diventasse come lo è oggi: un albergo di lusso. Io insieme a Daniele Jalla e all'architetto che aveva la commissione per il restauro conservativo delle quattro facciate e della demolizione e rifacimento totale per creare camere d'albergo di questo edificio. Siamo andati a fare un sopralluogo. Questa è stata una difficoltà, ovviamente, perché andare in un cantiere aperto in cui c'erano dei lavori in corso, ma non esistevano delle norme di sicurezza, questo è stato un'enorme difficoltà. Bellissima. Per me, entusiasmante. Io non sono un architetto, non sono un ingegnere. Sono uno storico dell'arte. Non mi sono mai occupato di andare a fare i sopralluoghi in cantieri architettonici. Per me è stato bellissimo riuscire a vedere le sovrapposizioni architettoniche di un edificio. Perché l'edificio è un edificio che risale alla fine del XVII secolo quindi alla fine del 1600’. Via via ci sono state delle stratificazione architettoniche fino al alla fine dell'Ottocento anzi inizio dei Novecento. Prima della distruzione via via affioravano delle parti antiche. Prima che creassero delle nuove pareti bisognava, in una qualche maniera, se non possibile conservare quelle antichi pezzi di muro, comunque fotografarli. Avere comunque un reportage dei vari lavori e quindi anche delle varie stratificazioni dell'edificio. Quello è stato un lavoro notevole per riuscire a capire che cosa era utile salvaguardare e che cosa invece non era più possibile far rimanere intatto. Perché si potessero eseguire lavori per far aprire quell'albergo, e quindi questo è stato un lavoro sia abbastanza critico sia piuttosto interessante per appunto avere una visione sulla storia di un edificio storico.

Valeria Calabrese è appunto questa collega con cui ho lavorato per la biblioteca digitale, però Valeria non conosce il… parte la biblioteca, non conosce l'evoluzione della storia di MuseoTorino. Cioè è stata coinvolta per la biblioteca ma non per le schede architettoniche di museo Torino. Ecco una con cui magari… è un po' difficile trovarla perché ormai essendo in pensione si è trasferita al mare in Liguria e fa la subacquea insieme al suo compagno è Maria Paola Soffiantino. Maria Paola Soffiantino, che era appunto la curatrice capo. Maria Paola Soffiantino, essendo un conservatore museale interno al Comune di Torino, è stata, insieme a noi cinque curatori, la prima a essere coinvolta e a conoscere il progetto, e a conoscere la progettazione e la creazione di MuseoTorino. Magari posso sentirla e dandole il numero di telefono magari può combinare un colloquio anche con lei per avere dei suggerimenti, delle altre notizie su MuseoTorino. Ne parlo un momento con Maria Paula e se lei mi dà l'autorizzazione le passo il numero di cellulare e combinate un incontro a video.

Per parte mia di altre notizie sul Museo Torino, in questo momento non è che mi viene in mente molto altro. L'importante è che, immagino che lei l'abbia già fatto, di consultare tutte le varie sezioni di museo Torino e via via delle consumata tutto quello che non le è chiaro. Se sarò punta se se lo scrive, una prossima volta magari ne parliamo. se ci sono delle cose da chiarire delle informazioni da darle con però delle domande da parte sua.

Cioè più precise ne possiamo parlare io magari facendolo insieme a Sergio pace le possiamo dare delle risposte adeguate rispetto hai bisogno. Facciamo questo doppio lavoro: lei consulti MuseoTorino, guardi tutte le varie sezioni dal da ogni scheda che le sembra di suo interesse che può essere di schede su argomenti temi e singole schede di edifici Ehm poi consulti la biblioteca e guardi nelle schede bibliografia e se la bibliografia contiene un testo che riporta alla biblioteca digitalizzata così posso farle capire il perché quella singola voce di biografica è così importante per la scheda per capire magari un particolare di un edificio di un monumento di Torino. Guardi anche la fototeca. Ecco facendo questo lavoro Se lei poi si scrive quello che non è chiaro io le posso dare delle risposte. Io nel frattempo contatto Maria Paola Soffiantino, le chiedo se appunto vi potete sentire diretamente tra di voi e in questo modo anche Maria Paula puo venire in mentre qualche cosa da raccontarle sulla progetazione di MuseoTorino. Poi, se lei ha curiosità informatiche su come funziona il sistema informatico di Muse Torino, si può chiamare Gianluca Farina Perseo che gestisce ancora le chiavi di accesso di Muse Torino e quindi può dare dei suggerimenti. Diciamo che conosce per lo meno il linguaggio informatico su cui è stato costruito un MuseoTorino. Allora, direi che per il momento magari ci riaggiorniamo. Appena io ho notizie da Maria Paola soffiantino vi metto in collegamento e magari potete fare voi un colloquio diretto.

APPENDIX B - TRANSCRIPT OF INTERVIEW WITH VALERIA CALABRESE, FULVIO PEIRONE AND CATERINA THELLUNG

Conducted by the author, March 25, 2026.

Transcribed by the author.

Interviewer: Ciao, buongiorno. Buongiorno, è davvero un piacere essere qui con voi.

Valeria: Ciao. Io sono Valeria, lei è Caterina, lui, Fulvio. Ci siamo tutti i tre.

Interviewer: Molto piacere. È tutta la squadra del MuseoTorino, vero?

Valeria: Sì, infatti. Uno, due, tre.

Interviewer: Prima vi ringrazio per la disponibilità, sono molto contento di poter parlare con tutti voi. Come il professor Pace ha detto, io sto lavorando su guide. Quindi magari prima posso spiegare un po' sul mio lavoro e poi posso sentire un po' sul MuseoTorino, di cui potete parlarmi. Va bene così?

Quindi nella mia tesi io indago come le guide, in particolare le guide di architettura, contribuiscono a modellare il modo in cui percepiamo e comprendiamo la città. attraverso una lettura storica che va dalle guide più enciclopediche fino ai formati digitali contemporanei emerge chiaramente come le guide sono strumenti fondamentali nella costruzione di una narrazione urbana influenzano l'immagine della città e partecipano attivamente al modo in cui essa viene interpretata Inoltre svolgono un ruolo importante nella diffusione e nella valorizzazione del patrimonio culturale sia materiale sia immateriale A partire dall'analisi di diversi tipi di guide, soprattutto architettoniche ma non esclusivamente è possibile individuare alcuni limiti nei modelli attuali così come riconoscere le numerose potenzialità offerte dai formati digitali contemporanei. L'obiettivo finale della mia ricerca è quello di proporre alcune linee guida per un nuovo tipo di guida architettonica capace di sfruttare il potenziale del digitale per mettere in relazione conoscenza, esperienza e lettura urbana in modo più coerente ed efficace. E' proprio in questo momento che si inserisce il Museo Torino come caso studio. E' una piattaforma estremamente ricca e, a mio avviso, anche innovativa, che svolge un ruolo importante nella mediazione tra architettura, storia della città e un pubblico ampio, che include turisti, residenti e anche specialisti, come architetti, studenti, storici e ricercatori. Allo stesso tempo mi sembra che oggi esista anche un grande potenziale di aggiornamento e di rilancio del progetto Il mio intento è quindi comprendere più a fondo questa realtà così articolata E eventualmente lavorare alcune proposte che possano contribuire ad aumentare la visibilità e a rafforzare il suo rapporto con il pulpo interessato a conoscere e interpretare la città di Torino.

A questo punto lascio la parola a voi e vi andrebbe di raccontare un po' del vostro ruolo all'interno del Museo Torino, come avete iniziato, il vostro coinvolgimento con il progetto.

Valeria: Chi è che parte? Fulvio? Vinicius, volevo solo sapere se tu hai già parlato con Daniele Jalla?

Interviewer: No. Ho parlato con Alessandro Vivanti. Ho parlato con lui.

Valeria: Ecco, cosa ti ha raccontato? Solo per non ripetere, fai le stesse cose.

Interviewer: Ok, lui mi ha detto molto sugli anni iniziali del progetto, come fu concepito, come funzionava, come loro hanno lavorato, come funzionavano le schede, quali furono le prime schede, come hanno fatto per scegliere

questi monumenti iniziali del Museo Torino. Quindi magari voi potete parlare un po' di com'è la piattaforma oggi, come funziona oggi, come… un scenario attuale.

Valeria: Ok, forse Fulvio. Fulvio?

Fulvio: Ma allora, intanto buongiorno. Mi sentite perché ho il computer un po' distante. Ok, perfetto. Allora, il Museo Torino, la nascita, appunto in occasione del 150esimo dell'Unità in Italia nel 2011, all'epoca era un progetto innovativo, era una sorta di geoportale, quindi la geolocalizzazione, erano pochi i siti ad avercela. Ricordiamo anche che c'erano pochissimi siti culturali presenti su internet: il Museo del Louvre, per esempio, era di questi, ma non che ci fosse tanta roba. Il Museo Torino è proprio innovativo da questo punto di vista.

E quindi come ci siamo cresciuti? In realtà non molto, da un punto di vista tecnico, da un punto di vista informatico abbiamo cercato di mettere delle toppe, diciamolo molto chiaramente, vuol dire riuscire a stare al passo coi tempi facendo non delle grandissime innovazioni tecnologiche, perché non ne avevamo la possibilità, ma cercando di effettuare dei piccoli interventi, dei correttivi, tipo oggi il Museo Torino è visibile su smartphone, nel 2011 chiaramente no, perché gli smartphone si sono sviluppati successivamente. Oggi è il maggior supporto su cui viene guardata questa piattaforma. Poiché altro abbiamo fatto, abbiamo creato, abbiamo inserito il sito nel protocollo HTTPS.

Quindi oggi, il Museo Torino è un sito sicuro. Sono, insomma, le basi di quello che sono oggi i siti internet, ma che nel corso degli anni abbiamo dovuto modificare, intervenire su questa piattaforma per riuscire a stare un po' al passo coi tempi. Era appunto una piattaforma innovativa; in parte lo è ancora anche oggi perché comunque abbiamo continuato a implementare degli argomenti cercando di andare… andando di pari passo appunto con l'evoluzione tecnologica. Oggi cerchiamo… tra breve, metteremo in rete un progetto di una realizzazione di una realtà aumentata, una ricostruzione in 3d di vari siti della città che oggi non ci sono più. Quindi andando con il proprio smartphone dove ci sono queste poche rovine gli utenti potranno vedere come appariva il sito in origine nel 1800 e questi sono lavori fatti in collaborazione col Politecnico di Torino proprio anche la facoltà di architettura che ci supporta per creare quanto più possibile dei modelli attendibili rispetto al passato.

Noi siamo rimasti in pochi, come potrà vedere. Siamo rimasti in tre e collaboravamo già chiaramente nel 2011. Eravamo una sorta di redazione un po' distaccata. C'era la redazione dei curatori e poi tutta una serie di persone che hanno collaborato per mettere insieme questo museo virtuale. Caterina si occupava della parte museale, Valeria della parte relativa alle biblioteche, quindi volumi, digitalizzazione e io della parte degli archivi. Un po' le varie componenti del Museo Torino che abbiamo cercato di mettere insieme in questo museo virtuale. Tutti gli enti culturali della città hanno collaborato.

Volevo sapere una cosa, quando parliamo di guide, a quali guide ci si riferisce? Lei ha già trovato qualcosa sul nostro sito? Mi riferisco, non so, alle guide Paravia, piuttosto che alle guide di architettura delle proprie. Cioè, ha già provato a fare una ricerca di questo genere?

Interviewer: Sì, ho fatto una ricerca tanto le guide di turisti quanto le guide turistiche quanto guide proprio architettoniche come per esempio, Pevsner, Dom Architettura, queste guide di architettura contemporanea. Però non solo.

Caterina: Uno dei primissimi lavori che mi ricordo era stato fatto da Daniele Jalla e dal suo primissimo gruppo è stato proprio la digitalizzazione di un lavoro fatto dal Politecnico del 1982/84, per cui che era un lavoro di incensimento degli edifici della città, che era uscito ovviamente solo cartaceo, con una piccola foto in bianco e

nero e la didascalia. E quindi era partito proprio da quello, insomma, da uno strumento del Politecnico che ci riscriva gli edifici. Ed è stata una delle prime forme di digitalizzazione.

Io volevo dire ancora una cosa, ti faccio fare un balzo indietro nel tempo, perché in quegli anni in cui è nato il museoTorino, il curatore che era Daniele Jalla, praticamente ha realizzato un'idea che era sempre rimasta nel cassetto e che però risale agli anni 1932 e poi 1959 del direttore dei musei civici, Vittorio Viale, perché Vittorio Viale, che è stato dagli anni 30 agli anni 1965 il direttore dei musei, aveva questo grande sogno nel cassetto di realizzare il museo di Torino. Ovviamente lui pensava a un museo fisico, quindi fatto con ambienti più tradizionali e non è mai riuscito a farlo. Nell'ambito di questa sua idea che l'ha accompagnato nei vari anni in cui lui si è occupato sia dell'arte antica che dell'arte moderna e contemporanea, però non ha mai abbandonato il progetto, tant'è che alla fine degli anni '50 ha acquistato per la città. Quindi, Fulvio, qui tu mi puoi confermare, questa molto importante collezione che si chiama Collezione Simeon, che ha una enorme quantità di documenti su Torino e che era stato un po… avrebbe dovuto essere cardine di partenza del Museo di Torino fisico. Non è mai stato realizzato, ed è stato possibile solo grazie alla digitalizzazione.

Fulvio: A proposito di guide della collezione Simeon, io ho messo nella chat un po' di collegamenti, perché abbiamo fatto un'operazione: abbiamo digitalizzato vari documenti di questa collezione Simeon e li abbiamo messi in rete proprio sul Museo Torino. Nella chat può trovare, io ho semplicemente inserito la parola guida nel motore di ricerca, adesso magari che si trova nella home page di Museo Torino in basso a destra, andandoli e cliccando di sopra. Non so se ha già provato a utilizzare anche quello strumento oltre alle guide presenti nella biblioteca, che sono state trovate tantissime. Aveva già utilizzato?

Interviewer: Sì, ce ne sono tante.

Fulvio: Ok, ok. Bene, perché molto spesso… è qualcosa che dobbiamo ancora mettere un po' a posto, perché rimane al di fuori dei volumi della parte bibliografica di Museo Torino, perché fanno parte proprio di una collezione archivistica e quindi qui abbiamo tutta una serie di guide più disparate. Tra l'altro, Torino è una città che ha una tradizione antica in fatto di guida. La prima guida di Torino mi pare che sia del Craveri, e del 1700 veniva fatta. Erano le prime guide che venivano fatte generalmente per i grandi eventi, quindi all'epoca si parlava delle ostensioni della Sindone, quindi venivano create proprio queste guide già fin dal 1700 proprio per accogliere i visitatori che arrivavano in città, da tutte le parti d'Europa.

Interviewer: Interessante. Quali sono le principali difficoltà di Museo Torino È una questione di finanziamento di perché l'equipo ha ridotto con il tempo È un problema cioè è una mancanza di interessi di parti Non so Qualcuno

Fulvio: Diciamo sì, una mancanza di… una difficoltà nel reperire comunque finanziamenti per poter progredire. Ogni lavoro richiede chiaramente un costo, anche solo per la digitalizzazione. Questa parte della Simeon l'abbiamo fatta in casa, quindi praticamente è risultata a costo zero. Sono oltre 100.000 documenti inseriti, però non si può, chiaramente, pensare di poter fare tutto così. Se siamo rimasti in tre gatti, è difficile pensare di realizzare qualcosa di innovativo senza avere un minimo di finanziamento. Le idee le abbiamo, ma poi, concretamente su come arrivare... Ne abbiamo tante e fin troppe, perché poi non riusciamo a realizzare, e questa è la motivazione fondamentale.

Interviewer: Potete dirmi alcune delle idee?

Fulvio: Ma sono idee anche relative alla sistemazione del sito proprio. Noi abbiamo una serie, per esempio, nelle schede abbiamo dei rimandi a degli altri siti. Spesso i siti cambiano, chiaramente, il link e dovremmo metterci lì e aggiornare tutti questi link che sono corrotti perché non sono più attendibili, perché l'ente in questione ha cambiato indirizzo, perché ha cambiato protocollo, URL eccetera. E quindi già questo banalmente sarebbe un lavoro da fare, però parliamo di oltre 30.000 schede di Museo Torino sulle quali possiamo trovare su ciascuna di essere decine, magari, di collegamenti internet. Quindi diventa un'impresa improba riuscire a realizzare. Bisognerebbe ripassare via via queste varie schede e intervenire sulle modifiche che sono intervenute nel corso degli anni, ma anche solo nelle varie schede. È difficile rimanere al passo per i tempi. Pensiamo una lapide, oggi magari risulta in un sito dopodiché il consiglio comunale o l'associazione che l'ha posata decide di spostarla e noi dovremmo andare lì a fare tutto un lavoro di aggiornamento. Spostarla con nuove coordinate, intervenire nel testo della scheda, cose di questo genere, insomma.

Caterina: Tra l'altro all'epoca erano state le date senza tutta la normativa a cui sarebbero sottoposti adesso sull'accessibilità delle pagine internet. E quindi dovrebbero essere revisionate da capopiedi, perché probabilmente non stanno all'interno di queste linee [...]

Valeria: *sono* rispondenti ai criteri di oggi.

Caterina: Sì, per esempio tu chiedevi quale è il nuovo progetto, una cosa che ci sarebbe interessato per sì che su alcune tematiche il Museo Torino fosse anche uno strumento consultabile gratuitamente in sostituzione di piattaforme a pagamento, ad esempio la possibilità di avere dei database che danno la... adesso non volevo entrare nello specifico. Per esempio una consultazione dei cataloghi della Promotrice delle belle arti che ha accolto mostre degli artisti torinesi e anche nazionali per un centinaio di anni, insomma, da 1850… un centinaio di anni e ci sarebbe piaciuto creare una piattaforma che fornisse delle indicazioni sugli artisti, insomma, che potesse essere, non so come dire dal punto di vista informatico, interrogata, insomma, dall'utente. Era uno dei progetti. Comunque l'idea era di fornire anche dei servizi a titolo gratuito, ecco, perché questi sono servizi che già esistono ma solo su piattaforme a pagamento. Ovviamente quelle di piattaforme a pagamento sono molto più articolate, ti danno più informazioni e ecco la nostra non è un'ambizione del genere ma per fornire un po' di strumento in più di interrogazione sui dati. La possibilità di poter interrogare la piattaforma e di ricevere delle risposte più specifiche.

Fulvio: L'altra questione relativa all'innovazione è proprio intervenire sul motore di ricerca di museoTorino, che, essendo si fermata il 2011, è un po' datato. Oggi, chiaramente, siamo un passo molto più avanti, e quindi volevamo intervenire su quello, ma anche lì, per farlo, occorre, comunque, una sorta di finanziamento. Ma chiaramente deve farlo un informatico.

Valeria: E costa.

Interviewer: Tutto costa. Tornando all'aggiornamento delle schede, perché ci sono così tante, per esempio se si fa una rinnovazione, un rinnovo di un edificio, qualcosa, cambia, le schede sono aggiornate regolarmente? No, o non c'è un lavoro di aggiornamento?

Valeria: No! Qualche volta sì, spesso no. Perché noi siamo pochi, ciascuno fa più cose, non questo solo. Quindi se io so che l'edificio tale è stato ristrutturato, prendendo la scheda e l'aggiorno, ma se non lo so e se non lo leggo. Se nessuno me lo dice, io non lo faccio perché… Poi siamo in pochi, cioè, il principale punto è che siamo in pochi.

Fulvio: Diciamo anche che questo è il principale problema di ogni sito internet, cioè restare aggiornato con un mondo che cambia in evoluzione continua. Chiaramente non è solo un problema di Museo Torino. Diciamo che noi ce ne accorgiamo di più, anche perché… come vengono fatte queste correzioni: tendenzialmente noi riceviamo decine di mail al giorno, rispondendo al pubblico e spesso è il pubblico che ci segnala dove ci sono delle incongruenze. Allora, li andiamo a verificare, non è che ci fidiamo solo sulla base di quello che ci dicono, ma dobbiamo fare una verifica, poi eventualmente andare a correggere la scheda. In pratica funziona così. Appunto tengo a precisare quello che diceva Valeria, cioè nel senso che noi di lavoro facciamo altro, dedichiamo proprio una minima parte al Museo Torino, se proprio vogliamo dirla tutta, perché il nostro lavoro principale consiste nel fare altre cose — archivi, musei, biblioteche —, dopodiché c'è il Museo Torino che raccoglie un po' tutto e che cerchiamo, insomma, di mantenere vivo. Per il momento ci si è riuscito.

Caterina: Per cui cerchiamo di mantenere dei rapporti con gli istituti scientifici e universitari. Insomma, per quello che riguarda le mie ricerche nuove, noi a volte non riusciamo a mettere in campo dei progetti completamente nuovi. Ci teniamo molto a mantenere vivo il partenariato con il Politecnico, con l'Università, ecco, e con altri istituti più specialistici, che sono loro, quelli che ci possono fornire materiale aggiornato o su ricerche completamente nuove.

Valeria: Insomma, poi ci interessa molto collaborare con le varie tesi, cioè per il fatto che è sempre una possibilità di allargarci con competenze, conoscenze. Insomma, proprio per questo, quando il professor Pace mi ha contattata, gli ho scritto: sì, ci interessa. Dunque tu che cosa ti aspetti da noi? Cosa potremmo fare noi per la tua tesi, per la tua ricerca?

Interviewer: Principalmente capire come funziona il museo Torino oggi, qual è il lavoro principale che voi facete, quali sono le principali sfide, possibilità di museo Torino. Adesso sto facendo un lavoro di capire. Capire cosa succede per poi magari proporre qualcosa. Però prima devo studiare il museo e capire la sua storia e com'è stato ad oggi.

Valeria: Guarda, io adesso seguo un progetto quasi alla fine sulle ville della colina. Quelle appunto case di *bomore(?)* 6-7 centesche sono forti sulla collina con funzioni di vigne per fare il vino, e come centri di villeggiatura per gli nuovi villi- no(?). Di queste ville sono rimaste circa 300 testimonianze e le stiamo schedando tutte. Ecco, questo è un progetto che se appunto cerchi, lo vedi. Cerca ville, ville di vigne.

Interviewer: Questo vigneville della collina torinese della collina? Sì, lo vedo.

Valeria: Per ciascuna villa c'è una scheda con l'indirizzo, foto, date, curiosità, link con altre schede, con persone. Ecco questo. Hai visto? Questa è l'ultima cosa che ho fatto io.

Caterina: Sì, voglio parlarti di un progetto che ho seguito io, che è fallito, invece. È stato un lavoro abbastanza lungo e complicato sulle botteghe storiche di Torino, le sopravvivenze. Perché dico che è fallito? Perché noi, ovviamente, la portiamo solo sulla memoria. Il commercio invece è molto veloce, ha degli interessi diversi che non sono magari gli stessi che abbiamo noi. Puntiamo anche alla valorizzazione dei beni culturali. Nel momento in cui i proprietari delle attività o dei negozi hanno scoperto di avere degli arredi un po' di valore, li hanno venduti, quindi invece di avere questo senso di valorizzazione. Moltissime attività storiche che io avevo ancora schedato nel 2016 ad oggi non esistono più, sono state completamente smantellate. Per questa ragione io lavoro anche in certo contatto con la subintendenza, perché se segnalo, magari per me è più facile, a loro che sono enti di tutela quando mi accorgo che ci sono delle attività storiche che sono messe in vendita, e la

sottintendenza, come ente di tutela, fa partire la procedura del vincolo, cioè blocca la vendita degli arredi. A volte si riesce, a volte si arriva in ritardo. Si mette in moto tutta una macchina complicata legale perché poi i proprietari fanno ricorso e niente. Questo è un aspetto collaterale anche di questo lavoro che è stato, quando l'abbiamo fatto, molto interessante perché che ha recuperato materiali che arrivava dal Politecnico, dalla regione Piemonte, da noi come città, e che però poi ha avuto una battuta d'arresto, proprio per questi tempi diversi, una schedatura molto lenta da parte nostra rispetto al mondo del commercio, che è velocissimo, che purtroppo non ha avuto tanto l'effetto voluto che era quello di suscitare un interesse di tipo culturale e quindi è stato per certi punti di vista un po' un boomerang. Boh, niente. Te lo ponevo come un caso di fallimento.

Valeria: Dunque, poi ci è stato proposto un progetto sui catasti con università, ma in questo istante non è partito nulla. Ma si spera che si possa fare. Il fatto che tutto quanto è cartografia è molto interessante per capire lo stilo di un gruppo cittadino, no? Cioè come si espande nel tempo e tant'altro.

Fulvio: Un altro progetto che è in corso di realizzazione è relativo al liberty di Torino. Di fatto è una città del liberty. Allora metto lì nella chat un link, se lo vedete così magari si riesce ad aprire. Praticamente abbiamo fatto delle schede. Praticamente abbiamo iniziato a creare una sorta di mappa dei vari palazzi Liberty — Torino, ripeto, è una città del Liberty —, unendo i due aspetti. Quello archivistico, cioè i progetti edilizzi — nel momento in cui un proprietario deve costruire una casa presenta al comune di torino il progetto di quella casa poi il comune delibera se deve dare l'assenso oppure no. Questi progetti edilizi, da noi, vanno dal 1780 fino al 1900, insomma, e in questo caso abbiamo selezionato tutti quei progetti intorno ai primi anni del novecento proprio per quelli che riguardano l'architettura liberty. Che cosa abbiamo fatto? Abbiamo abbinato le foto attuali, quindi vediamo quanto di quel progetto è stato realizzato, in questo caso la casa è casa Bezzano con le fotografie della casa realizzata e i disegni del progetto edilizio che è depositato presso l'archivio. Poi abbiamo anche creato dei videoclip per restare un po' passo coi tempi, e le abbiamo inserite su youtube, anche perché, magari, diciamo come una specie di spot pubblicitario. Questo è un progetto ancora in evoluzione, anche qui un progetto molto lungo. Stiamo parlando sempre di progetti realizzati senza costi aggiuntivi, cioè sono progetti realizzati da noi, dal nostro personale. In questo caso, il nostro fotografo. Una volta individuata la casa, lo mandiamo a fotografare la facciata del palazzo stesso. Quindi qui abbiamo fatto un po'... mentre esistono varie pubblicazioni sui palazzi liberty, abbiamo fatto un po il contrario: siamo partiti dagli autori, la pagina principale presenta un elenco di autori del liberty a torino, e dai singoli autori siamo andati poi a individuare quali sono i progetti principali che hanno realizzato. E un po per volta cerchiamo di metterli in rete. Questo è un altro esempio di progetti che portiamo avanti in questo momento. Quindi è vero che non abbiamo finanziamenti, ma è vero anche che l'attività di Museo Torino va avanti. Non soltanto come semplice, diciamo, implementazione o correzione delle schede, ma anche con delle attività nuove, schede nuove e progetti nuovi. Cerchiamo sempre di andare avanti, insomma.

Caterina: Guarda un po' se… dovrebbe aprire una pagina che si chiama "negozio locali storici di Torino", quello di cui parlavo prima. Vediamo… Un'altra difficoltà che abbiamo addirittura noi è nel trovare le cose. La ricerca, proprio. A volte facciamo fatica noi a trovare quello che abbiamo messo, insomma. Era in evidenza.

Interviewer: Quindi è un problema di organizzazione interna, di sistematizzazione.

Fulvio: È un problema del motore di ricerca.

Valeria: Sì, di struttura interna, nella piattaforma.

(Valeria Calabrese e Caterina Thellung sono usciti della chiamata.)

Fulvio: Siamo rimasti noi due. In Italia c'è un proverbio che dice meglio soli che male accompagnati.

Interviewer: Sì… abbiamo qualcosa di simile in portoghese.

Fulvio: Immaginavo perché poi più o meno i detti si assomigliano un po' tutti. Niente, quindi la questione è questa. Finanziamenti pochi, ma cerchiamo di mantenere in vita la piattaforma e di andare avanti. Il lavoro adesso più grosso è stato proprio quello della Simeon, un punto 100 mila digitalizzazioni, non era semplice da realizzare. L'abbiamo fatto tra fine 2024, quindi abbastanza recente.

(Valeria Calabrese e Caterina Thellung sono tornate alla chiamata)

Fulvio: Eccoci qua, siete tornati, siete riemparsi. Voi la vostra astronave non siete molto connesse. Nonostante l'astronave ultra futuristica…

Valeria: Guarda, Fulvio, questa nostra sede, che è la biblioteca della città, ha dei misteri sia come struttura sia come reti e tant'altro. Ma ce la facciamo, ce la possiamo ancora fare.

Fulvio: Diciamo anche allora la nuova… parliamo della nuova biblioteca, Valeria. Nel senso che Valeria non lo diceva, ma è impegnata molto sul fronte della costruzione della nuova biblioteca. [costruzione anzi…] Paura che crolli tutto. Comunque, del trasferimento dei volumi, della logistica, eccetera, eccetera. Nel senso che Torino, tramite il PNRR, l'obiettivo principale è la trasformazione di un vecchio palazzo costruito per Italia 61, Torino Esposizione, trasformarlo nella nuova biblioteca civica che sarà qualcosa in più di una biblioteca. Quindi poi gli collegamenti [*oppure lì collegamenti*], presumo che funzioni un po' meglio.

Valeria: Ti aggiungo solo che l'edificio era stato progettato e costruito da Nervi, *17:00 il cervello per l*'ingegnere Pier Luigi Nervi. Notto in tutto il mondo. Un architetto anche di un ingegnere.

Interviewer: Una domanda, scusami l'ignoranza, però per capire meglio da dove viene questo finanziamento. Come funziona? per dire come funziona questo finanziamento, sia è un legame con il comune o…

Fulvio: Ma è una cosa molto più importante a livello del finanziamento per la Costruzione della Nuova Biblioteca, Valeria. E qui sono tutti gli ondi PNRR, nel senso che post Covid l'Unione Europea ha finanziato moltissimi progetti. tra cui in molti stati ed in molte città. In questa, in anni, anzi, ci si chiama due o tre, tra cui con questa. Quindi sono tutti fondi europei, quasi tutti. a cui noi non possiamo accedere perché se no potrebbe dirci perché non li utilizzare perché erano destinati a progetti straordinari progetti di un certo tipo tra cui rientra la nuova sede della Biblioteca Civica Centrale e non solo perché la nuova Biblioteca Civica Centrale si trova all'interno del parco del Valentino, quindi aggregato per grandissimo progetto lì, del recupero di Torino Esposizioni, c'è anche il recupero del parco del Valentino. E del borgo medievale rientra anche lui? Sì, non lo volevo dire! e lo so che non lo vuoi dire però diciamo anche il borgo medievale appunto nel Valentino di cui si occupa Caterina anche quella parte lì rientra nei fondi PNRR verrà appunto il borgo ma parlami tu a questo punto Caterina Adesso non vi vedo più, quindi farlo uno scherzo, mi stai fare fuori uno schermo. No, il fogo medievale per quello che riguarda il recupero delle parti che non erano agibili, però quando il cantiere verrà restituito alla città ci sono ancora tanti lavori da fare, per cui sarà ben difficile che riapra i cittadini perché il

comune deve trovare la stessa cifra che ha impiegato per il borgo il PNR, cioè circa 10 milioni di euro per poterlo riaprire al pubblico. e quindi diciamo che sono stati fatti un bel pezzo di lavoro, sono stati recuperati tutte le zone inagibili, ma il borgo medievale difficilmente riaprirà al pubblico con la biblioteca. Tra l'altro diciamo solo... Sono delle informazioni interne, insomma. No, brevemente solo che cos'è il borgo medievale. una costruzione, un rifacimento di un castello, si presume che sia quello di Fenis della Val d'Aosta, costruito in occasione dell'esposizione nel 1884 da Dandrade, insomma, e tra l'altro andando sulle guide di quell'esposizione lo troviamo un po' in tutte le salse, piante, insomma, raffigurazioni, sempre tornando al tema delle guide. C'è comunque il sito del blog Mediabari che rappro che avevo fatto io, che è fatto abbastanza bene anche in tre lingue e quindi cerchiamo di inventarlo. Andrade era un... diciamo che lui viene sempre cambiato per un architetto ma era un pittore di formazione portoghese che poi è stato praticamente tutta la sua vita in Italia ed è stato anche il primo sovrintendente ai beni monumentali italiani all'inizio del Novecento quindi è stato un pioniere nel campo della tutela dei beni architettonici quindi il mondo medievale è importante non tanto perché sia medievale perché appunto è stato costruito dal 1984 ma perch le costruzioni delle grandi esposizioni internazionali che Torino ha ospitato nell nel 1902 eccetera eccetera erano costruzioni effimere cio venivano montate e poi smontate a termine di sono cose che magari conosci già però non sappiamo esattamente... Sì sì scusami stavo per scontato effettivamente non bisogna dare per scontato... è interessante comunque... Stavo per scontato... sì è uno dei posti iconici di Torino non sai molto nato perché c'è un sacco di gente che è convinta di entrare in un villaggio medievale, invece è un edificio della fine dell'Ottocento dove dietro però c'è tanto studio sul medioevo piemontese che all'epoca era poco conosciuto perché era completamente ricoperto invece dalle costruzioni barocche, delle costruzioni 6-7 centesche e che veniva riscoperto solo in quel momento lì, quindi tanto tempo dopo ed è praticamente una scenografia fatta a villaggio che è rimasta fino adesso e l'aspetto interessante se vuoi è che è sempre stato un work in progress di allenamento per architetti, restauratori perché essendo un posto più l'irrivo del Po ha bisogno sempre di operazioni di manutenzione ecco perché si è una costruzione effimera quindi con i piedi nell'acqua e quindi tu immagini i problemi di conservazione che ci sono sono veramente tantissimi ed è una scenografia praticamente la c'è l'aperto ci hanno tirato i film da subito ecco anche dalla fine dell'Ottocento che è stato utilizzato insomma come luogo per film, eventi, poi c'è la parte proprio più museale che è costituita dalla rocca, la parte più alta, ma insomma se ti interessa poi l'argomento mi puoi chiedere perché conosco molto. sfortunatamente non ho mai entrato è un fatto malissimo quindi il tempo sta cessando vuoi che ci si arrivi di che ci io ho già materiale sufficiente Quindi sì, piacerebbe aggiungere qualcosa sul museo prima di finire. Non so. Ma in questo istante o un'altra volta? No, dico questo istante. Sì, c'è qualcos'altro. In questo istante. C'è altro? c'è qualcos'altro? direi che quello che potevamo dire essenzialmente questo non è che abbiamo tanto altro da... mi pare che l'infarinatura su come procedono i lavori e cos'è la piattaforma eccetera ci sia abbiamo detto più che altro i difetti attenzione perché comunque il museo torino è visitato da 3 milioni di pagine all'anno quindi è molto visitato sono utenti da tutte le parti del mondo nell'ultimo anno non ci hanno visti in solo cinque paesi dalla Groenlandia dalla Repubblica Centraficana insomma solo cinque paesi in tutto il mondo quindi abbiamo molto molto pubblico che ci segue e quindi devo dire che la piattaforma è viva non vorrei che alla fine della fiera risultasse una critica e basta ecco noi abbiamo messo più gli accenti sull'accento sulle critiche, ma in realtà la piattaforma Vive Vegetta lo dimostrano i numeri. Come museo, pensiamo che è un museo locale, di storia e architettura locale, non è un museo nazionale, quindi quei numeri sono molto importanti per noi. C'è un rapporto ufficiale sui numeri di Torino, perché io ho provato a cercare, ci sono alcune piattaforme che mostrano quanti visitatori se c'è di dove abbiamo sì praticamente tutto il

mondo tranne questi 4-5 paesi di cui abbiamo detto gli utenti sono oltre 600.000 le pagine di eventi diciamo così quindi i download scaricati, le pagine visitate, eccetera, nel 2025 sono 3.612.353 per un totale di 33.453 schede, quindi 33.000 che poi rimandano a vari argomenti. e direi più si aggiungono appunto i record della simio, che sono migliaia anche quelli, per un totale di oltre 43.000 schede, 43.765 schede. Questo a dicembre, magari qualcosa adesso abbiamo ancora aggiunto nei tre mesi dell'anno.

Ci sono informazioni sul tipo di pubblico che visita la pagina?

quello è un po' difficile saperlo perché abbiamo anche una tutela della privacy quindi noi non possiamo entrare in cioè finché un'analisi statistica globale è un conto ma nel dettaglio non non possiamo farlo ecco quindi non lo sappiamo neanche noi magari non so sarebbe interessante di sapere lo so ma Diciamo che sono le leggi italiane e europee che ce lo vietano, quindi non ci proviamo neanche. E altro non credo che ci sia. Come numeri siamo con questi qui.

Ok, quindi grazie mille per il vostro tempo. È stato un piacere. Prego. Prego. Grazie a te. E complimenti per l'italiano. grazie molto bravo molto molto bravo per per tutto mandami posta io contatto tutti se ti servono chi ha chiarimenti domande altre mandaci pure con posta ok grazie mille grazie mille prego prego buon lavoro buon tutto grazie buona giornata ciao ciao ciao.