

Адрес статьи / To link this article: <https://cat.itmo.ru/ru/2024/v9-i2/503>

Documentalità: философия М. Феррариса VS цифровое архитектурное наследие

А.И. Глушкова

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

nastia.glu@mail.ru

Аннотация. Необходимость выявления корреляций между теоретическими воззрениями итальянских философов архитектуры, направленными на охрану объектов культурного наследия в городе, и вопросами сохранения памяти сообществ в Digital Age, реализуется посредством анализа практик создания и сохранения цифрового наследия. Теоретико-методологической базой служит теория документальности М. Феррариса. Принимая во внимание исключительность социокультурного контекста Италии, мы утверждаем, что изучение методов работы с городским пространством, имеющих целью сохранение памяти мест вопреки непрерывным трансформациям социума, является наиболее релевантной для рассмотрения темой. Италия занимает лидирующую позицию среди стран с наибольшим числом объектов культурного наследия, внесенных в список ЮНЕСКО. Однако ввиду того, что значительное число архитектурных сооружений по-прежнему остается без должного контроля, рассмотрение инновационных подходов, стимулирующих реализацию проектов, направленных на валоризацию наследия прошлого, прежде всего в цифровой среде, оказывается актуальным. Настоящее исследование обращается к примерам, демонстрирующим методы работы с фактами городской среды. Таковыми стали маршруты по венецианскому бестиарию и архитектуре города Асколи-Пичено.

Ключевые слова: теория документальности, М. Феррарис, цифровое наследие, философия архитектуры, Digital Age, валоризация, Л. Флориди, К. Ратти

Введение

К. Ратти, анализируя процессы, повлиявшие на развитие архитектуры, подчеркивает, что ее история всегда была отмечена преобразованиями, причиной которых являлись внезапные технологические скачки [1]. Так, если во второй половине XV в. Л. Б. Альберти, представил математический подход к графическому изображению архитектурных конструкций, тем самым проложив путь к Ренессансу, в котором особое внимание уделялось точности и выразительности чертежей, то четыре столетия спустя уже сталь и стекло позволили Г. Эйфелю реализовывать смелые и инновационные конструкции. Обращаясь к реалиям XX столетия итальянский теоретик архитектуры выделяет фигуру Ле Корбюзье, который на пике механической эры пришел к выводу о том, что дом — это «машина для жизни» [1, р. 177]. Очевидно, что технологические перемены — это скачкообразные шаги архитектурного прогресса, его движущая сила.

Сегодня процессы механизации уступили место цифровизации общества. С 2000-ых годов скорость создания, сбора и передачи данных настолько увеличилась, что объем доступной информации в сети Интернет превысил критический порог, определив наступление так называемой эры Big Data [2, p. 30]. Количество информации достигло таких объемов, что нередко ощущается необходимость в применении таксономических структур упорядочивания образующихся систем.

Л. Флориди, являясь одним из ведущих современных итальянских мыслителей в такой формирующейся дисциплине как Философия Информации (PI), изучает различные типы дигитальных структур и искусство систем, организующих конгломераты знаний, объединенных одной идеей. Его исследовательские интересы сосредоточены на философских, этических и культурных последствиях растущей роли технологий в нашей жизни. Процессы дигитализации мира, влекущие за собой трансформации во взаимоотношениях между людьми и технологиями, требуют новой философской основы для анализа изменений. Согласно Флориди, информация является жизненно важным ресурсом, который формирует наши представления о мире [3]. Философия информации концентрируется на нескольких компонентах, в число которых входит и наиболее интересный для нас аспект инфосферы. Она охватывает физический, социальный и культурный контексты, в которых производится, используется и передается информация.

В рамках своей концепции философ задается вопросом: «Что происходит при столкновении объекта культурного наследия с дигитальной средой?» [4]. Флориди ставит человека в положение, противоречащее антропоцентрическому мировоззрению, помещая его на периферии. Человек настолько уникален, что философ определяет его как ошибку, которой удалось выжить. Его творческие достижения в данной связи рассматриваются как часть голоса этой ошибки природы. Поэтому произведение искусства, будь то картина, музыкальный фрагмент или архитектурная постройка, рассматривается как информация, как выражение информационного организма. Какова его природа? Мир явлен нам через интерфейс — это некий уровень абстракции, а произведение искусства состоит из данных. Любое произведение искусства содержит в себе информационное сообщение. Их может быть три вида — информации «как» (онтологический статус = что есть сам объект), информация «для» (функциональная значимость = для кого-то, например, для вас), информация «о чем-то» (визуальная составляющая = о том, что предстает взору) [4]. Интернет превратился в гигантский банк времени [5, p. 6]. Таким образом, различимой становится аккумулятивная функция цифрового пространства: оно словно некий репозиторий — дигитальное хранилище истории, целью которого становится сохранение цифровых информационных активов.

Memory studies

Политико-социальные и технологические трансформации социума середины XX в. актуализировали проблему необходимости поддержания памяти о прошлом. Во избежание акселерации процессов фальсификации истории ряд искусствоведов, социологов, философов и культурологов обратились к мемориальным исследованиям, рассматривающим память в качестве одного из инструментов, конструирующих национальное сознание. К 1980 г. были выявлены стратегии урегулирования воспоминаний. Формировалась мемориальная политика, целью которой стало закрепление ценностных смыслов за определенными «ориентирами». Поиск реперных точек показал, что образы прошлого встроены в пространственный опыт: городская среда объективирует память в архитектурных конструкциях. Они отсылают нас к определенным историческим событиям, соотносятся с персоналиями, которые их населяли, отражают особенности места.

Обращаясь к теоретическим воззрениям начала XX в. на память о прошлом, мы столкнемся с радикальными позициями итальянских футуристов. Их высказывания характеризуются отсутствием понимания необходимости сохранения воспоминаний о минувшем в связи со стремительным развитием общества, провозгласившего идею прогресса в качестве генеральной. Иллюстрируют это постулаты как основателя движения Ф. Т. Маринетти («Так чего же ради оглядываться назад <...> чего ради впустую растрчивать силы на никчемные вздохи о прошлом» [6, с. 161]), так и А. Сант-Элия, теоретика архитектуры. Архитектуре следует отречься от традиций и начать свою историю сначала. В городском пространстве не должно быть «места нелепым анахронизмам», оно не подвластно «законам исторической преемственности»,

следовательно, предотвратить процесс забвения невозможно [7]. Авангардисты постулируют необходимость непрерывного движения вперед, что влечет за собой отказ от прошлого. Впоследствии их убеждения будут переосмыслены: спустя столетие технические достижения будут служить сохранению памяти сообществ.

Первые интуитивные попытки выявить стратегии поддержания памяти о прошлом наблюдаются в академическом искусстве. Так, в основе исследований немецкого искусствоведа А. Варбурга лежала идея способов передачи художественного наследия. В 1929 г. он создает «Атлас Мнемозина» — проект, объединивший изображения, собранные в результате десятилетних исследований практик мышления образами (рис. 1) [8]. «Мнемозина» структурирует себя как совокупность представлений о памяти и о моделях ее функционирования. Варбург становится творцом системы воспроизводимых художественных фигур. Поэтому атлас предстает как некое *устройство*, задуманное для организации истории культуры путем объединения репродуцируемых иконографических мотивов.



Рис. 1. Система воспроизводимых художественных образов, предложенная Аби Варбургом

Постепенно на стыке памяти и истории начинает консолидироваться понятие наследия. Привычное нам понимание этого концепта окончательно сформируется лишь к последней четверти XX в. В начале же столетия наследие в контексте анализа прошлого есть предмет заботы и опеки, направленных преимущественно на материальные образцы былых эпох. Этимология слова демонстрирует идею преемственности — передачу и сохранение предметов, перешедших в наше распоряжение. «Вещи, принадлежащие отцу» зачастую сохраняют основные смыслы, заложенные в них в минувшие времена. Однако вследствие непрерывной циркуляции от одного поколения к другому их внешние формы, будь то состояние построек или способ фиксации транслируемых нарративов, подвергаются трансформациям.

Прежде всего, это связано с особенностями социальной памяти. Хальбвакс, анализируя понятия истории и памяти, трактует последнюю как аффект, ее субъективный характер зачастую искажает фигуры прошлого. Он также разделяет эти два взаимосвязанных понятия, определяя память в качестве эмоционального переживания воспоминаний, допускающего процессы вытеснения и забвения. Реконструкция исторических событий предполагает определенное дистанцирование, предотвращающее неуместность субъективных оценок. Поэтому документация прошлого, совершив подобную операцию, оказывается в состоянии предотвратить процессы разрушения воспоминаний социума. Впервые рассмотрение документа в качестве объекта социальной действительности мы обнаруживаем у М. Фуко. В «Археологии знания» исследователь в этой связи задается вопросами о подлинности документов — их аутентичности и, напротив, фальсификации [9, с. 41]. История и память неразрывно связаны. Первая из них

порождает материальные документы, к числу которых относятся и архитектурные сооружения — наследие былых эпох. Тем не менее, оно не являет собой средство, способное трансформировать историю в память. Историческая наука занимается исключительно обработкой и присуждением статусов объектам прошлого. Память же интерпретируется как индуктор к реалиям прошлого, необходимый каркас, связывающий темпоральные разрывы. Возможность для этого нам предоставляют действительно существующие, несмотря на меняющиеся исторические периоды, «опорные точки» [10, с. 129], хранящие в себе воспоминания об ушедшем времени, например, архитектурные постройки и городские кварталы. Наследие есть совокупность объектов, в которых материализовалось прошлое, расставание с которым для социума в настоящем пока не представляется возможным.

Documentalità

Современная архитектурная философия тесно связана с уже рассмотренным нами мемориальным дискурсом. В последние годы М. Феррарис обратил свое внимание на то, что он называет документальной революцией, то есть социальной, антропологической и технологической трансформацией общества, которая выявила центральное положение документов как сущностей во многом благодаря проникновению в наши жизни Интернета [11]. Итальянский философ, развивая теорию документальности, демонстрирует, как любой зафиксированный социальный объект на носителе становится документом. Их существование как таковое, согласно исследователю, обусловлено феноменом записи. Записанный акт позволяет длиться социальному объекту в течение времени: он будет существовать до тех пор, пока запись о нем сохраняется. Документация социальных актов, исключая их из области субъективности, способствует их передислокации в поле коллективное, в котором они реализуются как независимые объекты [12, с. 90].

Рассуждая о «следах, оставленных» в пространственном континууме, философ апеллирует к устойчивой связке — документ есть памятник [13, с. 58]. Трансляция визуального критерия архитектуры предполагает активизацию механизмов социальной памяти. Память рассматривается как «хранительница» образов, информационный носитель. Поэтому дефиниция коллективной памяти сводится к набору документов. Документы и памятники — два средства, с помощью которых выстраивается коллективная память.

Создание социальных объектов памяти больше не нуждается в физической институции, задачами которой были сбор информации, следующая за ним классификация полученных данных и их сохранение. Доцифровые практики, безусловно, не утратили своей значимости и ценности, однако систематизация знаний в сети позволяет социальным объектам выйти на совершенно новый онтологический уровень.

Как можно детерминировать документальность в рамках цифрового общества? Становится ясно, что теория Феррариса рассматривает документ в качестве медиа [12, с. 90]. Конкретизируя данный концепт итальянского философа С. Тихонова, говорит о «дистантной коммуникации» [12, с. 90]. Исследовательница приходит к выводу о том, что медиа, реализующие акты записи, в цифровом обществе репрезентируют его память. Настоящая теория коррелирует и с вопросами культурной памяти. Последняя может быть определена как «растяжение коммуникационной ситуации» между поколениями [14]. Ценности и смыслы, заложенные нашими предшественниками, например, в объекты материальной среды на этапе их концептуализации, покидают пределы своей эпохи. Посредством культурных ретрансляторов, в нашем случае это сохранившиеся объекты культурного наследия, осуществляется привнесение в настоящее того, что находится вне актуализированных для него культурных смыслов. Потомки обретают возможности «коммуницировать» с прошлым при помощи медиаторов, хранителей древних ценностей.

Выше было сказано, что культурное наследие подвергается непрерывным трансформациям. Однако модифицируются также и формы его экспонирования с течением времени. Если раньше основным хранилищем объектов наследия был музей, то теперь его функции постепенно перенимает Интернет-пространство. Ускорение процессов забвения, фальсификация истории и наложение культурных парадигм ежедневно обуславливают необходимость поиска способов включения воспоминаний о прошлом в горизонт настоящего. В цифровом измерении как раз наиболее простым способом прослеживаются связи между

актуальной действительностью и опытом прошлого. Предпринимается попытка включения событий минувшей эпохи и воспоминаний о них в горизонт настоящего времени посредством цифровизации объектов наследия. Иными словами, мы пытаемся проследить процесс формирования цифрового наследия.

Его дефиницию можно обнаружить в Хартии о сохранении цифрового наследия, принятой еще в 2003 году [15]. Это те самые «части голоса ошибки природы» [4], представленные в виде веб-ресурсов. Цифровое наследие предполагает существование двух способов его генерирования: это либо изначальное создание культурных ресурсов в цифровой форме, либо же перевод существующих «документов культуры» в цифру (переход от аналога к цифре). В качестве таких ресурсов могут быть рассмотрены как текстовые документы и изображения, так и интернет-страницы и программы. Память не наследуется биологически, что обязывает социум осуществлять операцию ее поддержания при смене поколений, в частности при помощи переноса информации на цифровые носители. Прошлое воспринимается как плод культурного конструирования действительности в рамках мемориальной политики, а цифровые посредники, несомненно, упрощают доступ к документам, хранящим память о нем.

В последние десятилетия наблюдается акселерация процессов цифровизации культурного наследия. Для каталогизации и систематизации объектов архитектуры, обладающих охранным статусом, широко применяются инновационные технологии. Результатом становится создание баз данных. В нашем исследовании мы рассмотрим, как в Digital Age объекты городской среды — архитектурные постройки — обретают статус социальных объектов в виде документов. Наиболее популярным способом консервации и валоризации становится создание проектов, направленных на знакомство с прошлым того или иного города через специфику его архитектуры. В данной работе мы рассмотрим два культурных центра Италии — Венецию и Асколи-Пичено.

Венеция испокон веков была населена животными, точнее их многочисленными изображениями, которые по сей день представлены в обрамлении архитектурных конструкций Серениссимы: церквях и палаццо. Они также появляются на картинах и мозаиках во внутреннем пространстве религиозных и светских построек. Проект, руководителем которого является профессор истории средневекового искусства университета Ка Фоскари Стефано Риччони, направлен на то, чтобы показать жителям и посетителям Венеции с помощью тематических маршрутов, основанных на изображениях архитектурных построек прошлого, истории животных [16].

CORTE DEL TEATRO VECCHIO

Sestiere di San Polo, n. 1812

Da Calle Ca' d'Oro raggiungere il vicino Campo Santi Apostoli per girare a destra in direzione Campo San Bortolomeo. Attraversare il Ponte di Rialto fino a raggiungere Campo de le Becarie e infine Calle dei Botari. Prima di Campo San Cassian, girare a destra in Calle del Campaniel per poi svoltare alla seconda a sinistra in Calle de Ca' Michiel.

Sopra il cancello di ingresso alla Corte del Teatro Vecchio, si scorge un piccolo rilievo in pietra d'Istria che raffigura un dromedario seduto con un leone sulla groppa. La datazione è incerta, XIV o XV secolo, e la provenienza è sconosciuta. Le fonti forniscono qualche informazione circa la corte in cui si trova: come ricorda il toponimo, qui sorgeva uno dei più antichi palazzi pubblici e stabili veneziani, eretto nel XVI secolo dalla nobile famiglia Michiel in un appezzamento di sua proprietà. La corte è privata e, purtroppo, preclusa al pubblico: conserva al suo interno le tracce di un portico che testimoniano la presenza in antichità di una tipica casa fondaco veneto-bizantina duecentesca. Da questa probabilmente provengono anche le interessanti patere con animali che attualmente sono collocate all'esterno di alcune case nella vicina Calle del Campaniel. Risulta tanto complesso quanto interessante individuare l'originaria collocazione del rilievo del dromedario, forse proveniente da una delle proprietà dei Michiel, famiglia che spesso si impegnò in attività politiche e imprese militari nelle lontane zone orientali.

La particolare iconografia del cammello sovrastato dal leone trova un'illustrazione nel manto di re Ruggero II, uno sciamito di manifattura siciliana

(XII secolo) oggi conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Per quanto differisca a livello stilistico dalla nostra formella, il tessuto presenta un ricamo con due cammelli, in questo caso più chiaramente dominati da altrettanti felini. Il motivo, presente anche su alcuni sarcofagi tardoantichi, dove spesso è presente il cavallo in sostituzione del cammello, può evocare la vittoria delle forze cristiane su quelle musulmane. Il leone, animale cristologico ma anche simbolo regale dei Normanni, si presta perfettamente alla rappresentazione di Venezia e del suo patrono, Marco. La sua posizione sul cammello, invece, può essere ricondotta al controllo dell'Oriente mediterraneo da parte della Repubblica, o ancora ad una particolare impresa militare condotta in quelle terre, forse contro una potenza araba.



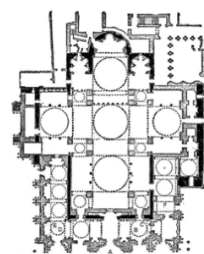
BASILICA DI SAN MARCO

Piazza San Marco, Sestiere di San Marco

Attraversare nuovamente il Ponte di Rialto e tornare in Campo San Bortolomeo, per poi svoltare a destra in direzione Campo San Salvatore. Quindi imboccare le Mercerie fino a raggiungere Piazza San Marco.

ARCONI DEL PORTALE CENTRALE ESTERNO (5A)

Se ci si ferma poco prima dell'ingresso principale della basilica di San Marco e si osservano attentamente le sculture del primo arcone del portale, si noteranno due dromedari incrociati tra loro, collocati all'interno del traliccio di vite e melograno, rivolgono corpo e muso in direzioni opposte e accavallano le zampe. La decorazione del portale maggiore si compone di tre ampi arconi realizzati da molteplici artisti di variegata provenienza che lavorarono in un periodo compreso tra il 1204 e il 1275. Il tema generale è riconoscibile nella seconda venuta di Gesù annunciata dai profeti alla quale i fedeli devono prepararsi attraverso la lotta contro il peccato, il perseguimento delle virtù e la fatica del lavoro. Questo soggetto è ribadito nella lunetta soprastante, decorata a mosaico con una scena di *parousia*, oggi rifacimento del XIX secolo dell'iconografia medievale attestata nel celebre telero di Gentile Bellini. Nell'arcone superiore, i profeti espongono i cartigli iscritti con versi della Bibbia, mentre al di sotto, i rappresentanti di alcuni dei mestieri della Venezia medievale sono intenti a lavorare alacremente. Nell'arcone centrale, eleganti fanciulle dalle mosse vesti incarnano le virtù



teologiche e cardinali al di sopra delle raffigurazioni dei mesi dell'anno con il loro simbolo zodiacale. L'arcone inferiore, in cui si trovano i dromedari, risulta il più difficile da interpretare: le varie scene raffigurate nell'estradosso si riallacciano probabilmente alla discendenza di Adamo ed Eva e alle allegorie dei vizi, mentre gli animali dell'intradosso, che spesso si fronteggiano, forse alludono alla lotta dell'umanità contro le forze del Male. La

Рис. 2 Страницы маршрута, посвященного истории верблюдов в Венецианской лагуне

Маршруты, выгруженные в Интернет, позволяют осуществить уникальное знакомство с пространством лагуны. На данных веб-страницах можно обнаружить не только историю того или иного животного (всего их девять, равно как и маршрутов), но также опубликованные фотографии, позволяющие вблизи рассмотреть те элементы архитектурных построек, которые невозможно моментально найти неподготовленному зрителю (рис. 2). Посредством повествования о животном мире эти маршруты, альтернативные наиболее посещаемым, вносят свой вклад в развитие искусства и культуры Венеции. В реальности, охваченной массовым быстрым туризмом, этот местный bestiary становится способом открытия Венеции через путь, способный вызвать чувство удивления — главный триггер любого познавательного процесса. Подобный проект [17], целью которого становится валоризация архитектурных объектов города Асколи-Пичено, реализован группой исследователей из университета Камерино. Их маршрут еще более дигитален. Это аналогичная «архитектурная прогулка», которая может быть реализована как в on-line формате, так и в off-line режиме посредством использования специально разработанного приложения (рис. 3).

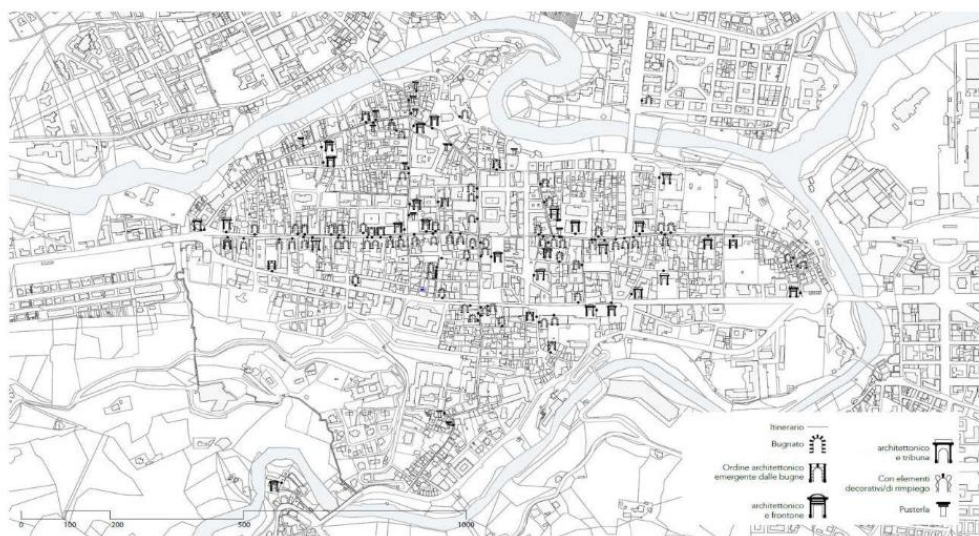


Рис. 3. Карта маршрута с порталами

С помощью инструментов управления информацией в ГИС (геоинформационной системе) предлагается новая цифровая модель «прогулки». Перемещаясь по улицам города, можно на свой вкус выбрать маршрут, в ходе которого путник будет иметь возможность открыть для себя истории архитектурных объектов прошлого (арок, сводов храмов и пр.). Деятельность университета Камерино вписывается как в стратегические цели муниципалитета Асколи-Пичено в области мемориальной политики, так и в более глобальные задачи, поставленные в ходе принятия Конвенции о защите всемирного наследия. Проект реализует междисциплинарное исследование по вопросам оцифровки культурных ценностей, направленных на валоризацию культурного наследия прошлого для обогащения баз данных технологических сетей.

Заключение

Итак, исследование способствует расширению научных представлений о корреляции между цифровым измерением и пространственным континуумом в рамках осуществления процессов конструирования культурной памяти. В практическом отношении теоретические установки итальянских специалистов в рассмотренной области позволяют выработать рекомендации касательно повышения степени эффективности интернет-коммуникации при разработке архитектурных проектов, призванных сохранить память о прошлом. Действительно, дигитальный континуум, рассматриваемый в неразрывной связке с процессами конструирования и деконструкции культурной памяти, стал рассматриваться в качестве посредника между прошлым и настоящим. Посредством оцифрованных материальных объектов, его заполняющих, он был призван транслировать в актуальной действительности сущностную составляющую, заложенную прежде. Кристаллизация понятия цифрового наследия и выявление теоретических оснований его сохранения (М. Феррарис) способствовали тому, что постепенно в области архитектурных и

урбанистических исследований вопросы мемориальной политики переросли в дискуссии о необходимости консервации объектов городской среды при помощи применения современных технологий.

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РНФ 24-28-01707 «Современная философия архитектуры в Италии» в СПбГУ.

Литература

- [1] Ratti C. A Living Architecture for the Digital Era // *Diségno*. 2019. Vol. 4. P. 177-188.
- [2] Buratti G., Conte S., Rossi M. Artificial intelligency, Big Data and Cultural Heritage // *Representations challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*. 2021. P. 29-34.
- [3] Floridi L. *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- [4] Lezione del filosofo Luciano Floridi: «L'opera d'arte nell'epoca della sua manipolabilità digitale», tenuta in occasione dell'inaugurazione dell'Anno Accademico 2016-2017 dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uB2f1ubWKg8> (дата обращения: 07.02.2024).
- [5] Barbara A. *Architettura condivisa* // *Doppiozero*. 2014. P. 1-7.
- [6] Андреева Л.Г. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. М.: Прогресс, 1986. 640 с.
- [7] Сант'Элиа А. Манифест футуристической архитектуры 1914 г. URL: <https://archi.ru/elpub/91493/manifest-futuristicheskoi-arkhitektury--g> (дата обращения: 07.02.2024).
- [8] Di Carlo M.E. Mnemosyne di Aby Warburg // *Georges Didi-Hyberman: pensare per immagini*. URL: <https://www.phocusmagazine.it/mnemosyne-di-aby-warburg-georges-didi-hyberman-pensare-per-immagini/> (дата обращения: 07.02.2024).
- [9] Фуко М. Археология знания. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. 416 с.
- [10] Сабанчеев Р.Ю. Память как культурно-исторический феномен в работах Мориса Хальбвакса // *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*. 2014. № 2(28). С. 127-132.
- [11] Ferraris M., Torrenzo G. Documentality: A Theory of Social Reality // *Rivista di estetica*. 2014. №57. P. 11-27.
- [12] Тихонова С.В. Теория документальности М. Феррариса и социальные медиа: медиахакинг как взлом культурной памяти // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. Т. 4. №. 2. С. 84-101.
- [13] Николаева Ж.В. «Документальность» М. Феррариса в Философии Архитектуры: визуальные критерии // *Terra Aestheticae*. 2021. №. 2(8). С. 54-64.
- [14] Деррида Ж. Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал. М.: Logos-altera, издательство «Ессе homo». 2006. 256 с.
- [15] Хартия о сохранении цифрового наследия. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (дата обращения: 24.06.2024).
- [16] *Itinerari nel bestiario veneziano*. URL: <https://www.unive.it/web/it/2190/home> (дата обращения: 24.06.2024).
- [17] Petrucci E., Cipolletti S. Nuove tecnologie per conoscere e valorizzare il Patrimonio: «itinerari culturali» nella città di Ascoli Piceno // *Restauro Archeologico*. 2023. Vol. 30. №. 1. P. 364-369.

Documentalità: the Philosophy of M. Ferraris VS Digital Architectural Heritage

A.I. Glushkova

Saint Petersburg State University, Russia

Abstract. The importance to identify correlations between the theoretical views of Italian philosophers of architecture which aim is to protect cultural heritage sites in the city and issues of preserving the memory of communities in the Digital Age is realized through the analysis of practices for creating and preserving digital heritage. The theoretical basis of the present research is the theory of documentality proposed M. Ferraris. Considering the exclusivity of the sociocultural context of Italy, we argue that the study of methods of working with urban space, aimed at preserving the memory of places despite the constant transformations of our society, is the most relevant topic. Italy occupies a leading position among the countries with the largest number of cultural heritage sites included in the UNESCO. However, due to the fact that a significant number of architectural structures still remain without proper control, consideration of innovative approaches that stimulate

the implementation of projects aimed at valorizing the heritage of the past, primarily in the digital environment, turns out to be relevant. The present research investigates examples demonstrating methods of dealing with the facts of the urban environment. These were the itineraries through the Venetian bestiary and the architecture of Ascoli Piceno.

Keywords: theory of documentality, M. Ferraris, digital heritage, philosophy of architecture, Digital Age, valorization, L. Floridi, C. Ratti

References

- [1] Ratti, C. (2019). A Living Architecture for the Digital Era. *Disegno*. Vol. 4. P. 177-188.
- [2] Buratti, G., Conte, S., Rossi, M. (2021). Artificial intelligence, Big Data and Cultural Heritage. In *Representations challenges. Augmented Reality and Artificial Intelligence in Cultural Heritage and Innovative Design Domain*. P. 29-34.
- [3] Floridi, L. (2014). *The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*. Oxford. Oxford University Press.
- [4] Lezione del filosofo Luciano Floridi: «L'opera d'arte nell'epoca della sua manipolabilità digitale», tenuta in occasione dell'inaugurazione dell'Anno Accademico 2016-2017 dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uB2f1ubWKg8> (accessed date: 7/2/2024).
- [5] Barbara A. (2014). Architettura condivisa. *Doppiozero*. P. 1-7.
- [6] Andreeva, L.G. (1986). *Nazyvat' veshhi svoimi imenami: Programmny e vystupleniya masterov zapadnoevropejskoj literatury XX v.* [To call a spade a spade: Program speeches by masters of Western European literature of the XX century]. M. Progress. 640 p.
- [7] Sant'Elia, A. (1914). *Manifest futuristicheskoy arkhitektury 1914 g.* [The manifest of futuristic architecture in 1914]. URL: <https://archi.ru/elpub/91493/manifest-futuristicheskoi-arkhitektury--g> (accessed date: 7/2/2024).
- [8] Di Carlo, M. E. *Mnemosyne di Aby Warburg*. In *Georges Didi-Hyberman: pensare per immagini*. URL: <https://www.phocusmagazine.it/mnemosyne-di-aby-warburg-georges-didi-hberman-pensare-per-immagini/> (accessed date: 7/2/2024).
- [9] Foucault, M. (2004). *The Archaeology of Knowledge*. SPb. ICz «Gumanitarnaya Akademiya». Universitetskaya kniga, 416 p.
- [10] Sabancheev, R.Yu. (2014). Pamyat` kak kul'turno-istoricheskij fenomen v rabotax Morisa Xal'bvaksa [The Memory as a cultural-historical phenomena in works of Halbwaks] // *Gumanitarny`e issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian studies in Eastern Siberia and the Far East]*. No. 2 (28). 127-132.
- [11] Ferraris M., Torrenzo G. (2014). Documentality: A Theory of Social Reality. *Rivista di estetica*. No. 57. 11-27.
- [12] Tichonova, S.V. (2022). Maurizio Ferraris' Theory of Documentality and Social media: Media Hacking as Hacking of Cultural Memory. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. Vol. 4. No. 2. 84-101.
- [13] Nikolaeva, Zh.V. (2021). Visual Criteria in «Documentality» by M. Ferraris for the Philosophy of Architecture. *Terra Aestheticae*. No. 2 (8). 54-64.
- [14] Derrida, J. (2006). Prizraki Marksa. Gosudarstvo dolga, rabota skorbi i novyj internacional [Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International]. M. Logos-altera, «Ecce homo». 256 p.
- [15] Charter on the Preservation of the Digital Heritage. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (accessed date: 24/6/2024).
- [16] Itinerari nel bestiario veneziano. URL: <https://www.unive.it/web/it/2190/home> (accessed date 24/6/2024).
- [17] Petrucci, E., Cipolletti, S. (2023). Nuove tecnologie per conoscere e valorizzare il Patrimonio: «itinerari culturali» nella città di Ascoli Piceno. *Restauro Archeologico*. Vol. 30. No. 1. 364-369.