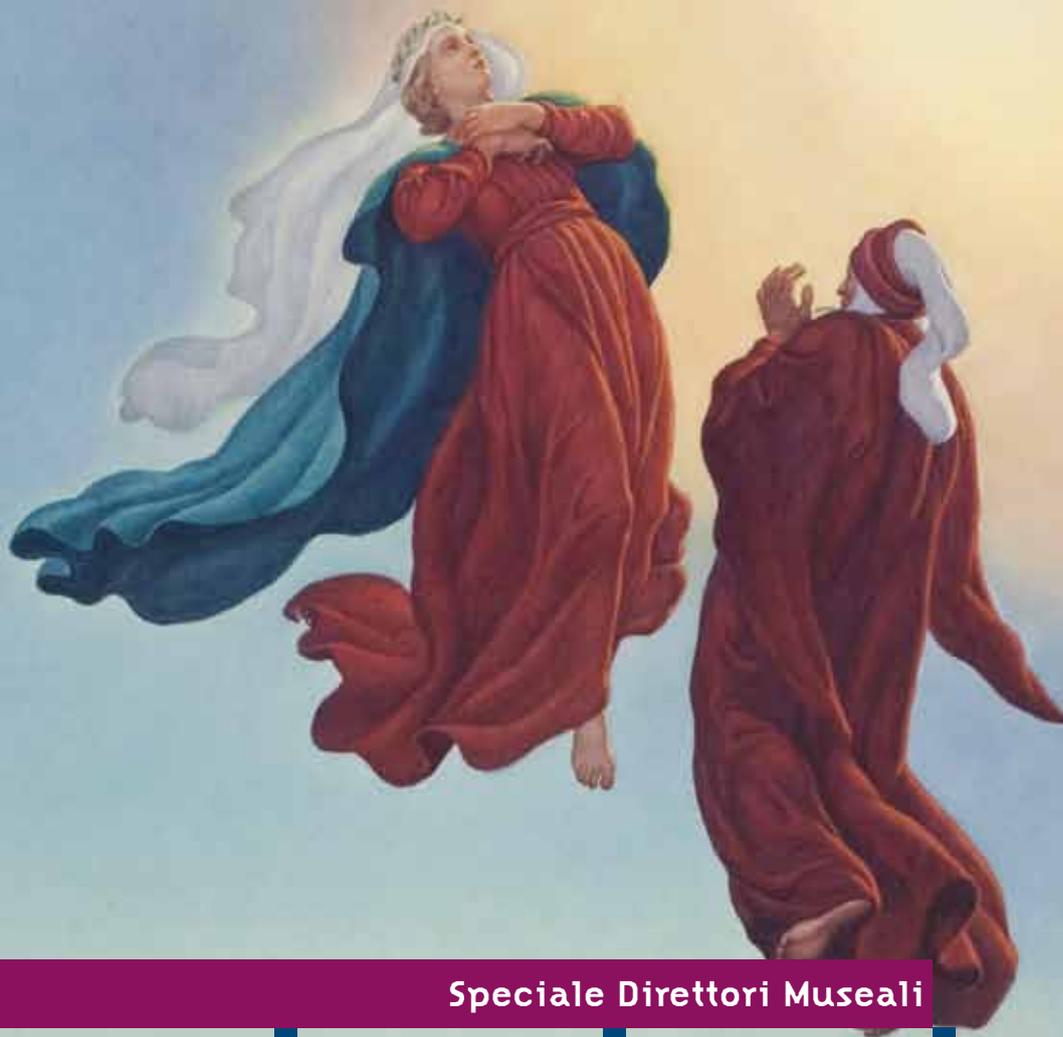


MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale
anno XIX, n° 54 / Novembre 2015 • Diffusione gratuita



Speciale Direttori Museali

Wiki loves museums

Dannati o superuomini?

Musei APPortata di mano



Copertina: Amos Nattini, Paradiso Canto I, versi 64-66, acquerello su carta applicata su tavola, 1915-1939 (vedi articolo a pag. 15)



IV di copertina: Nicola Samorì, Fossilefontana, tecnica mista su carta applicata su tela, 2005 (vedi articolo a pag. 20)

Anno XIX, n° 54
Novembre 2015

**Rivista
quadrimestrale
della Provincia
di Ravenna
Notiziario
del Sistema Museale
Provinciale**

*Direttore responsabile
Claudio Leombroni*

*Coordinatrice editoriale
Eloisa Gennaro*

*Caporedattrice
Romina Pirraglia*

*Comitato di redazione
Claudio Casadio
Claudia Casali
Giorgio Cicognani
Alberta Fabbri
Diego Galizzi
Marco Garoni
Daniela Poggiali*

*Segreteria di redazione
Romina Pirraglia*

*Redazione
e amministrazione
P.zza Caduti
per la Libertà, 2
48121 Ravenna
museoinforma@mail.
provincia.ra.it*

*Progetto grafico
Agenzia Image, Ravenna*

*Impaginazione
Massimo Marcucci*

*Stampa
La Pieve Poligrafica
Editore Villa Verucchio srl*

*Autorizzazione del Tribunale
di Ravenna n° 1109 del 16.01.1998
e successive variazioni
del 01.09.2014*

Diffusione gratuita

3

EDITORIALE

**Il direttore del museo
tra autonomia
gestionale e cultura
dell'adempimento**

Claudio Leombroni

**LA PAGINA DELL'IBC DELLA
REGIONE EMILIA ROMAGNA**

Progetto PU-ER

*Laura Carlini Fanfogna,
Paola Di Marzo, Francesca
Fabbri, Giulia Pretto*

5

**LA PAGINA DEL DIPARTIMENTO
DI BENI CULTURALI
DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA**

"Bibliothecae.it"

Fiammetta Sabba

6

LA PAGINA DI ICOM ITALIA

Wiki loves museums

Giuliana Mancini

7

**LA PAGINA DELLA RETE
BIBLIOTECARIA DI ROMAGNA
E SAN MARINO**

**Alla ricerca di un
linguaggio comune**

*Chiara Storti,
Chiara Alboni*

8

PERSONAGGI

Cornelia Fabri

Fabio Toscano

SPECIALE DIRETTORI MUSEALI

9

Autonomia museale

Gianni Bonazzi

11

Il direttore del museo è...

Daniele Jallà

12

**Fare il direttore è
innanzitutto un mestiere**

Romina Pirraglia

13

**l'eco della riforma
sui musei locali**

Cristina Ambrosini

14

**Il punto zero per i musei
statali**

Emanuela Fiori

**NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA**

15

Dannati o superuomini?

Stefano Roffi

16

**Nasce la Biennale di
incisione "Giuseppe
Maestri"**

Diego Galizzi

18

**Suggerimenti per
il Sistema Museale
Nazionale**

Claudio Leombroni

19

Mosaici a MUSA

Annalisa Canali

20

La disciplina della carne

Massimiliano Fabbri

ESPERIENZE DI DIDATTICA MUSEALE

22

Musei APPortata di mano

Eloisa Gennaro

23

INFORMALIBRI

**Le novità editoriali
dei Musei del Sistema**

*Lo Speciale è illustrato con
opere esposte alla mostra Divina
Commedia. Le visioni di Doré,
Scaramuzza, Nattini (vedi
articolo a pag. 15)*

Il direttore del museo tra autonomia gestionale e cultura dell'adempimento

EDITORIALE

Lo speciale di questo numero di *Museo in forma* è dedicato alla figura del direttore, il cui ruolo unitamente all'autonomia dell'istituto è stato fortemente valorizzato dalla recente riforma del MiBACT voluta dal Ministro Franceschini e formalmente conclusa per i musei con l'emanazione del decreto sull'organizzazione e il funzionamento dei musei statali (DM del 23 dicembre 2014). Come è noto successivamente sono stati selezionati con un bando internazionale i direttori dei venti principali musei e la riforma è stata completata in novembre con la presa di servizio dei 114 direttori dei musei statali non dirigenziali, che dovranno dotarsi di un proprio statuto e di una contabilità trasparente. In quest'ultimo caso, considerando i titoli, sono stati selezionati 48 storici dell'arte (42% del totale degli incaricati), 36 archeologi (31,5%) e 30 architetti (26,5%). La gestione dei musei statali privi di posizioni dirigenziali sarà suddivisa in aree funzionali, con un responsabile per le collezioni, lo studio, la ricerca e la didattica, il marketing, il fundraising, l'amministrazione e la sicurezza.

L'attuazione della riforma merita qualche ulteriore riflessione rispetto alle considerazioni che ho svolto nell'editoriale del numero 52 della nostra rivista. In particolare mi paiono inevitabili due domande: il direttore dei musei statali, che nei paesi più avanzati può contare ad esempio sul pieno governo del personale, potrà veramente dirigere un istituto autonomo o siamo in presenza di un ossimoro? La valorizzazione del ruolo di direttore di museo aprirà la strada al riconoscimento della professione del 'museante' – come acutamente è solito dire Daniele Jallà – e della sua associazione professionale?

Quanto alla prima questione, nell'editoriale sopra richiamato ho già interpretato la riforma nel senso dell'ossimoro sottolineando quanto sia difficile conciliare uno statuto di autonomia con la natura, confermata dalla recente riforma, di organo periferico del Ministero attribuita agli istituti e al Polo museale regionale. Su questo ossimoro pesa indubbiamente il prevalere di quello che gli analisti delle politiche pubbliche hanno chiamato *paradigma amministrativo*, tipico delle riforme italiane. Pesa però anche il contenitore, la 'forma organizzativa Ministero', scelta nel 1975, in luogo dell'*amministrazione autonoma* proposta ben cinquanta anni fa dalla Commissione Franceschini, per l'imposizione del Presidente del Consiglio di allora, più decisiva, come raccontò Massimo Severo Giannini, delle resistenze dei "tardigradi" e dei "velocisti incompetenti". Una ventina di anni dopo Marco Cammelli individuò perfettamente due aspetti controversi del nuovo Ministero nato dalle riforme Bassanini, che manteneva, appunto, la 'forma Ministero': anzitutto l'essere stato spesso metafora di una politica per la cultura, sicché si era auspicato il primo per avere la seconda; in secondo luogo l'essere una sorta di ossimoro istituzionale, in cui la legittima pretesa di autonomia degli istituti e della dimensione tecnico-scientifica si scontrava con il contesto ministeriale necessariamente gerarchico e disciplinato dal diritto amministrativo con annessi controlli amministrativi, contabili e finanziari. Di questo ossimoro sono state vittime proprio gli istituti culturali statali (archivi, biblioteche e musei), divenuti nei vari regolamenti di organizzazione "organi periferici del Ministero". Si tratta ora di capire se la tensione fra autonomia e gerarchia, fra autonomia gestionale e cultura amministrativa o dell'adempimento, acuita dall'enfasi del decisore politico sull'autonomia degli istituti e dei direttori non generi anche il ripensamento, poco probabile, della 'forma Ministero' o la ricerca, più probabile, di nuovi strumenti organizzativi (ad es. agenzie) all'interno del Ministero stesso. E noi naturalmente seguiremo con attenzione l'evolversi della situazione.

Per quanto riguarda il riconoscimento della professione mi pare che la recente riforma – si veda in particolare l'art. 4 del decreto di organizzazione – ripari, ma solo in parte in considerazione della fonte normativa, la lacuna dell'art. 9 bis del Codice dei Beni culturali che come è noto non nomina i 'museanti' fra i professionisti dei beni culturali. Da questo punto di vista ancor più lungo è il percorso che ICOM Italia dovrà compiere per diventare associazione rappresentativa a livello nazionale di una professione non regolamentata come la nostra. Un percorso scandito dal D.Lgs 206/2007 e dalla L. 4/2013, che richiede un forte impegno e un profondo cambiamento, anche della struttura associativa. D'altra parte non si danno 'museanti', a partire dai direttori, riconosciuti nella loro autorevolezza e autonomia senza una dimensione autenticamente professionale dei singoli e dell'associazione. Senza naturalmente rinunciare alla difesa degli istituti e dei valori che incarnano.

Buon Natale!

Claudio Leombroni



G. Verna, *Il pavone di Giunone*, xilografia, 2014; C. Agostini, *Senza titolo*, linoleumgrafia, 2015; I. Mosele, *Sottotracce di potere: la comunicazione, maniera nera*, 2015 (vedi articolo a pag. 16)

Progetto PU-ER

Le regioni Emilia-Romagna e Puglia a confronto per il riconoscimento di musei di qualità

Tra la Regione Emilia-Romagna e la Regione Puglia è nato un gemellaggio per trasferire conoscenze e buone pratiche in materia di standard museali. Questo progetto, denominato PU-ER, ha fornito degli strumenti condivisi di lavoro tra le due Regioni, attraverso workshop, visite e giornate di presentazione con i direttori dei musei emiliano-romagnoli e pugliesi, che hanno permesso di creare un tavolo di lavoro efficace per trasferire metodologie, conoscenze, sistemi innovativi e, in generale, esperienze.

PU-ER è la prima iniziativa di questo tipo in Italia, interamente finanziata da risorse comunitarie nell'ambito di AGIRE POR, strumento attuativo del Programma Operativo nazionale PON Governance e Assistenza Tecnica 2007-2013, cofinanziato dal Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR).

L'obiettivo generale del gemellaggio parte dal trasferimento delle modalità attraverso le quali la Regione Emilia-Romagna, in particolare l'Istituto Beni Culturali, ha attuato, a livello regionale, il processo di riconoscimento dei musei di qualità.

Le amministrazioni coinvolte (nazionali e regionali) hanno iniziato un percorso

condiviso di riflessione e di crescita per essere al passo con la strategia Europa 2020 e con la prossima programmazione dei Fondi Strutturali Europei, per favorire l'investimento in cultura, intesa quale strumento di sviluppo locale e regionale, di inclusione sociale, di rigenerazio-



Torrette e battisfera subacquee al MAS di Marina di Ravenna (vedi box a pag. 5)

ne urbana, di sviluppo rurale e occupazionale, di promozione della creatività e di nuovi processi innovativi.

Durante i vari incontri, in Emilia-Romagna e in Puglia, si sono alternate giornate di workshop e di confronto sull'avanzamento dei lavori, a visite di studio nei musei delle due regioni: il Museo di Palazzo Pio di Carpi, il Museo della Bilancia di Campogalliano, i Musei Civici di Modena e il MamBo di Bologna, per quanto riguarda l'Emilia-Romagna; in Puglia sono stati coinvolti la

Galleria Nazionale della Puglia "Girolamo e Rosaria De Vanna" Palazzo Sylos Calò di Bitonto, la Pinacoteca "Giuseppe De Nittis" Palazzo della Marra di Barletta, il Museo Civico di Foggia, il rinnovato Complesso di Santa Scolastica di Bari (in parte ancora in fase di allestimento), la Pinacoteca di Bari "Corrado Giaquinto", situata nel Palazzo della Provincia, il Museo "F. Ribezzo" di Brindisi, il Museo "Sigismondo Castro-

di qualità, che saranno poi adottati dalla Regione Puglia, e gli esiti del test somministrato ad alcuni musei "pilota" per valutare l'efficacia del questionario di autovalutazione che si adotterà.

Il progetto PU-ER è stato occasione di analisi, approfondimento, scoperta e conoscenza reciproca sia tra gli operatori della stessa regione Puglia, che tra due realtà molto diverse tra loro come l'Emilia-Romagna e la

Puglia. Proficuo e arricchente è stato il confronto tra i due gruppi di lavoro: non semplici conferenze, ma un reale tavolo di lavoro che ha consentito alla Puglia di poter esplorare il "modello Emilia Romagna" e, nello stesso tempo, poterne elaborare uno proprio. L'IBC ha messo a disposizione il gruppo di esperti che da anni, ormai, lavora sugli standard di qualità,

ognuno ha raccontato e spiegato l'iter seguito per ogni ambito. Ci si è accorti che la fase più complessa, oltre a stilare i criteri minimi di qualità, è stata quella di doverli poi trasmettere, far comprendere e intraprendere da ogni museo per migliorare il sistema museale regionale nel suo complesso.

**Laura Carlini Fanfogna,
Paola Di Marzo,
Francesca Fabbri,
Giulia Pretto**
Istituto Beni Culturali

"Bibliothecae.it"

Il mondo dei libri in una nuova rivista del Dipartimento di Beni Culturali di Ravenna

"Bibliothecae.it" è una rivista accademica semestrale che si occupa del mondo dei libri, dei documenti e delle biblioteche. Dopo una precedente esperienza di pubblicazione in formato cartaceo con la Casa editrice Morlacchi di Perugia (<http://bibliothecae.it/>), è appena divenuta di proprietà del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna e dal 2016 verrà interamente offerta open-access (ad accesso cosiddetto aperto) tramite ALMADL Biblioteca digitale dell'Università di Bologna (<http://almadl.unibo.it/>).

"Bibliothecae.it" promuove e ospita studi, ricerche, documentazioni e recensioni riguardanti le materie e gli oggetti di studio delle discipline che si occupano di libri, documenti, testi, biblioteche, raccolte documentarie, editoria, informazione e comunicazione scientifica, con lo scopo di contribuire all'approfondimento e allo sviluppo dei processi e dei metodi di organizzazione e diffusione della conoscenza culturale.

Essa è diretta da chi scrive, da Anna Giulia Cavagna dell'Università di Genova e da Alfredo Serrai già della 'Sapienza' di Roma, storico illustre nome delle discipli-

ne bibliografiche, nonché fondatore di "Bibliothecae.it" che, proprio per suo tramite, eredita una tradizione solida costruita con le riviste "Il Bibliotecario" (Roma: Bulzoni, 1984-2011) e "Bibliotheca" (Milano: Sylvestre Bonnard, 2002-2007). Il Comitato scientifico internazionale vede la partecipazione di studiosi di grande rilievo come Luciano Canfora, Mauro Guerrini e Luciano Floridi per citarne solo alcuni.

La rivista nel 2014 è stata classificata 'scientifica e di classe A' dalla Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR), e con questa qualifica i suoi autori otterranno un prestigioso titolo ai fini della Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN) per il reclutamento del personale docente universitario.

Proprio per mantenere l'apprezzato alto livello qualitativo dei contributi offerti, gli articoli proposti per la pubblicazione verranno sottoposti a un processo di revisione gestito attraverso l'uso della piattaforma AlmaDL Journals (<http://journals.unibo.it/riviste/>). Dopo un'iniziale valutazione da parte della direzione e dei responsabili delle sezioni, per verificare l'attinenza

della proposta con gli scopi della rivista, verrà avviato il processo di *peer review* dell'articolo secondo la procedura cosiddetta 'in modalità doppio cieco'. Questa si basa sulla valutazione dell'articolo proposto effettuata da due revisori selezionati sulla base delle competenze scientifiche necessarie a valutare il contenuto senza che conoscano la provenienza e l'autore dell'articolo, proprio a garanzia di una oggettività assoluta. Il lavoro dei revisori ha l'obiettivo di fornire agli autori un parere autorevole sul loro lavoro e di proporre eventuali modifiche allo scopo di migliorarne la struttura e il contenuto.

La rivista si articola in sei sezioni di ricerca la cui responsabilità è affidata ad alcuni docenti dell'Alma Mater (Lorenzo Baldacchini, Paola Degni, Alessandro Iannucci, Francesca Tommasi) e a un paio di importanti studiosi esterni (Alberto Salarelli dell'Università di Parma e Marisa Rosa Borraccini Prorettore dell'Università di Macerata). Le sezioni sono: Testi e documenti del mondo antico; Storia del libro manoscritto; Biblioteconomia e bibliografia; Storia del libro e storia delle biblioteche; Teoria dell'informazione e della documentazione; Informatica umanistica.

Come si evince dai settori scientifici compresi, "Bibliothecae.it" ha l'ambizione di abbracciare tradizione e innovazione, teoria e pratica, scienza e tecnologia, ritenendo il passato e le intuizioni speculative indispensabili per interpretare e affrontare criticamente e attivamente i nodi

e gli slanci che il presente della realtà documentaria prospetta.

Fiammetta Sabba
*Docente di Biblioteconomia
e Bibliografia
Università di Bologna*

Non sono Minions... ma torrette subacquee al MAS

Tre nuovi strumenti per l'osservazione subacnea accolgono i visitatori del Museo Nazionale delle Attività Subacquee di Marina di Ravenna, posti nell'area esterna e protetti da un'apposita recinzione. Si tratta di una torretta iperbarica usata per lavori subacquee svolti in saturazione e di una torretta e una battisfera normobariche per l'osservazione e il lavoro sottomarino. Il tipo di torretta più conosciuto è certamente la Torretta Butoscopica costruita nel 1929 dalla ditta Galeazzi (a cui il MAS dedicherà una mostra nel 2016); la sua ideazione si deve al capo palombaro della ditta SORIMA, Alberto Gianni, che con i palombari della nave da recupero Artiglio dal 1930 al 1935 riuscì a strappare a 130 metri di profondità dal relitto dell'Egypt in Atlantico un enorme tesoro, arrivando là dove mai nessuno era giunto prima.

Per informazioni
museo@hdsitalia.org
www.hdsitalia.org



AlmaDL Journals
Open Access Scientific Journals

by AlmaDL University of Bologna Digital Library

Wiki loves museums

Wikipedia entra nei musei e i musei entrano in Wikipedia

A marzo 2015 ICOM Italia ha sottoscritto un accordo con Wikimedia Italia - Associazione per la diffusione della conoscenza libera, dal 2005 corrispondente italiana ufficiale di Wikimedia Foundation, la fondazione statunitense nota in tutto il mondo per l'enciclopedia libera online Wikipedia che, con un numero di pagine visualizzate mensilmente superiore ai 42 miliardi e un pubblico di quasi 450 milioni di visitatori unici, è il 5° o 6°

proposta di organizzare corsi di formazione wikimedia rivolti ai musei: dalla semplice alfabetizzazione di base, sino al trasferimento delle conoscenze per la condivisione di testi all'interno dell'enciclopedia o per la valorizzazione del materiale iconografico su Wikimedia Commons che, con oltre 29 milioni di immagini e video liberamente riutilizzabili, è uno dei maggiori archivi multimediali disponibili online e probabilmente l'unico a ri-

un periodo determinato con un'istituzione, per valorizzarne il patrimonio e formarne gli operatori.

Facendo incontrare due culture, quella wikipediana e quella dell'istituzione stessa, si possono ottenere risultati notevoli. Un buon esempio è quello della Biblioteca Europea di Informazione e Cultura BEIC, a Milano, dove, nel solo mese di ottobre, le immagini condivise dalla biblioteca grazie al wikipediano in residenza sono state scaricate oltre 7 milioni di volte, mentre quelle contenute in siti non Wikimedia sono state scaricate solo

nell'ambito di fondi stanziati da Wikimedia Foundation.

Sempre in accordo con Wikimedia Italia, ICOM Italia ha sostenuto la 4° edizione italiana di Wiki Loves Monuments, concorso fotografico internazionale dedicato ai monumenti, incoraggiando l'adesione dei musei aderenti e istituendo un premio speciale dedicato a scatti che interpretassero il tema "Musei e paesaggi culturali", così come esposto nella Carta di Siena: vincitore del premio speciale ICOM Italia è stato Albertobru. Le altre foto selezionate verranno esposte in occasione di una mostra itinerante organizzata da Wikimedia Italia.

Wiki Loves Monuments si propone di valorizzare l'immenso patrimonio culturale italiano invitando i cittadini a documentare la propria eredità culturale e coinvolgendo anche i turisti, con un significativo ritorno per le istituzioni aderenti che si trovano a disporre, a costo zero, di immagini utili anche a scopi di marketing. A Wiki Loves Monuments quest'anno hanno partecipato più di mille persone, assegnando all'Italia il primo posto nella classifica internazionale per numero di fotografi e oltre dodicimila immagini caricate su Commons. Infine Wikimedia Italia parteciperà alla 24ª Conferenza Generale ICOM, esponendo in tale occasione una selezione di immagini vincitrici tratte da Wiki Loves Monuments.

Giuliana Mancini
Direttrice esecutiva
Wikimedia Italia



*Albertobru, Panoramica del parco monumentale della Reggia di Colorno (PR)
1° classificato al Premio speciale Icom Italia - WIKI LOVES MONUMENTS "Musei e paesaggi culturali"*

sito più visitato al mondo. La sola versione in lingua italiana conta più di 1.200.000 voci.

L'accordo prevede la realizzazione di iniziative congiunte per sensibilizzare i professionisti dei musei sulle potenzialità del mondo "wiki" legate in particolare ai progetti "GLAM" (acronimo inglese per "Gallerie, Biblioteche, Archivi e Musei"), svolti con i professionisti e le istituzioni del settore culturale.

In applicazione all'accordo ICOM Italia ha lanciato la

spettare integralmente il copyright e a consentire in modo semplice e sicuro la corretta attribuzione della titolarità delle immagini.

Recentemente è stata lanciata una procedura di selezione aperta ai musei appartenenti al circuito ICOM e Musei di impresa, interessati a ospitare "wikipediani in residenza". Sul modello dell'*Artist in Residence*, il wikipediano in residenza è una persona di particolare competenza tecnica sui progetti wiki che collabora per

131.000 volte.

Un bando per i wikipediani in residenza è aperto fino alla fine del mese di novembre. Wikimedia Italia vaglierà le domande e selezionerà, anche in base a criteri che tengano conto del grado di enciclopedicità delle collezioni, due musei, rispettivamente appartenenti al circuito ICOM e Musei di impresa, che potranno così beneficiare della collaborazione di un wikipediano in residenza, con costi interamente a carico di Wikimedia Italia,

Alla ricerca di un linguaggio comune

Un resoconto dal 2° Congresso MAB dedicato al riconoscimento e alla formazione delle professioni culturali

La Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ha ospitato, il 19 e il 20 novembre, il 2° Congresso nazionale MAB, gli stati generali dei professionisti di musei, archivi e biblioteche. Le tre sessioni parallele erano dedicate rispettivamente alla deontologia professionale, all'interdisciplinarietà, e alle tecnologie e alle reti per gli istituti culturali, ma sono stati molti i temi trattati collateralmente.

MAB Italia è un'aggregazione formale relativamente giovane – nasce nel 2011 – che vive già una sua “crisi di identità”: cos'è il MAB e chi sono e come si caratterizzano coloro che lavorano in queste istituzioni? È evidente come non si possa ritenere professionista del MAB chi semplicemente ha seguito uno specifico percorso universitario o chi si trova *de facto* ad avere una funzione in quest'ambito. Archivist, bibliotecari e operatori dei musei sono tali perché *hanno determinate competenze e svolgono mansioni tecnico-amministrative* (auspicabilmente entrambe contemporaneamente) *caratterizzanti*.

Restando perciò fermo che la formazione universitaria non è comunque adeguata alle reali esigenze del mondo del lavoro, è necessario che il MAB si organizzi per certificare le competenze e incentivare la formazione continua dei professionisti; formazione che dovrebbe contemplare una base comune di conoscenze. Certificare in maniera univoca

le competenze a livello nazionale renderebbe più semplice anche l'iter di equipollenza di queste competenze a livello internazionale, europeo in particolare. Ricordiamo che sono del 2014 le Norme UNI 11535 e 11536 che regolano le professioni del bibliotecario e dell'archivista.

Strettamente legato al tema della qualifica professionale c'è quello della deontologia. Gli operatori del MAB condividono evidentemente gli stessi valori ma attribuendogli pesi differenti; per citare un caso intuitivo, la privacy è centrale per gli archivisti, molto meno per chi lavora nei musei. Sembra perciò più facilmente percorribile, in prima istanza, la strada della definizione di un *codice deontologico unico per gli istituti della cultura* – che hanno come *mission* principale e accomunante quella di tutelare e valorizzare il patrimonio, facilitando l'accesso alla conoscenza – per poi valutarne le implicazioni nelle diverse discipline e categorie professionali. Inoltre, va da sé, che i codici deontologici dovrebbero essere continuamente aggiornati in relazione ai mutamenti di contesto, legislativi, tecnologici ecc.

Le questioni fin qui evidenziate sono da collocarsi chiaramente su un terreno politico-gestionale ‘alto’ ma ce ne sono molte che potremmo definire di ordine pratico – eppure di fondamentale importanza – che possono e devono essere affrontate ‘dal basso’: prima fra tutte, quella dei vocabola-

ri. *Intendendo con vocabolari una vasta gamma di problematiche che vanno dall'accordo su un lessico professionale condiviso alla modellazione di ontologie per i dati del patrimonio culturale*. Ad esempio, sulla falsa riga della “Carta nazionale delle professioni museali” (2005-2006) sarebbe opportuno redigere una “Carta nazionale delle professioni del patrimonio” univocamente classificate, denominate e qualificate. Allo stesso tempo, parole come “interdisciplinarietà” e “interoperabilità” restano speculazioni teoriche – almeno in ambiente digitale – se non si definiscono ontologie comuni e riusabili capaci di esporre i ricchi dati del nostro patrimonio culturale sul Web, rendendoli ricercabili tramite i motori di ricerca.

A onor del vero, già da tempo, in Italia esistono gruppi autocostruiti di professionisti del MAB che discutono di questi complessi argomenti e pongono in essere iniziative congiunte a beneficio di un'utenza che sembra rispondere assai positivamente agli eventi che coinvolgono i molteplici istituti culturali del proprio territorio; significative a questo proposito le esperienze del Gran Tour Cultura Marche e del gruppo di lavoro MAB Toscana sulla condivisione dei linguaggi descrittivi.

Potremmo quindi forse concludere che il MAB, oltre ad un modo di pensare, è – o dovrebbe essere – un modo di parlare (agli utenti) e di parlarsi (tra professionisti).

Chiara Storti
Chiara Alboni
Rete Bibliotecaria
di Romagna e San Marino

C'è da vedere

Al Mar di Ravenna

• dal 21 febbraio
al 26 giugno 2016

La seduzione dell'antico. Da Picasso a Duchamp, da De Chirico a Pistoletto

La prossima mostra del Mar, a cura di Claudio Spadoni, illustra quanto insopprimibile sia stato il richiamo dell'*antico* durante il Novecento, secolo che all'insegna del 'nuovo' ha visto le avanguardie e le neoavanguardie protagoniste della scena artistica internazionale, e alle quali anche critica, musei e mercato hanno rivolto grandi attenzioni. La mostra, ripercorrendo la storia del secolo scorso con uno sguardo diverso, mira invece a documentare artisti e vicende che testimoniano l'attenzione all'*antico*: non solo degli artisti che non sono stati partecipi delle trasgressioni delle avanguardie, ma anche di molti che senza rinnegare la loro appartenenza a movimenti e tendenze innovative, hanno attinto alla memoria storica. Una memoria ripresa come esplicita citazione, o in forma evocativa, o come pretesto per una rilettura inedita o uno sguardo disincantato, fino alle operazioni più dissacratorie.

Per informazioni:
www.mar.ra.it

Cornelia Fabri

La trasgressione di essere un grande talento matematico femminile nell'ultimo scorcio dell'Ottocento

Tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, in Italia le donne laureate in matematica costituirono un'esigua minoranza. La prima laureata era stata, nel 1887, Iginia Massarini dell'Università di Napoli. Entro la fine del secolo seguirono il suo esempio solo altre diciotto ragazze, tra cui la ravennate Cornelia Fabri: prima donna a conseguire la laurea, nel 1891, presso la prestigiosa Università di Pisa.

Ragazza dall'indole modesta e riservata, negli anni successivi Cornelia ottenne risultati scientifici di tale rilevanza da lasciar prefigurare per lei una brillante carriera di studiosa. Ma purtroppo le cose andarono diversamente. Come quasi tutte le matematiche italiane del suo tempo, anche la giovane e promettente scienziate ro-

magnola dovette infatti abbandonare la via della ricerca, schiacciata da tutti quei pesanti pregiudizi culturali che le impedirono, in quanto donna, di prospettare il suo futuro professionale nel mondo tradizionalmente maschile dell'università.

Nata a Ravenna il 9 settembre 1869 da una antica e colta famiglia della nobiltà cittadina, nel 1887 Cornelia era riuscita ad accedere alla Facoltà di Scienze fisiche, matematiche e naturali dell'Università di Pisa dopo avere agevolmente superato il relativo esame di ammissione. Trasferitasi nella città toscana insieme alla madre e alle due sorelle minori, la timida ragazza ravennate si impose ben presto per l'abilità con cui si destreggiava tra i vari corsi (unica donna iscritta alla Facoltà, assisteva alle lezioni accompagnata

dalla madre) e per un'autonomia e una creatività intellettuali che rapidamente le valsero la stima di insegnanti e compagni di studio.

A Pisa, Cornelia si laureò in matematica il 30 giugno 1891 discutendo

una tesi di idrodinamica (lo studio del moto dei liquidi) svolta sotto la guida del grande Vito Volterra, uno dei più eminenti matematici dell'epoca, che anni dopo si sarebbe così espresso: "Conservo vivissima memoria della signorina Cornelia Fabri, mia allieva all'Università di Pisa intorno al 1890, la prima, e forse la migliore, fra le molte allieve che ebbi in seguito a Torino e a Roma. Ricordo che il suo esame di laurea fu un avvenimento per l'Università di Pisa, non solo in quanto per la prima volta veniva ivi ad addottorarsi una donna, ma anche perché la prova fu sostenuta in modo ammirevole dalla candidata, che riportò i pieni voti assoluti e la lode".

In seguito, dopo aver condotto alcuni ragguardevoli studi sul calcolo infinitesimale, Cornelia tornò a occuparsi di idrodinamica, ambito nel quale realizzò i suoi lavori più importanti. In particolare, in alcune memorie pubblicate tra il 1892 e il 1895 la ragazza romagnola fornì pregevoli contributi allo sviluppo della cosiddetta teoria dei vortici. Frattanto, rientrata a Ravenna dopo i quattro anni di università, riprese la consueta vita familiare e nel contempo affiancò alle ricerche di carattere accademico alcuni studi di interesse locale nei campi dell'elettricità e dell'idraulica pratica.

Nel 1895 Cornelia presentò sulle pagine dell'autorevole rivista *Il Nuovo Cimento* un rimarchevole articolo di idrodinamica teorica intitolato "I moti vor-

tosici di ordine superiore in relazione alle equazioni del movimento dei fluidi viscosi e compressibili", nel quale illustrò nuovi ed eleganti teoremi che avrebbero potuto aprirle la strada a futuri approfondimenti. In realtà, quello fu il suo ultimo lavoro. Dopo la sua pubblicazione, infatti, un definitivo sipario calò improvvisamente sull'attività scientifica dell'allora ventiseienne ricercatrice ravennate. E ciò perché all'epoca era pressoché impensabile che il mondo accademico potesse accogliere una donna per concederle l'opportunità di intraprendere una carriera lavorativa. Tanto più se si trattava di una carriera scientifica, che secondo gli stereotipi di fine Ottocento – non solo italiani – poteva declinarsi unicamente al maschile.

Messo così a tacere il suo "trasgressivo" talento matematico, Cornelia Fabri prese a trascorrere le proprie giornate in maniera alquanto appartata, seguendo un rigido calendario di pratiche ascetiche (era da sempre molto religiosa) e dedicandosi a varie iniziative assistenziali oltre che alla cura dei beni familiari, delle sorelle e dei nipoti. Colpita da polmonite, morì a Firenze all'età di quarantasei anni, il 24 maggio 1915, quando ormai la sua esperienza di scienziate era solo un ricordo lontano e malinconico.

Fabio Toscano
Fisico e saggista
scientifico





SPECIALE DIRETTORI MUSEALI

Autonomia museale

La riforma finalmente riconosce il direttore come custode e interprete dell'identità e della missione del museo

Delle tante riorganizzazioni del MiBACT succedutesi a partire dalla riforma Veltroni del 1998, quella voluta da Dario Franceschini (regolamento di organizzazione DPCM 171/2014) è di certo la più incisiva, fors'anche la più traumatica per gli assetti organizzativi e amministrativi consolidati. Quali che siano le osservazioni critiche che le si possono fare non può non riconoscersi che la supporta una 'visione' del ruolo e delle funzioni del Ministero; a differenza di quanto fatto da alcuni suoi predecessori non si tratta, infatti, di un semplice rimodulamento delle carte, a volte solo nominalistico ('antichità' al posto di 'archeologia'), ma

di una profonda trasformazione che cerca di coniugare in un unico disegno alcune linee portanti che, affacciate a partire dagli anni '90, hanno agito sempre più nel governo del patrimonio culturale e che possiamo così sintetizzare: ruolo del privato (dal singolo all'associazione non profit alla grande impresa); ruolo delle Regioni e degli enti locali nella costruzione di program- mazioni condivise; accentua- zione delle funzioni di valo- rizzazione e fruizione, non più ancillari alla tutela, ma, fermo restando lo stretto aggancio al Codice dei beni culturali, aperte a linguaggi e significati attenti a favorire la più ampia inclusione sociale e diffusione

dei valori sottesi al patrimonio stesso, attraverso in particolare l'istituto 'museo'. Da un lato, con un processo di semplifica- zione l'esercizio della tutela è riportato nella pienezza della potestà delle Soprintendenze, superando le vischiosità con- nesse ai compiti prima attribuiti alle Direzioni regionali ora diventate Segretariati regionali, ridotti di funzioni e livello; dall'altro, i musei cessano di essere mere strutture interne della Soprintendenza e sono posti al centro dei processi di valorizzazione. Il museo è il perno intorno a cui ruota il nuovo modello organizzativo, che pone l'accento sulla valo- rizzazione, riconoscendone il ruolo di fondamentale punto di mediazione ed elaborazio- ne valoriale tra patrimonio culturale e società.

La riforma delinea così, si perdoni la semplificazione,

due assi portanti: uno, la tu- tela, già tradizionalmente ben strutturato negli istituti (so- printendenze) e nelle norme (leggi di tutela); l'altro, la valo- rizzazione, sul quale puntare forte, approntando strumenti normativi e gestionali idonei. L'ambizione sottesa è quella di far crescere finalmente un sistema museale nazionale; un insieme, cioè, di musei e luoghi della cultura che, nel rispetto delle specifiche indi- vidualità, risponda a standard gestionali e di qualità condivisi e diffusi, e che sia in grado di proporre, pur nella particolarità di un sistema diffuso su tutto il territorio nazionale, un'of- ferta concorrenziale, non tanto in termini quantitativi (numero di visitatori) quanto valoriali, a livello internazionale. Per i musei statali viene, così, dise- gnato un sistema articolato in 18 musei di rilevante interesse

nazionale, a cui si affiancano in ambito archeologico le Soprintendenze speciali per il Colosseo e per Pompei, e in 17 Poli museali regionali, che raccolgono i restanti musei di pertinenza statale. I Poli museali sono finalizzati alla costituzione di un sistema museale integrato in rapporto all'ambito territoriale di competenza, composto dai musei statali ma anche da quelli delle altre amministrazioni pubbliche, nonché di altri soggetti pubblici e privati.

L'insieme dei musei così delineato costituisce il sistema museale nazionale finalizzato alla messa in rete dei musei italiani e alla integrazione dei servizi e delle attività museali. Condizione essenziale perché un museo possa farne parte è che esso sia organizzato in coerenza con le disposizioni generali sui musei statali, dettate con il DM 23 dicembre 2014, con l'Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (DM 10 maggio 2001) e con il Codice etico dell'ICOM. Il citato DM del 2014 "Organizzazione e funzionamento dei musei statali" precisa e articola quanto dettato nel regolamento di organizzazione. Nel riprendere la definizione di museo adottata dall'ICOM, i compiti fondamentali del museo sono individuati nella triade: ricerca, conservazione, comunicazione. Per rispondere alla sua missione il museo è dotato di autonomia tecnico-scientifica, di un proprio statuto, che ne definisce l'identità dichiarandone missione, obiettivi e organizzazione, e di un bilancio, nonché di un assetto gestionale articolato in aree funzionali e di un direttore, che del museo è il custode e l'interprete dell'identità e della missione. Infine, il servizio pubblico di fruizione erogato dai musei statali e i relativi standard sono definiti e resi pubblici attraverso

la carta dei servizi.

Giunge così a compimento un lungo processo fatto di dibattiti, analisi e proposte che, fuori e all'interno del MiBACT da anni spingeva a che il museo, inteso come istituzione culturale complessa, trovasse un suo pieno riconoscimento. L'inizio di tale processo, non limitato solo alla riflessione culturale ma volto anche a cercarne la trasposizione in concrete forme amministrative, può essere fatto risalire ai lavori della Commissione paritetica Ministero-Enti territoriali chiamata, in attuazione dell'art. 150 del D.lgs 112/98, a individuare "i musei o altri beni culturali statali la cui gestione rimane allo Stato e quelli per i quali essa è trasferita, secondo il principio di sussidiarietà, alle regioni, alle province o ai comuni". Fu grazie ai lavori di quella Commissione che si ebbe la definizione, quale indispensabile preconditione di ogni possibile trasferimento, dei criteri tecnico-scientifici e degli standard di qualità per lo sviluppo dei musei italiani, poi adottati con il ricordato Atto di indirizzo del 2001. Il dibattito interno e il confronto internazionale portarono a ulteriori approfondimenti la cui traccia è rinvenibile, tra la tanta letteratura accumulatasi di pari passo all'esplosione a livello globale del 'fenomeno museo', anche nei lavori intorno ai temi museo/pubblico/territori/strumenti di valutazione ecc. elaborati nell'ambito dell'Ufficio studi del Ministero. Oggi, che il pendolo regionalista sembra aver esaurito la sua spinta oscillante, la riforma voluta da Franceschini mira a ridare impulso dinamico e propositivo a un Ministero che sembrava aver smarrito negli ultimi anni, soffocato dalla scarsità delle risorse finanziarie e da sostanziale trascuratezza politica, anche una certa spinta ideale.

Se quelli sopra descritti sono i tratti costitutivi dei musei statali, specifiche disposizioni e un particolare assetto organizzativo è riservato ai 18 musei di rilevanza nazionale, che vengono dotati di autonomia scientifica, finanziaria, contabile e organizzativa. L'autonomia speciale, che non attinge al personale, è esercitata per il tramite di quattro organi fondamentali: il direttore, il consiglio di amministrazione, il comitato scientifico e il collegio dei revisori dei conti. Si tratta di un'autonomia e di un assetto che ricalcano quelli attribuiti fin dalla L. 352/97 alla Soprintendenza speciale di Pompei e poi agli altri istituti dotati nel tempo di autonomia speciale (ad es. le due Biblioteche nazionali centrali di Firenze e Roma).

Ciò che muta in maniera significativa è la composizione di tali organi, ad eccezione del collegio dei revisori dei conti. Da componenti quasi del tutto interni al Ministero, ad eccezione del rappresentante designato dalla Conferenza permanente Stato-Regioni nel consiglio di amministrazione e nel comitato scientifico, si passa a una composizione che oltre al direttore prevede per il consiglio di amministrazione la presenza di quattro componenti di cui uno individuato d'intesa con il Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca scientifica e uno d'intesa con il Ministero dell'economia e delle finanze; mentre per il comitato scientifico oltre al direttore è prevista la presenza di quattro esperti di cui uno designato dal Ministro, uno dal Consiglio superiore Beni culturali e paesaggistici, uno dalla regione e uno dal comune ove ha sede il museo.

A rimarcare la volontà di avvalersi di una maggiore e migliore varietà di competenze e approcci professionali

nella gestione dei musei di rilevanza nazionale, sottolineandone, quindi, ulteriormente il carattere di eccezionalità rispetto al restante corpus ministeriale, va rilevato come la stessa selezione dei direttori sia avvenuta con una procedura del tutto nuova, tanto da doverla definire con una specifica disposizione di legge. Si è ricorso, infatti, a una procedura concorsuale a carattere internazionale al termine della quale gli incarichi di direzione dei 18 musei di rilevante interesse nazionale sono stati affidati, salvo un caso, a professionalità esterne ai ruoli del Ministero, alcune delle quali di provenienza estera.

Se si è preferito parlare di riforma e non di semplice riorganizzazione ministeriale è perché questa è stata accompagnata, in una visione unitaria, da alcune importanti misure organiche volte al rilancio della cultura, per ricordarne solo alcune: favorire, attraverso i benefici fiscali introdotti dall'ArtBonus, le erogazioni liberali in denaro da parte di privati a sostegno della cultura e dello spettacolo (L. 106/2014), semplificandone i meccanismi ed estendendone la platea; credito d'imposta per il cinema e l'audiovisivo e per gli esercizi ricettivi nel settore turistico; incremento del bilancio del Ministero che, a legge di stabilità in discussione, dovrebbe comportare rispetto al 2015 una crescita dell'8% per il 2016 e del 10% per il 2017, invertendo un trend negativo ormai pluriennale; incremento del personale con l'assunzione di 500 unità dei profili tecnici, con concorsi da avviare nei primi mesi del 2016, per compensare l'impovertimento degli organici, con ciò ottenendo un'eccezione cultura al blocco delle assunzioni.

Gianni Bonazzi

*Dirigente Ufficio di Gabinetto
del MiBACT*

Il direttore del museo è...

Una fotografia della imprescindibile figura professionale museale ne mette in luce i principali requisiti

“Il direttore è il custode e l'interprete dell'identità e della missione del museo nel rispetto degli indirizzi dell'amministrazione responsabile. È responsabile della gestione del museo nel suo complesso, nonché dell'attuazione e dello sviluppo del suo progetto culturale e scientifico. È il responsabile ultimo dell'insieme dei processi gestionali. È garante dell'attività del museo nei confronti dell'amministrazione, della comunità scientifica e dei cittadini” (*Carta nazionale delle professioni museali*, 2006).

La descrizione del ruolo

e delle funzioni del direttore di museo presente nella “Carta nazionale delle professioni museali”, che continua indicandone nel dettaglio le responsabilità e i requisiti di accesso alla posizione, è analoga a quella presente a livello internazionale nei manuali di gestione museale, negli statuti dei musei, ed è anche quella recentemente ripresa dal DM 23 dicembre 2014 che regola l'organizzazione dei musei statali. Al di là delle diverse formulazioni, i requisiti fondamentali richiesti per accedere al ruolo di direttore sono in

generale due: una *competenza specifica*

in una delle discipline inerenti le collezioni del museo (meglio se integrata con una conoscenza certificata in museologia e in *management*) e un'esperienza pluriennale maturata in un museo o in un'istituzione pubblica o privata analoga, mentre la *responsabilità* che gli viene assegnata è *generale*. Al vertice della struttura di *gestione* del museo, il direttore è al tempo stesso subordinato agli indirizzi stabiliti dal suo organo di *governo* che ha

anche compiti di vigilanza e controllo.

La competenza scientifica

Al direttore è richiesta una *formazione* e una *competenza* nella o nelle discipline ‘inerenti le collezioni’. Un requisito che comporta il possesso di un titolo di studio coerente con la natura del museo e una competenza disciplinare necessariamente multipla se all'interno del museo si ritrovano tipologie di beni eterogenee. Se la formazione accademica e l'attività di ricerca portano inevitabilmente a una competenza specialistica, le qualità richieste a un direttore di museo sono più ampie, richiedendo cioè la capacità di orientarsi in un ambito più generale o differenziato di quello che ne ha caratterizzato il curriculum scientifico.

L'esperienza professionale

Come in tanti altri mestieri, per accedere a un ruolo apicale di un'organizzazione è preferibile aver lavorato al suo interno o in organizzazioni analoghe. Essere stato conservatore, ma anche mediatore, consente di acquisire le competenze professionali e i saperi pratici necessari ad assumere una responsabilità generale che prevede conoscenze in campi e settori molteplici e eterogenei.

La responsabilità generale

Nei musei, per tradizione, non è presente il dualismo tipico di altri servizi – anche culturali, come i teatri – al cui vertice coesistono la figura del direttore artistico e quello del direttore amministrativo. Il direttore è responsabile nei confronti del suo organo di governo, della programmazione scientifica e culturale, delle attività educative e didattiche,

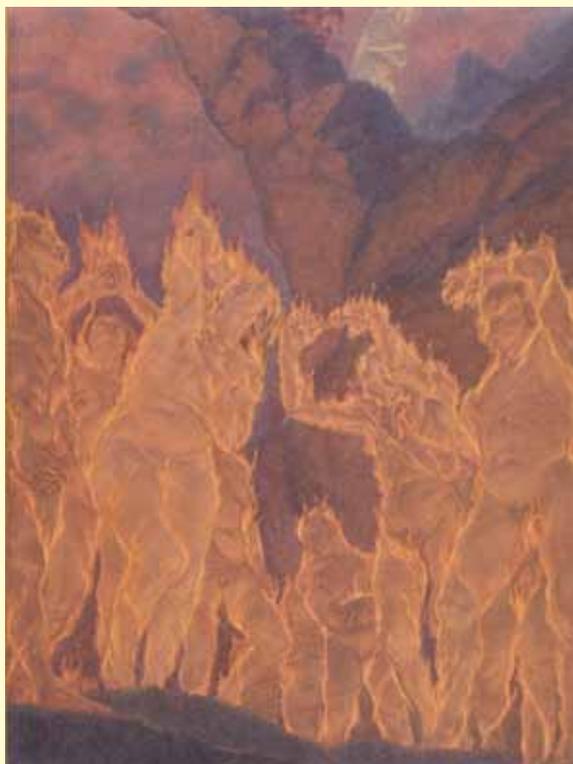
del bilancio e del personale, degli affari legali e della sicurezza. In una parola: di tutto. Oltre alla sua competenza scientifica gli è richiesto di possedere un minimo di competenze per dialogare con chi è alle sue dipendenze e anche con chi opera all'esterno in tutti i campi del funzionamento e dell'organizzazione del museo.

Direttori non si nasce, si diventa?

Se la formazione ricevuta – come succede in Italia – non basta, la formazione sul campo aiuta, così come l'aggiornamento e lo studio. Ma sono essenziali anche il consiglio di ‘mentori’ su cui il direttore dovrebbe poter contare negli ambiti in cui non è o non è abbastanza preparato e la collaborazione di sottoposti esperti che lo assistano nei campi a cui sono addetti. Non basta: dirigere è un'arte e un mestiere cui si dovrebbe essere predisposti. Basta guardare alle caratteristiche personali che molti bandi internazionali considerano necessarie per capire che altri doti sono essenziali per esercitare un mestiere che impone di essere in grado di rapportarsi all'organo di governo con rispetto e autonomia, di mobilitare il personale e di coinvolgere i numerosi portatori di interesse del museo, di riuscire ad attrarre finanziamenti e di conquistarsi una reputazione nel mondo museale e accademico, di gestire le risorse – economiche e umane – con successo, di avere attenzione per la visione ma anche la gestione minuta e quotidiana del museo.

Daniele Jallà

Presidente ICOM Italia



A. Nattini, [Divina Commedia], Inferno canto XXVI, I consiglieri fraudolenti camminano avvolti dalle fiamme, 1915-1939

A pag. 9: F. Scaramuzza, [Divina Commedia], Inferno canto XVII, Gerione, 1861-1876

Fare il direttore è innanzitutto un mestiere

Intervista a Mauro Felicori, neo direttore della Reggia di Caserta, tra i venti musei statali dotati di autonomia speciale

In un'intervista a *Il sole 24 ore* ha definito quello segnato dalla 'riforma Franceschini' un "passaggio rivoluzionario", per quanto non privo di criticità. Potrebbe riassumere la portata innovativa di questa riforma dal suo punto di vista?

Innanzitutto per la prima volta in Italia, seppure con un ritardo di decenni, si riconosce che fare il direttore di un museo è un mestiere specifico, diverso ad esempio da quello di chi esercita la tutela, che rimane in capo alle Soprintendenze. Inoltre è un mestiere complesso, che richiede molte competenze (amministrative, contabili, organizzative, di marketing e comunicazione) e anche la capacità che deve avere un buon manager culturale di valorizzare le risorse umane specialistiche di un museo (storici dell'arte, archeologi...).

La seconda grande innovazione consiste nel fatto che 20 grandi musei saranno autonomi finanziariamente, al netto del personale che continua a essere pagato dallo Stato: questi musei dovranno sostenere i propri costi ma potranno tenere l'80% delle proprie entrate. Quindi ci sono le condizioni per una gestione imprenditoriale del museo, senza però cadere nell'eccesso per cui, come in un'azienda, si debbano calcolare entrate e uscite in termini monetari. Un museo è un'a-

zienda culturale, e dunque i suoi ricavi non sono solo le entrate finanziarie ma ciò che ottiene in termini di formazione della coscienza culturale e civile di una popolazione. Il fatturato di un museo è dato da quanti visitatori entrano e da quanto imparano attraverso l'esperienza museale, dal fascino di tale esperienza, dall'interesse e dalla disponibilità a ripeterla, dal contributo alla ricchezza del territorio dato con il richiamo turistico esercitato. Dunque l'autonomia prelude a un approccio aziendale nei confronti dei beni culturali, che considero molto importante perchè i temi dell'efficienza e dell'efficacia riguardano non solo l'industria privata ma anche la pubblica amministrazione, dentro cui c'è anche il sistema culturale. Non è vero che la spesa culturale è buona di per sé: quella efficiente è buona mentre quella inefficiente equivale a uno spreco di risorse come in qualunque altro settore.

Quali saranno le sue prime azioni da direttore della Reggia di Caserta?

Dovrò innanzitutto occuparmi dell'efficienza di questa macchina, un'istituzione con 250 dipendenti che richiama circa 450.000 visitatori all'anno, ma che ne potrebbe attrarre molti di più. Si tratta di un'azienda comunque ben funzionante, anche se naturalmente si può rendere più

efficiente e più accogliente.

L'altro mio grande lavoro, che è una delle novità della 'rivoluzione Franceschini', riguarda la promozione della Reggia. Aumentare il numero sia dei visitatori sia di chi si ferma a dormire a Caserta: questo istituto dovrà essere il volano con cui l'intero territorio casertano diventa più florido e più colto. La Reggia infatti ha anche una *missione territoriale* da svolgere, d'altra parte si tratta di un caso unico: un monumento tanto grande in una città così piccola (appena 70.000 abitanti) non può non avere questo dovere verso il suo territorio. Ma se da un lato abbiamo doveri che altri non hanno, dall'altro non abbiamo problemi che invece assillano altri musei, come quello del sovraffollamento, in quanto stiamo parlando di un monumento gigantesco, oltre che meraviglioso, con un parco lungo oltre 3 km che inizia dalla Reggia e finisce dentro le montagne, diventando paesaggio impercettibilmente.

Come dovrà articolarsi il suo rapporto con il MiBACT? E come giudica la forma di 'autonomia bilanciata' che il DM del 23 dicembre 2014 dà ai direttori ad autonomia speciale?

L'autonomia comporta anche responsabilità. Io sono felice di essere trasparente e 'controllato' da parte del Ministero. D'altra parte amo definirmi un "manager da marciapiede" perchè lavoro su Facebook, dialogo con i cittadini di Caserta, e il fatto di rispondere agli utenti oltre che un dovere è uno stimolo per il mio lavoro. Naturalmen-

te è vero che questa rivoluzione avanza lentamente perchè internamente ci sono alcune resistenze o, meglio, c'è dell'inerzia che si fa sentire nell'attività quotidiana. Ma devo dire che quando sono arrivato ho trovato qui una grande attesa e quindi sento l'urgenza di rispondere non solo con parole ma con dei fatti.

Dalla voce anche di altri suoi colleghi tra le esigenze prioritarie è emersa la costituzione dell'organigramma, in quanto i dipendenti delle Soprintendenze dovranno decidere se trasferirsi ai musei e in generale alcuni uffici come quello amministrativo e contabile verranno 'sdoppiati'. Qual è la situazione della Reggia?

Noi direttori abbiamo il problema di avere buoni dirigenti sia amministrativi che contabili, perchè l'autonomia vuol dire anche che il bilancio è molto più importante di prima. In generale ora gli uffici amministrativo-contabili si sono 'sdoppiati', quindi là dove questa struttura era già sofferente adesso ovviamente la situazione è critica, come è il caso di Caserta. Un altro problema è legato al fatto che le Soprintendenze non erano abituate storicamente a gestire la promozione: la Reggia non ha un ufficio marketing, che tenga rapporti con gli istituti provinciali, regionali e nazionali che si occupano di turismo, di promozione e quindi anche questo va costruito.

Romina Pirraglia
*Sistema Museale della
Provincia di Ravenna*

L'eco della riforma sui musei locali

Il ruolo del direttore tra processi di adeguamento agli standard di qualità e di rinnovamento culturale a beneficio della comunità

I musei civici di Forlì possono essere annoverati in regione tra le istituzioni museali di lunga e accreditata tradizione e con la loro fisionomia storizzata vivono nel contesto attuale segnato dall'attesa applicazione della 'riforma' dei musei statali inserita nel DPCM 171/2014.

La riforma – calibrata sui musei nazionali con il coordinamento dei poli regionali – è orientata, per quanto si legge nelle pieghe degli articoli del decreto, a porre le basi per un sistema museale nazionale destinato, almeno negli intendimenti, a possibili declinazioni nelle realtà regionali e di "area vasta". Gli interrogativi e le aspettative che si accompagnano alla sua efficacia in fase attuativa si calano per quanto riguarda Forlì in una realtà impegnata in questi anni, in virtù dell'esperienza maturata e del radicamento nel territorio, in un processo di riorganizzazione interna che affonda le sue radici nella riconosciuta validità dei criteri tecnico-scientifici e degli standard di funzionamento e sviluppo dei musei contenuti nell'Atto d'indirizzo del 2001.

Il sistema museale cittadino condivide con musei di altre città una cronica ed esasperata situazione di sofferenza per i non attuati e/o completati interventi di riqualificazione e di adeguamento delle strutture vocate ad ospitare le collezioni e tutte

le attività correlate alla funzione "museo", come definita dall'ICOM.

Non si parlerà però di tali aspetti anche se ciò non significa sottovalutarne la problematicità e l'oggettiva limitazione all'esplicarsi di tale funzione. Si intende valorizzare quanto il museo – "Istituto della cultura" – in città e nel territorio si stia affermando con un ruolo di coprotagonista di un processo di rinnovamento e di rigenerazione culturale che la realtà forlivese nelle sue componenti essenziali ha intrapreso, a diversi

gradi di consapevolezza, da alcuni anni.

Operare oggi nei musei a Forlì significa riferirsi al complesso museale del San Domenico, noto per il modello decennale delle mostre temporanee di respiro nazionale, e all'esperienza più recente di Palazzo Romagnoli, sede delle collezioni civiche del Novecento e anche luogo in cui si registra l'impegno finalizzato a rendere possibile un'interessante sperimentazione riguardante le numerose e sorprendenti configurazioni degli ambiti di 'prestazione' del museo stesso.

La cura e la gestione delle collezioni rimangono gli ambiti in cui l'autonomia tecnica e scientifica è garantita, pur nei limiti imposti dalle risorse di bilancio pressoché azze-

rate, dall'esperienza acquisita sul campo dal personale comunale dedicato e dalla ripresa dell'attività periodica di ricognizione dello stato di conservazione del patrimonio svolta in collaborazione con gli organi ministeriali di tutela, con la Regione sui temi della catalogazione e con l'innesto di esperienze formative di tirocini e borse di studio (rese possibili grazie a erogazioni di privati), segnali della volontà di rendere più efficace e sistematico il rapporto con il mondo universitario.

L'oggettivo incremento delle proposte culturali capaci di catalizzare intorno al museo e ai suoi progetti l'interesse di un numero crescente di persone, sia residenti o classificabili nelle categorie del turismo di prossimità che quelle del pubblico delle mostre temporanee, incoraggia a proseguire nell'indirizzo intrapreso. Nel contempo si asseconda il graduale affinamento dell'attitudine del museo verso un atteggiamento di ascolto delle esigenze profonde e talora inesprese del pubblico. Il museo può diventare il luogo che con naturalezza aiuta ciascuno a mettersi in gioco nel costruire, grazie all'esperienza suscitata dalla vicinanza con il patrimonio storico e artistico e dalla forza che emana dalla sua autenticità, un rapporto responsabile con la città e la comunità in cui si vive, la sua storia e la sua fisionomia futura.

Cristina Ambrosini

*Dirigente Servizio Cultura
Musei Turismo e Politiche
Giovani Comune di Forlì*



G. Doré, [Divina Commedia], Inferno canto I, versi 1-2, 1861-1868

Il punto zero per i musei statali

Il nuovo grande impegno di valorizzazione della direttrice del Museo Nazionale di Ravenna

La mia nomina a Direttore del Museo Nazionale di Ravenna e ai due siti Unesco della Basilica di Sant'Apollinare in Classe e del Battistero degli Ariani, così come le altre otto nomine che hanno sancito il nuovo assetto dei Musei della nostra regione, è ancora talmente recente da indurmi solo a poter ipotizzare i futuri scenari che scaturiranno dall'applicazione pratica della Riforma Franceschini. Il conferimento degli incarichi di direzione per i musei e luoghi della cultura statali non aventi qualifica di ufficio dirigenziale, avvenute il 2 novembre scorso, si configura da un lato come una delle ultime tessere a completamento del nuovo mosaico museale italiano, dall'altro invece come il punto zero dal quale ripartire per definire ruoli, competenze, ma soprattutto strategie per il futuro del nostro patrimonio.

A caldo, dopo sole poche settimane dall'insediamento ufficiale, risulta temerario poter restituire una corretta visione d'insieme delle mansioni, autonomie e problemi, ma anche degli entusiasmi di fronte ai quali il nuovo assetto ci ha posto. Funzionari dalla lunga storia professionale nelle Soprintendenze, ci siamo sempre divisi equamente tra le due anime che compongono il ruolo dello storico dell'arte e dell'archeologo: la tutela, cioè il nostro esercizio quotidiano sui territori di competenza e la valorizzazione, che ognuno di noi ha sempre interpretato e vissuto come il naturale com-

pletamento della salvaguardia del patrimonio. Questa inscindibile sinergia è stata modificata dal DPCM 171/2014 di riorganizzazione del MiBACT, che ha inteso in qualche modo 'sgravare' il direttore di Museo dalla complessità dell'esercizio della tutela, lasciandolo finalmente libero di dedicarsi con tutte le proprie forze e competenze alla valorizzazione delle collezioni del museo.

Per l'utenza che conosce la Riforma attraverso gli articoli dei quotidiani e l'interpretazione dei media, può essere difficile comprenderne aspetti e risvolti, soprattutto se applicati alle diverse realtà delle regioni italiane. Mi piacerebbe riuscire con chiarezza a ridefinire i termini della questione partendo proprio da quanto detto in precedenza, ossia dalla scelta, non nascondo anche tormentata, che noi funzionari delle ex Soprintendenze abbiamo dovuto fare tra ambiti in precedenza unificati. Numerose sono le domande che ci si è posti: sarà ancora possibile lavorare in questo senso e in che modo la valorizzazione dei luoghi della cultura si aggraverà al contesto territoriale? Quale livello di autonomia sarà possibile nella progettazione di attività finalizzate alla valorizzazione?

Gli articoli dal 30 al 35 del DPCM 171/2014 e il DM del 23 dicembre 2014 sull'*Organizzazione e funzionamento dei musei statali* rispondono in parte ai quesiti. Mentre il DPCM definisce il campo di azione e i compiti delle So-

printendenze Belle Arti e Paesaggio e dei Poli museali, il DM ridisegna l'ordito delle competenze gestionali, amministrative e tecniche in materia di valorizzazione del patrimonio culturale. In particolare il Decreto presenta sicuramente un museo statale nuovo e moderno già dall'art. 2 del Capo I; un museo che in uno Statuto dichiara la propria missione, gli obiettivi che intende raggiungere e la propria organizzazione interna. Questo documento non è più la Carta dei Servizi a cui si affianca, ma una dichiarazione trasparente d'intenti e di programmazione. Segno dell'autonomia culturale di ciascun sito, diverso ma in relazione con gli altri grazie al coordinamento del Polo Museale Regionale.

A un'attenta analisi, lo statuto appare forse uno dei punti più rilevanti dell'intera riorganizzazione, perchè contiene tutte le componenti sostanziali dell'istituzione. Obiettivi culturali, strategie comunicative, sinergia territoriale, traino per l'economia attraverso il turismo e assetto finanziario, sono tutti elementi che concatenati contribuiranno a rendere moderno il museo statale. Le nostre realtà nel perdere questa 'grande madre' che è stata la Soprintendenza sembrano 'affacciarsi all'età adulta', ma con un'autonomia 'controllata' e sempre sancita dal Polo Museale Regionale.

Il compito del Direttore e dei suoi collaboratori (curatori, fundraiser ed esperti di comunicazione), che speriamo presto lavorino al nostro fianco, sarà quello di ripartire da un punto zero organizzativo, ma mettendo a frutto l'esperienza professionale già consolidata.

Un'articolazione del personale adeguata al modello organizzativo europeo e statunitense necessiterebbe di un numero di unità forse impensabile per la nostra realtà italiana. Quella divisione in dipartimenti che ognuno di noi ha ammirato lavorando all'estero non sarà immediata, soprattutto per i musei meno visitati, ma credo sia un percorso da tentare.

Entrando nello specifico della realtà ravennate, già estremamente variegata per la presenza dei siti Unesco gestiti dall'Opera di Religione, delle realtà museali comunali e della Fondazione RavennAntica, potrà ulteriormente arricchirsi attraverso collaborazioni e percorsi comuni di valorizzazione. La possibilità di proporre attività in collaborazione con gli enti locali sarà una delle prerogative della Direzione, che dovrà essere sempre sancita dal Direttore del Polo. Tante sono le ipotesi di lavoro che si affacciano come una sfida per chi si accinge a iniziare il proprio mandato triennale, ma ancora sono in via di definizione i termini operativi necessari per procedere. Certamente il Museo Nazionale nel complesso conventuale di San Vitale è il luogo paradossalmente meno conosciuto della città, nonostante sia contiguo alla Chiesa di San Vitale, ed è qui che si concentreranno i miei sforzi nella speranza di rendere i suoi tesori più vicini e vivibili per i visitatori attraverso anche piccole, ma continue, iniziative.

Emanuela Fiori
Direttrice
Museo Nazionale di Ravenna

Dannati o superuomini?

La Divina Commedia al MAR di Ravenna fra incubi, angosce ed estasi secondo Doré, Scaramuzza e Nattini

Nell'anno delle celebrazioni del 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri il Museo d'Arte della città di Ravenna partecipa alle manifestazioni in onore del Sommo Poeta con una importante mostra realizzata in collaborazione con la Fondazione Magnani Rocca di Parma.

La Divina Commedia è stata ed è un'illuminazione culturale in grado di agire profondamente sull'immaginario collettivo. Nel corso dei secoli non ha mai smesso di esercitare una profonda influenza sugli artisti, soggiogati dal fascino e dalla forza delle immagini scaturite dal poema dantesco. La sua potente iconicità ha dato vita a visioni di ogni genere, soprattutto nel corso dell'Ottocento e del Novecento. Sotto questo punto di vista, le serie illustrative di Francesco Scaramuzza e Amos Nattini possono essere considerate le più importanti realizzazioni di questo tipo in Italia, per completezza ed estensione del progetto. Tramite il confronto con le celebri incisioni del francese Gustave Doré, la mostra costruisce un percorso che offre al visitatore confronti insoliti, diacronici e ricchi di spunti.

La mostra *Divina Commedia. Le visioni di Doré, Scaramuzza, Nattini*, proposta in allestimento integrale con circa 500 opere fino al 10 gennaio 2016, presenta quindi fra i più grandi illustratori danteschi in un percorso di notevole suggestione che con-

duce il visitatore dalle tenebre infernali alla luce paradisiaca.

Secondo la visione pittorica di Nattini la pena dell'Inferno in realtà non è eterna, può trasformarsi in avventura eroica, con possibilità di riscatto. Siamo nei primi decenni del Novecento, tra superomismo, forza, anatomismo insistito, scorcio e tagli deliranti e sorprendenti, a tratti cinematografici. Una rivisitazione di Dante in toni completamente diversi da quelli ottocenteschi di Doré e di Scaramuzza che mostrano una visionarietà emozionante ma germogliata nel solco della tradizione.

Nattini (Genova 1892 - Parma 1985) a partire dal 1919 realizza una maestosa serie di cento tavole che costituiscono l'illustrazione d'una speciale edizione della Divina Commedia e vengono esposte a Parigi, Nizza e L'Aja, riscuotendo ovunque un notevole successo. Nelle prime tavole dell'Inferno, Nattini riflette sul compiuto dramma della prima guerra mondiale facendone metafora nella pena d'oltretomba che pare destinata all'umanità nella sua globalità, senza soluzione e senza rispetto per l'individualità; i corpi dei dannati sono ammassati, privi di riconoscibilità, un magma di disperati. Nel procedere della rappresentazione nattiniana – ormai nel pieno degli anni Venti e dell'euforia ideologica diffusa – i dannati acquistano identità in volti e membra novecenteschi, spesso di gran muscolarità, e resistono eroicamente alle vessazioni di

demoni ingegnosi, giungendo perfino a farsi beffa della pena che viene loro inflitta (i terribili ghiacci del Cocito infernale si trasformano in una sauna per borghesi grassocci e signore ben pettinate).

Per Nattini l'illustrazione di Dante è un'impresa colossale cui dedica buona parte della propria esistenza; l'esito è un racconto epico che ha il riferimento culturale in Nietzsche e in D'Annunzio, quest'ultimo sodale dell'artista. La tecnica è altissima, virtuosistica, e i colori scelti con una cura cui certo non sono estranei gli interessi alchemici del pittore. I dannati risultano quindi esseri destinati al riscatto, quasi immuni dai pur terribili supplizi; alcuni hanno volti fisiognomicamente definiti come ritratti, a riprova di come nel Novecento la Commedia venga sempre più attualizzata, personalizzata e rivissuta.

La concezione vitalistica dell'opera di Nattini viene enfatizzata nelle tavole del Purgatorio, in cui il sapiente uso delle luci e della tavolozza crea atmosfere tra il simbolismo e il fantasy, con l'esaltazione insistita di corpi mirabilmente ariani come quelli che in anni vicini la regista tedesca Leni

Riefenstahl celebrava nel suo *Olympia*.

Nel Paradiso, in un tripudio di luce dorata, si stagliano santi e beati vistosamente debitori dalla pittura rinascimentale da Signorelli a Michelangelo; un Paradiso, quello di Nattini, che, visto nella sua complessità, risulta fortemente improntato ai modi dell'Aeropittura, forse la branca più significativa del secondo Futurismo, dominante negli anni Trenta in Italia. Dante è presentato come un eroe aerospaziale lanciato verso la conoscenza ultraterrena attraverso cieli abitati da creature semi-divine, fino a essere ammesso, al culmine dell'ebbrezza siderale, alla contemplazione della Trinità.

Stefano Roffi
Curatore della mostra



A. Nattini, [Divina Commedia], Paradiso, canto I, 1915-1939

Nasce la Biennale di incisione "Giuseppe Maestri"

Dalla sinergia tra Bagnacavallo e Ravenna prende vita un progetto di interesse nazionale dedicato alla grafica d'arte

La memoria di Giuseppe Maestri, della sua garbata umanità e del suo instancabile impegno nel promuovere a Ravenna una cultura artistica priva di stereotipi e aperta alle novità del contemporaneo, è ancora molto viva in

città che ancora si rispecchia nel suo passato silente e quasi leggendario, esattamente come gli ori e i blu delle paste vitree si rispecchiavano nelle antiche acque che le facevano da contorno. È una poetica onirica e sottilmente

dove grazie ai suoi consigli e al suo incoraggiamento si è potuto istituire nel 1990 il Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne, una realtà – oggi parte delle attività del Museo Civico delle Cappuccine – che negli anni è cresciuta fino a diventare uno dei centri più riconosciuti a livello nazionale per l'incisione contemporanea.

Nasce da qui, dalla volontà di riconoscere il portato di quest'uomo di cultura

strettamente legati all'attività di Maestri, ma anche per incentivare un percorso intercittadino di scambio di visitatori in un'auspicabile logica di sinergia e di integrazione delle realtà culturali del territorio.

La Biennale, che vede la luce in un momento importante per Ravenna, che quest'anno si fregia del titolo di Capitale Italiana della Cultura, beneficia del Patrocinio del MiBACT, della Regione Emilia-Romagna e della Provincia di Ravenna, nonché della collaborazione di partner come la CNA Provinciale, Grafiche Morandi e la stamperia d'arte 74/B di Milano. Il comitato scientifico è composto da Ermes Baioni (incisore e collaboratore del Gabinetto delle Stampe di Bagnacavallo), Marzia Faietti (direttrice del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze), il sottoscritto (responsabile del Museo Civico delle Cappuccine) e Maria Grazia Marini (direttrice del MAR di Ravenna). La manifestazione si pone un orizzonte temporale proiettato verso una continuità pluriennale, e ha l'ambizione neanche troppo nascosta di diventare nel tempo uno dei principali appuntamenti artistici in Italia dedicati alla grafica d'arte.

Come si è detto, l'oggetto della Biennale è l'incisione, un linguaggio artistico di grande tradizione, sofisticato dal punto di vista tecnico e, soprattutto, ricco di grandi potenzialità espressive, anche se purtroppo oggi si può dire che sia generalmente sconosciuto ai più. L'idea di fondo è proprio quella di cercare di far uscire l'incisio-



S. Brachetta, Contenitori ciclici, acido diretto, punta secca e carborundum, 2015

città, e non solo tra gli amici o tra gli intellettuali e gli artisti che hanno avuto a che fare con lui. La sua opera è infatti insospettabilmente diffusa fra molti piccoli collezionisti e appassionati d'arte, tanto che possiamo dire che sono molte le case dei ravennati in cui oggi è possibile ritrovare le sue incisioni. Le ragioni di ciò vanno sicuramente ricercate nella particolarità della sua proposta, che ci racconta l'immagine fantastica di una

colta, ottimistica e fresca, con un amore per il colore che non si limitava a infondere nei suoi lavori figurativi, ma lo ricercava anche nella parola, quella in dialetto, colorita e dunque irrinunciabilmente espressiva, secondo un filone profondamente radicato nella terra di Romagna.

Se ha per certi versi segnato l'ambiente culturale ravennate, Giuseppe Maestri è stato anche una figura di riferimento a Bagnacavallo,

e di rendergli un doveroso omaggio, il progetto del Museo delle Cappuccine di istituire, all'insegna del suo nome, una Biennale artistica dedicata al linguaggio grafico dell'incisione, e di farlo sin da subito sotto il segno di una collaborazione tra Comune di Bagnacavallo e Comune di Ravenna, affinché essa possa svolgersi, nelle sue varie articolazioni, in entrambe le città. Questo non solo per unire idealmente i due luoghi più

ne da quella nicchia fatta di specialisti e di pochi conoscitori in cui pare essere relegata nel panorama artistico odierno, contribuendo alla valorizzazione e alla divulgazione del linguaggio grafico e stimolando la realizzazione di nuove opere incisorie aperte alle nuove sensibilità del contemporaneo, anche attraverso una particolare attenzione al lavoro dei giovani artisti. Alla base di quest'arte così sofisticata sta la potenza evocativa del segno, che costruisce e modella figurazioni spesso attraverso la monocromia di un unico inchiostro, altre volte per mezzo di più colori dati da una o più matrici di stampa. Proprio l'uso del colore era una delle caratteristiche più evidenti dell'opera incisoria di Maestri, per questo la Biennale è dichiaratamente aperta anche alle sperimentazioni cromatiche, in un contesto che, al contrario, rimane per lo più legato alla stampa monocroma.

L'evento principale della manifestazione è rappresentato dal 1° Premio di inci-

sione "Giuseppe Maestri" | *Ravenna #2015*, che si tiene nella prestigiosa sede espositiva di Palazzo Rasponi (inaugurazione sabato 19 dicembre). Il premio è rivolto ad alcuni tra i più significativi incisori attivi nel panorama nazionale; la partecipazione avviene infatti dietro specifico invito degli organizzatori sulla base delle indicazioni fornite da esperti del settore appositamente individuati. Tra i 27 artisti che partecipano a questa edizione è possibile ritrovare diversi nomi importanti, accanto ad altri di una generazione più giovane ma che già si sono imposti all'attenzione degli addetti ai lavori per il loro talento. Ne fanno parte *Ciro Agostini, Carlo Barbero, Alfredo Bartolomeoli, Federico Romero Bayter, Mario Benedetti, Sebastiano Benegiamo, Maria Pina Bentivenga, Sandro Bracchitta, Rodolfo Cecconi, Cinzia Fiorese, Monica Franchini, Fumitaka Kudo, Stefano Luciano, Ivo Mosele, Guido Navaretti, Toni Pecoraro, Maria Rosaria Perrella, Lanfranco Quadrio, Angelo*

Rizzelli, Sergio Saccomandi, Andrea Serafini, Fulvio Tomasi, Giovanni Turria, Gianni Verna, Elisabetta Viarengo Miniotti, Nicola Villa e Roberta Zamboni.

Dedicato alle giovani promesse under 40 è invece il 1° Premio per giovani incisori | *Bagnacavallo #2015*, la cui mostra è ospitata al Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo (inaugurazione venerdì 18 dicembre). Le 56 incisioni che fanno parte della fase finale del premio sono state selezionate tra più di 140 opere pervenute, a testimonianza della grande attenzione che ha riscosso questa prima edizione del premio e del rinnovato fermento che sembra di intravedere nelle aule delle accademie d'arte intorno al linguaggio grafico.

L'ultima sezione della Biennale, che aprirà il 27 febbraio 2016, è la mostra *L'onirica navigazione. Omaggio a Giuseppe Maestri*. Si tratta di una selezione di opere a tema dalle collezioni del Gabinetto delle Stampe, che verrà ospitata anch'essa nelle sale del Museo delle Cappuccine. Il tema dell'*onirica navigazione* è un tributo all'incisore ravennate nella prima edizione della Biennale a lui dedicata, nonché una voluta citazione del titolo dell'ultima mostra personale allestita da Maestri, proprio a Bagnacavallo, nel 2008.

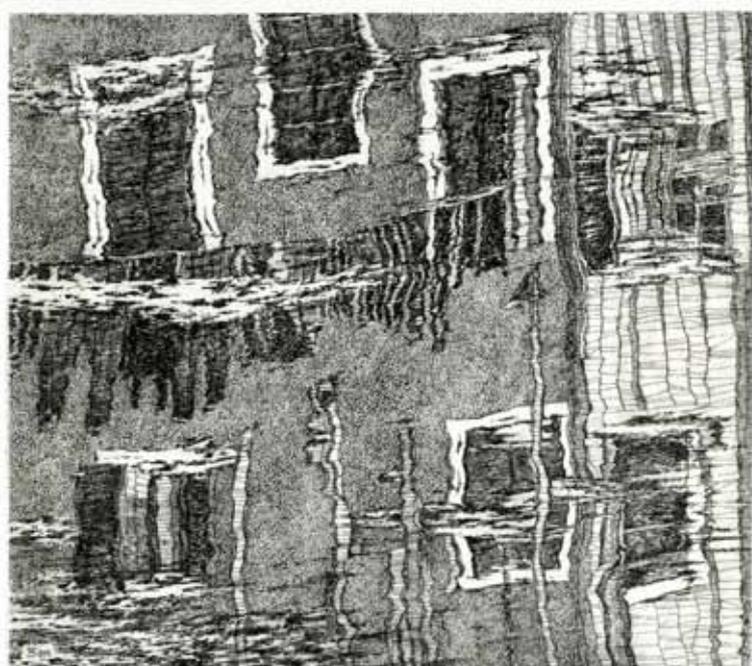
Per info: www.museocivicobagnacavallo.it

Diego Galizzi
Curatore della Biennale

Giuseppe Maestri

Giuseppe Maestri (Sant'Alberto 1929 – Ravenna 2009), è stato un artista sensibile e visionario, incisore virtuoso e sapiente torcoliere; dal suo torchio hanno di fatto visto la luce opere di artisti come Ruffini, Zancanaro, Zauli, Pomodoro, Moreni.

Nel 1965 insieme alla moglie Angela Tienghi fonda a Ravenna, in via Baccarini, la galleria "La Bottega", che ben presto diventerà un punto di riferimento e un vero cenacolo di artisti e intellettuali. È qui che Maestri entra in contatto con numerose personalità artistiche di caratura nazionale e studia il procedimento incisivo fino a diventare uno stampatore professionale ricercatissimo. Nel frattempo intraprende con grande umiltà un suo personale percorso artistico, sperimentando le tecniche calcografiche fino a elaborare le sue prime opere, oggetto fin da subito di particolare interesse da parte degli amici e della critica. Le sue incisioni hanno la suggestione del sogno, un'atmosfera onirica e fantasiosa dove tornano a risplendere i fasti dell'epoca aurea della Ravenna bizantina. Maestri ha saputo imprimere nella sua arte uno stupore quasi infantile, una sorta di reazione verso una realtà troppo grigia per lui, e lo ha fatto con i mezzi più propri di un bambino: immaginazione e colori.



R. Zamboni, *Bel Paese VI, acquaforte, 2013-2019*

Suggerimenti per il Sistema Museale Nazionale

Una sintesi dell'audizione tenuta al MiBACT dal Sistema Museale della Provincia di Ravenna

Lo scorso giugno il ministro Franceschini ha istituito la Commissione ministeriale per l'attivazione del Sistema Museale Nazionale (SMN), presieduta da Lorenzo Casini e composta per il MiBACT dal segretario generale Antonia Recchia e dal direttore generale dei Musei Ugo Soragni, con Daniele Jallà e Alberto Garlandini in rappresentanza di ICOM Italia.

Scopo della Commissione è l'elaborazione di proposte per la formulazione di linee guida per la costituzione del SMN e a tale proposito si è ritenuto utile ascoltare il punto di vista di chi si occupa a vario titolo di musei e di sistemi territoriali; all'audizione del 19 ottobre è stato invitato il sottoscritto in veste di responsabile del Sistema Museale della Provincia di Ravenna, forte anche di un'esperienza pluridecennale nell'ambito del Sistema Biblio-

tecario Nazionale.

E proprio considerando l'esperienza di SBN come termine di confronto, si è cercato di suggerire le possibili strategie per realizzare la collaborazione con musei e reti di musei non statali. Se il Sistema Museale Nazionale è oggi oggetto di 'istituzione', quale esito della recente riforma ministeriale, invece SBN si è caratterizzato per un processo di 'istituzionalizzazione', ovvero nacque a partire da un ampio coinvolgimento della comunità bibliotecaria sia statale che di enti locali, supportato da un'agenda politica contraddistinta dalla voce "autonomie locali". Elementi allora innestati su un *framework* disegnato con un approccio di tipo *bottom-up* e caratterizzato dalla diffusione dell'automazione e dal processo di regionalizzazione dello Stato. Tale complesso di fattori si tradusse dal pun-

to di vista organizzativo in un *network* basato su relazioni paritetiche tra i nodi; non a caso l'acronimo SBN fu poi sciolto in Servizio bibliotecario nazionale anziché Sistema bibliotecario nazionale. Insistere sulla centralità del servizio ha significato scegliere il modello organizzativo della 'rete' e non quello del 'sistema', ossia concepire la cooperazione tra istituzioni come una trama di relazioni non competitive che connette entità autonome in assenza di controllo e direzione unitaria.

In generale in Italia le migliori esperienze di cooperazione museale sono state soltanto incentivate dall'intervento normativo statale o delle autonomie locali. Secondo i principali studi in merito, l'istituzione e il successo di aggregazioni cooperative tra musei si deve sostanzialmente a tre determinanti: l'efficienza economica e organizzativa in termini di costi di produzione e di transazione; l'isomorfismo (condivisione di valori, obiettivi e strategie, ottemperanza a norme...); la complementarietà delle risorse. A queste si deve aggiungere secondo noi la "prospettiva utente" ovvero la soddisfazione delle aspettative degli utenti.

Tali determinanti non sembrerebbero essere anche alla base del SMN, a parte un certo grado di isomorfismo e una parziale adozione della prospettiva utente. Tuttavia il SMN può accreditarsi come ambiente cooperativo dei musei italiani a condizione che si adottino taluni profili delle reti interorganizzative, nella consapevolezza che la dicotomia 'rete-sistema' nella realtà conosce

svariate giustapposizioni.

In sintesi, gli elementi che ci sembrano prioritari sono i seguenti:

- il termine 'nazionale' non deve coincidere con 'statale' o 'ministeriale' ma con l'intero paese e, dove necessario, con l'intera filiera istituzionale, coinvolgendo cioè Regioni e Enti locali sulle strategie e sugli obiettivi di fondo;
- la cooperazione deve riguardare soprattutto gli istituti, salvaguardandone l'autonomia; il che significa per i musei statali eliminare la loro natura di "organi periferici" dello Stato;
- il SMN deve diventare una rete di reti, incentivando la costituzione di ambienti locali per i musei;
- il SMN deve erogare prioritariamente servizi ai sistemi locali;
- infine il SMN deve adottare la centralità della prospettiva utente, definendo *policies* che consentano agli utenti di riconoscere i servizi con *brand SMN* e con essi l'appartenenza di un istituto al SMN stesso.

La complessità del SMN impone naturalmente la definizione di standard di funzionamento, magari adeguando quelli del 2001, così come ci sembra necessario definire un set minimo di livelli di servizio che accumuni l'intera comunità SMN. Da questo punto di vista, però, occorre sfruttare l'esperienza più che decennale degli standard elaborati in sede regionale per evidenziare che nel SMN non possono essere alla base di un rigido sistema di accreditamento, ma il fondamento di processi di miglioramento continuo.

Claudio Leombroni
Provincia di Ravenna



F. Kudo, Memoria intrecciabile, *acquaforte, bulino e ceramolle*, 2015
(vedi articolo a pag. 16)

Mosaici a MUSA

I pavimenti musivi della chiesa di San Martino in mostra al Museo del Sale fino a marzo 2016

Sono tornati al luogo di origine i mosaici della chiesa di San Martino che, esposti al Museo del sale di Cervia, hanno già fatto innamorare tutti i cittadini e gli ospiti della località.

I mosaici pavimentali della chiesa sono stati rinvenuti nel 1989 in maniera casuale durante gli scavi realizzati per la costruzione di alcune vasche ittiche nell'area a margine delle saline, conosciuta come Podere Mariona. Si tratta, è stato appurato, dei resti della chiesa di San Martino *prope litus maris*, edificio del VI secolo citato in varie mappe e documenti storici a partire dall'XI secolo. Le dimensioni importanti della chiesa e la datazione storica ben si legano alla presenza sul territorio di una sede vescovile. Abbiamo infatti notizia della presenza del vescovo di Ficolle, Geronzio, al Sinodo di Roma nel 501. Suggestivo è inoltre il legame con papa Simmaco, il pontefice reggente del periodo, che introdusse il culto di san Martino a Roma facendo costruire, vicino al Foro di Traiano, una chiesa dedicata al santo.

I mosaici in mostra a Cervia hanno motivi decorativi raffinati e ben curati dal punto di vista compositivo e tecnico, con disegni diffusi soprattutto lungo la costa nord adriatica. Propongono stesure policrome a tessuto geometrico ripetitivo con annodamenti, grandi vasi ansati, motivi floreali e vegetali, cerchi e cornici. I colori variano dal rosa

al bruno, propongono varie sfumature di grigio, di verde, il nero e il bianco. Anche i materiali variano da differenti tipologie di marmo al sasso di fiume, al nero di lavagna e al calcare.

L'edificio si trovava in prossimità della antica linea di costa, come confermato dalle analisi stratigrafiche del terreno, e doveva essere di notevoli dimensioni: lungo circa 38 metri e largo circa 15. Edificio a croce latina e canonicamente orientato sull'asse Est-Ovest, presentava un'abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno. Era inoltre fiancheggiato su entrambi i lati da



Particolare del mosaico pavimentale della Chiesa di San Martino prope litus maris esposto al MUSA

porticati esterni pavimentati in laterizio dell'ampiezza di circa 4 metri. Nel XVI secolo in cartografia l'edificio viene indicato come una struttura diroccata e in rovina. È probabile che il violento terremoto del 1484 lo avesse fortemente danneggiato e che la chiesa sia stata completamente demolita al momento

del trasferimento di Cervia verso l'attuale sede, quindi fra il 1698 e i primi decenni del 1700. Dalla ricostruzione in base ai rinvenimenti *in situ* la pianta della chiesa appare ornata da tappeti musivi, buona parte dei quali sono andati distrutti durante gli scavi per la realizzazione delle vasche, precedenti l'interessante scoperta. Una parte delle composizioni musive è giunta fino a noi sebbene con ampie aree lacunose: si tratta dei tappeti che si trovano ai lati di bema e solea e di frammenti nella zona della croce.

Fino ad oggi sono stati restaurati due tappeti musivi, uno dei quali curato dalla Fondazione Parco Archeologico di Classe - RavennAntica, già esposto nel 2007 nella mostra *Felix Ravenna. La*

sioni. La mostra dal titolo *Mosaici a MUSA. I pavimenti musivi della chiesa di San Martino prope litus maris al Museo del Sale*, inaugurata lo scorso 4 aprile, sarà visitabile fino al 27 marzo 2016, anche se l'amministrazione comunale ha già avviato le pratiche per ottenere dal Ministero il nulla osta per il deposito di queste importanti opere musive e si sta attivando per la ricomposizione degli altri tappeti rinvenuti durante gli scavi. In mostra, oltre ai tappeti musivi anche frammenti marmorei che appartenevano probabilmente a decorazioni parietali e pavimentali.

L'esposizione costituisce per MUSA una nuova tappa in un importante percorso (intrapreso con il supporto della Soprintendenza Archeologia dell'Emilia-Romagna)

di ricerca, recupero e valorizzazione della storia e della cultura del territorio cervese, iniziato con l'apertura della nuova sezione archeologica del museo, inaugurata nel 2013 e in costante ampliamento.

Annalisa Canali
Direttrice MUSA di Cervia

La disciplina della carne

**Mattia Moreni e Nicola Samorì in
chiasmo espositivo tra Museo Varoli
di Cotignola e Fabbrica Arte Rimini**

La mostra *Mattia Moreni – Nicola Samorì / La disciplina della carne* mette in scena un corpo a corpo tra due autori che della fascinazione e ossessione per la materia hanno fatto, non solo un centro e snodo vitale della loro ricerca, ma anche un punto di partenza e approdo per una continua riflessione sulle possibilità e limiti della pittura stessa, così come, parallelamente, sulla irrinunciabile drammaticità della rappresentazione e sul rapporto amoroso e conflittuale con le immagini.

Un dialogo che mette in luce affinità e divergenze, contrasti nettissimi e sintonie profonde tra due artisti che, pur non essendosi mai incontrati, ci sono sembrati in molti modi e molteplici forme destinati a intrecciare per un momento i loro percorsi, a partire anche dalla tesi di Nicola Samorì su Mattia Moreni discussa all'Accademia di Belle Arti di Bologna nel 2003, antifatto che può essere considerato come il primo riconoscimento di somiglianza e tentativo di avvicinamento da parte dell'artista più giovane.

Il progetto, che finisce perciò per lambire anche la problematica e imprevedibile relazione con il concetto di maestro (che Samorì trova nell'ingombrante figura di Moreni), si rivela in realtà, al di là di queste piste più o meno sotterranee o latenti, un complesso gioco di specchi e rimandi che permette di guardare a Mattia Moreni non tanto come a un profeta capace di antici-

pare correnti pittoriche e direzioni a venire, quanto a un artista estremamente sensibile, affamato e rapace, i cui dipinti non sembrano affatto scalfiti, segnati o invecchiati dalla patina del tempo trascorso. Che questi quadri sono immagini ancora brucianti, potenti e violente, una temperatura che ne denuncia e rivela la grande vitalità, energia e forza; ferita tuttora pulsante che offre a noi il fianco per costruire un percorso tutto al presente, in cui si affiancano e guardano due importanti artisti italiani che, nella sperimentazione e nella costante messa in discussione dello stile, senza per questo perdere in riconoscibilità, trovano uno dei principali punti di convergenza e al tempo stesso distanza, tanto che possiamo parlare di una ricerca che per entrambi, non solo si muove per cicli e periodi, ma che progredisce e muta per via di impercettibili spostamenti interni, intuizioni e casuali scoperte, slittamenti, terremoti e clamorose fratture infine. Scarti repentini incomprensibili se non alla luce di una capacità, nei due, di ascolto di quel che di più vitale preme e si affaccia nel panorama dell'arte. E, in questa sintesi di correnti e direzioni e forze contrastanti, di nervi all'erta e frementi, il furto diventa un luogo della sintonia, nella voracità e capacità di entrambi di tenere quel che si è visto e serve, dandogli spazio, e fagocitando tutto questo all'interno di nuove e altre geografie e pratiche pittoriche

che dischiudono movimenti e traiettorie inesplorate in cui addentrarsi e ritrovarsi.

Tra le ragioni della mostra è opportuno così tenere conto, ancora, di questa duplicità messa in atto dal progetto, una duplicità di sguardo prima di tutto, quello dei due autori, ma anche, in seconda battuta, una duplicità di luoghi, luoghi che hanno pensato e coltivato l'idea di questo incontro: Cotignola e Rimini, insieme, a creare un percorso espositivo che si ramifica e sdoppia in due sedi e sezioni distinte, decisamente differenti tra loro, eppure capaci di restituire e chiudersi in un'organica unicità che abbraccia più compiutamente la complessità dei due artisti e la stratificazione di materie e significati e storie e interpretazioni.

Museo Varoli e FAR che in questa occasione si congiungono e completano a tracciare una possibile mappa sulla pittura oggi e su due autori, infine, non poi così distanti. E che, in questa carne e pasta pittorica sensuale, e nella disciplina del gesto e tecnica che prova ad addomesticare la belva, trovano più di un punto di contatto e sintesi, di convergenza intellettuale prima ancora che epidermica.

Mattia Moreni si è fermato, dopo vari spostamenti, in Romagna: un suo primo approdo in questi panorami lo vede proprio a Cotignola nel 1939, rifugiato in seguito al suo impegno politico, in un breve passaggio anche dall'artista Luigi Varoli (di questo rapporto di amicizia restano un paio di testimonianze nella casa del maestro cotignolese: una cartolina spedita da Moreni nel 1958 da Bruxelles e il

pieghevole della sua mostra a Parigi del 1957). Poi, a partire dalla seconda metà degli anni '50, Moreni, com'è risaputo, tiene il suo studio, per quasi un decennio, nelle estati di Palazzo San Giacomo a Russi; in seguito verranno le Calbane Vecchie a Brisighella e Santa Sofia.

Non che qui lo si voglia spingere ulteriormente in Romagna come si è forse involontariamente tentato a volte, ma incontestabile il fatto che questo paesaggio sia divenuto per Moreni luogo d'adozione, testimoniato anche da alcune preziose collezioni private presenti sul territorio, indispensabili al prendere forma e precisarsi di questo progetto.

Da questa geografia si muove la mostra, mettendo in rete due città che hanno rappresentato, in questi ultimi anni, due importanti centri di riferimento per il contemporaneo e le arti visive in Romagna: su tutte la Biennale del Disegno di Rimini e il progetto Selvatico, nato a Cotignola, cortocircuito tra collezioni museali, spazi non convenzionali e arte contemporanea che ha nelle sue corde e modalità operative, anche il coinvolgimento degli artisti attraverso uno sconfinamento di ambiti che comporta pluralità di sguardi e tentativi di congiunzione tra cose, luoghi e persone.

E questa mostra esiste perché da subito affianca a Mattia Moreni, quasi in una sfida e intuizione, un artista vivente, Nicola Samorì, tra i migliori pittori italiani del presente, coinvolgendolo anche come una sorta di co-curatore e compagno di strada con cui si sono qui condivisi studi, scoperte, appassionate ricerche e

snodi progettuali ed espositivi con il chiaro intento di restituire un Moreni, se non inedito, probabilmente meno visto e conosciuto; che la scelta delle opere in mostra è qui frutto di una selezione decisamente partigiana e arbitraria, di modi di vedere che, man mano che si sono affinati e addentrati nel trasgressivo labirinto moreniano, hanno finito per tralasciare alcune cose a favore di altri periodi, fasi e singole soluzioni che invece si prestavano meglio alla narrazione che si andava tessendo e alla ricerca di incastri, risonanze ed echi con i fantasmi e le combustioni di Samorì.

Ecco allora l'epicità tragica delle angurie, i chiarori lunari e la mollezza opalina delle

carni insieme al duro e polveroso bianco di ossa e marmi di Samorì, o le lumeggiature impazzite e taglienti come lame e rotaie, le incisioni, slabbrature e ferite, la lascivia decadenza invertebrata dei grandi corpi molluschi come spiaggiati, insieme ai resti accartocciati e schiacciati dalla gravità appartenenti all'altro artista; cera che scioglie e cola in un gialloverde malaticcio, cascami materici e luci livide violette, la pelle liscia levigata pallida e la dissoluzione e scorticazione inferta a questa candida superficie lattiginosa d'alabastro; o ancora la costruzione segnica, furiosa, gestuale e ortogonale delle baracche e legni e cartelli, insieme a teatri effimeri

in cui si compongono precari frammenti, fragili architetture da niente fatte di reperti sparsi, rifiuti e accumuli; i notturni e le apparizioni potenti come incubi provenienti dal futuro, la battaglia e incendio dei bianchi e neri che convive sapientemente, e con certa sorpresa, con inattesi e struggenti passaggi tonali, e i grigi fangosi che dilagano a riprendersi il quadro, stringendo e coprendo sordamente l'immagine, seppellendola in ripensamenti e sconfitte pompeiane; e poi i marroni e i rosa, la carne, fino al volto come mappa e campo di battaglia...

Un Moreni guardato inevitabilmente con occhi contemporanei, non da storici

dell'arte, ma da altri artisti, e qui risiede probabilmente la particolarità del punto di vista messo in campo da questa operazione, che è scontro di chimica e molecole, fusione e dispersione, appropriazione indebita e disobbediente: perciò anche un Moreni lacunoso, parziale, non esaustivo antologicamente (anche se il numero di dipinti in mostra è considerevole), forse meno battuto, certamente vitale, dirompente e sfolgorante, ancora capace di stupire, colpire e ammaliare, di rilanciare domande, anche in questa occasione di confronto e attrito fertile con i dipinti e le sculture di Samorì.

Moreni e Samorì è un incantamento, un rapimento violento, una doppia tensione che schiude pieghe dello spazio e del tempo in cui viaggiare e sperdersi, qualcosa di pericolosamente ambiguo che sta tra un tentativo disperato di restituzione, e un'immagine ferita a morte. Ovvero, qui almeno, e sempre in questi dipinti, vita.

Di Mattia Moreni a Cotignola già si è detto, ma non di una sua mostra, a cura di Aldo Savini, fatta nel 1991 a Palazzo Sforza a partire da un'articolata indagine su quella sorta di cenacolo e cuore pulsante per la Romagna ravennate che fu la casa e la figura eccentrica di Luigi Varoli; da questa mostra, anche idealmente, si intende qui ripartire offrendo non solo un approfondimento sui due artisti presi in esame, ma anche tracciando e aprendo possibili e nuovi sentieri nel fitto del bosco, nella lussureggiante e buia e sensuale foresta della pittura.

Massimiliano Fabbri
Curatore della mostra



M. Moreni, Immagine, olio su tela, 1958 (Collezione privata Santerno, Ravenna)

N. Samorì, Tower, olio su lino, 2012

Musei APPortata di mano

L'app "ScoprireteMusei" si è arricchita di percorsi ludici per scoprire giocando i musei del Sistema Museale della Provincia di Ravenna

Chiunque si occupi di didattica museale e mastichi teoria dell'educazione sa che il segreto per far divertire e imparare i giovani visitatori di un museo sta in due parole: narrazione e interazione. E senza dubbio l'approccio maggiormente capace di legare l'apprendimento al piacere – due delle fondamentali finalità del museo – è dato dal gioco.

Così, nonostante negli ultimi anni si sia moltiplicata l'offerta di contenuti interattivi per ragazzi attraverso l'uso di smartphone, tablet e device vari, l'app "ScoprireteMusei" – lanciata un anno fa per promuovere in modo integrato la conoscenza dei 42 musei aderenti al Sistema museale della Provincia di Ravenna – si è implementata con la sezione "Percorsi ludici" pensata per i bambini d'età compresa tra i 7 e i 12 anni.

Il gioco proposto è un quiz con domande a risposta multipla, attivabile dalla scheda di ogni singolo museo tramite il bottone *gioca con me* contraddistinto dall'immagine di un buffo investigatore che guida il bambino nello svolgimento del gioco. In pratica bisogna rispondere correttamente a nove domande, scegliendo la risposta fra le tre presentate. A ogni risposta giusta si conquista un pezzo di puzzle, costituito da un'immagine del museo o di un'opera esposta, e si passa

alla domanda successiva. Al completamento delle risposte, il giocatore dovrà cimentarsi con la ricomposizione del puzzle, che potrà anche con-

dividere con gli amici via mail o tramite social network. La valenza di *edutainment* di questa applicazione sta nel fatto che per arrivare a comporre il puzzle i piccoli visitatori sono invogliati a scoprire il museo mettendosi in gioco,

per l'appunto: per rispondere alle domande è infatti fondamentale impossessarsi degli ambienti e interagire con le opere presenti. Non a caso la sequenza delle domande è stata pensata per accompagnarli in modo divertente e coinvolgente lungo un preciso percorso di visita, alla scoperta dei significati e delle storie racchiusi negli oggetti e negli

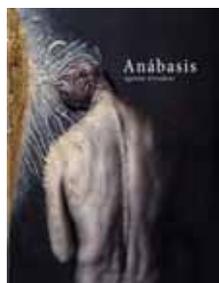
eventi speciali. L'app è un prezioso alleato anche per il pubblico adulto in visita ai musei del sistema provinciale, in grado di far scoprire un territorio ricco di storia, arte e cultura in maniera più approfondita e accattivante. Grazie alla 'realtà aumentata' storia e curiosità sono presentate in modo immediato: basta puntare il proprio smartphone o tablet verso un luogo ed ecco comparire sullo schermo i musei con tutti i contenuti multimediali collegati. Tante sono le informazioni utili per conoscere il territorio: notizie storico-culturali, orari d'apertura e prezzi, parcheggi, accessibilità, visita con dettagli di sale, sezioni e singole opere, immagini, video, audioguide, news ed eventi in tempo reale. I musei naturalmente sono geolocalizzati sulla mappa, per una facile e immediata localizzazione rispetto al punto in cui si trova il visitatore. L'app suggerisce inoltre alcuni percorsi tematici, itinerari che toccano sul territorio più musei e luoghi d'interesse legati da un tema comune (artistico, storico, archeologico, naturalistico). Infine si possono condividere le informazioni e gli eventi di interesse con i propri amici sui social network e registrare sulla propria agenda gli appuntamenti a cui partecipare.

"ScoprireteMusei" è scaricabile gratuitamente dagli Google Play Store e Apple Store, nella versione per Android e iOS.

Eloisa Gennaro
Responsabile Ufficio MAB
Provincia di Ravenna



Le novità editoriali dei Musei del Sistema



Anábasis.
Agostino Arrivabene

Catalogo di mostra
a cura di D. Galizzi

Museo Civico
delle Cappuccine di
Bagnacavallo, 2015

Il catalogo è dedicato alla mostra da poco conclusasi alle Cappuccine di Bagnacavallo, che ha esposto opere di Agostino Arrivabene, artista cremonese formatosi all'Accademia di Brera e attivo a livello nazionale e internazionale da diversi decenni. L'apparato iconografico del volume restituisce la forte carica visionaria e simbolica della sua produzione artistica, spesso arricchita dall'utilizzo di materiali preziosi preparati artigianalmente. Alcune immagini, tratte dall'allestimento bagnacavallese, restituiscono l'affinità ideale che le opere, dense di rimandi storici e citazioni colte, hanno trovato con gli ambienti dell'antico convento di San Francesco. Il volume contiene, oltre a una scheda con le principali mostre personali dell'artista, anche tre testi critici del curatore Diego Galizzi, di Monica Centanni e di Alberto Zanchetta.



Ravenna Musiva.
Preservation and restoration of architectural decoration, mosaics and frescoes

Atti del Convegno
Internazionale a cura di
L. Kniffitz e E. Carbonara
Mar di Ravenna, 2015

Il volume riunisce gli Atti del convegno sulla conservazione e il restauro delle superfici decorate, organizzato in tre giornate del maggio 2014 dal Centro Internazionale di Documentazione sul Mosaico del Mar. La corposa pubblicazione, in inglese, ricalca le sezioni in cui si è articolato il convegno, che si proponeva di instaurare un confronto tra le diverse metodologie in uso per la conservazione degli apparati decorativi murali. Si tratta di più di 40 contributi, firmati dai maggiori specialisti del settore e incentrati sul recupero della policromia originale degli edifici, con particolare riferimento a mosaici e affreschi, secondo le prassi più aggiornate. Tra i molti temi toccati vi sono le procedure di strappo e trasporto, la corretta analisi conoscitiva e le metodologie di conservazione dei siti archeologici.



Jonathan Monk.
Claymation

Catalogo a cura di G. Molinari
Museo Carlo Zauli di
Faenza, 2015

Il volume è realizzato per la XII edizione di Residenza d'Artista del MCZ, che ha visto Jonathan Monk confrontarsi con oggetti e processi tipici del fare ceramica, seguendo la prospettiva della propria ricerca che attinge al percorso storicizzato dell'arte concettuale. Il processo di produzione delle tre opere, in cui Monk è stato assistito dalla ceramista Aida Bertozzi già assistente di Carlo Zauli, è testimoniato e commentato da ampie gallerie fotografiche e dai testi del curatore Guido Molinari e del direttore del museo e ideatore del progetto, Matteo Zauli. Il catalogo presenta le foto dei nuovi lavori in ceramica nell'allestimento scelto dall'artista all'interno dei laboratori del museo, oltre alle immagini dell'opening, per ribadire il forte legame fra oggetti prodotti e luogo di produzione. Una sezione di immagini di opere precedenti testimonia la trasversalità nei linguaggi e nella poetica di Jonathan Monk.



59° Premio Faenza

Catalogo di mostra
a cura di C. Casali
Silvana Editoriale, 2015

Il volume è dedicato all'ultima edizione del Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea: un appuntamento longevo e in continua espansione, che quest'anno ha richiamato la partecipazione di oltre 1300 opere di 618 artisti provenienti da 57 nazioni, rendendo particolarmente arduo il lavoro della giuria. All'illustrazione delle selezioni della giuria è dedicata anche una parte del volume, corredato delle riproduzioni fotografiche delle opere ammesse, suddivise nelle due sezioni Over 40 e Under 40, che hanno affiancato maestri indiscussi e giovani emergenti. Nel segno dell'innovazione sono state selezionate opere interattive, smart, realizzate con stampanti 3D, che forniscono uno spaccato sui nuovi percorsi della ceramica attuale. A ciascun artista vincitore è dedicata una scheda biografica in cui vengono riportate anche le motivazioni della giuria, che ha valorizzato estetiche e poetiche contemporanee.

Si rimanda al calendario degli eventi per l'elenco
dettagliato delle attività promosse dai musei del Sistema Museale: www.sistemamusei.ra.it

- Casa Vincenzo Monti di Alfonsine
- Museo della Battaglia del Senio di Alfonsine
- Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo
- Ecomuseo delle Erbe Palustri di Villanova di Bagnacavallo
- Museo del Castello di Bagnara di Romagna
- Museo Civico "Giuseppe Ugonia" di Brisighella
- Museo della Resistenza Ca' Malanca di Brisighella
- Il Cardello di Casola Valsenio
- Giardino delle Erbe di Casola Valsenio
- Museo Civico di Castel Bolognese
- MUSA. Museo del Sale di Cervia
- Museo Civico di Cotignola
- Casa Raffaele Bendandi di Faenza
- Fondazione Guerrino Tramonti di Faenza
- Museo all'aperto della Città di Faenza
- Museo Carlo Zauli di Faenza
- Museo Nazionale dell'Età Neoclassica in Romagna di Faenza
- Museo del Risorgimento e dell'Età Contemporanea di Faenza
- Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza
- Museo San Francesco di Faenza
- Pinacoteca Comunale di Faenza
- Museo Civico "San Rocco" di Fusignano
- Museo Francesco Baracca di Lugo
- Museo Carlo Venturini di Massa Lombarda
- Museo della Frutticoltura di Massa Lombarda
- Casa delle Marionette di Ravenna
- Domus dei Tappeti di Pietra di Ravenna
- Il Planetario di Ravenna
- Museo d'Arte della città di Ravenna
- Museo Dantesco di Ravenna
- Museo Nazionale di Ravenna
- Museo del Risorgimento di Ravenna
- Piccolo Museo di Bambole e altri Balocchi di Ravenna
- Tamo. Tutta l'Avventura del Mosaico di Ravenna
- MAS. Museo Nazionale delle Attività Subacquee di Marina di Ravenna
- NatuRa di Sant'Alberto
- Museo Etnografico "Sguri" di Savarna
- Museo del Paesaggio dell'Appennino Faentino di Riolo Terme
- Museo Civico di Russi
- Museo dell'Arredo Contemporaneo di Russi
- Museo della Vita nelle Acque di Russi
- MusEt. Museo Etnografico di San Pancrazio