

MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale
anno XIII, n°34 / marzo 2009 • Diffusione gratuita



(Anno VI)
E MENSIL
NE MES.

Speciale Futurismo in Romagna

Musei di qualità

Viaggio dentro le cornici

Salinaro per un giorno

ROSSO DI SAN SECONDO

Scena di vita ironica

V. COSTANTINI - Strapolo

...TI - Diario di Aid Drimar

...POLINI - Joséphine Baker

V. ORAZI - Il Suridealismo,

E. CIUFFO

Necessità del peccato originale

A. ZANELLA

...chiera alla Madonna della nave
(Pagine Musicali)

...MAGGIONI - Petrarca a Colonia

F. MATELDI - Luigi Pirandello

TEATRO RUSSO

ANONIMO GALANTE

Lettere agli scheletri

...DELLA PANTOMIMA FU-
...URISTA

A. INTERRANTE - L'arte della bellezza

DECORAZIONE

GRUPPO "I 7." - Compendio di idee

CUCINA MODERNA

DECORAZIONE DEGLI AMBIENTI

Una 'periferia' tra culto della memoria e avanguardia

Come è tradizione, il tema dello Speciale caratterizza l'impianto della rivista: il Futurismo, di cui corre il centenario. Movimento che pone l'attenzione a un nuovo modo di sentire e di vivere, sintonizzandosi con le espressioni della vita moderna nelle sue variabili più vistose: la tecnica, l'industria, la macchina, la velocità, le masse, la città, la pubblicità. Una carica dirompente e una furia iconoclasta verso il passato e il tradizionale, con un atteggiamento polemico e provocatorio, faranno del Futurismo il protagonista assoluto del dibattito culturale tra il 1909 e il 1913, coinvolgendo la totalità degli aspetti della cultura e dell'arte: dalla letteratura alla pittura, dalla musica allo spettacolo.

Il lughese Francesco Balilla Pratella, teorico e figura fondamentale del Futurismo, fu guida intellettuale e riferimento del movimento nel nostro territorio. Nella sua ricerca l'associazione di elementi teorici e culturali, dati da una parte dall'avanguardia e dall'altra dall'interesse per le tradizioni popolari, si fondono in una sperimentazione non rivoluzionaria, ma ancorata alla cultura regionale e ai modelli della tradizione rurale. Significativo fu il suo ruolo nell'interpretare e veicolare gli entusiasmi dei giovani artisti romagnoli, che si rivolsero a lui per partecipare allo spirito di ribellione e di rinnovamento, soprattutto nel clima provinciale che qui allora si respirava.

I fratelli ravennati Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini, Ginna e Corra, si inserirono nella fase iniziale del Movimento, in antitesi al silenzio della loro città trasformandola per un breve periodo, assieme al poeta Attilio Franchi, in un centro vitale dell'attività artistica e teorica del Futurismo nazionale. Fu in particolare Ginna che studiando i mosaici di Ravenna fu colto dall'idea della *musica cromatica* per collegare fra loro i vari livelli sensoriali e per superare gli steccati che dividono musica e pittura in una nuova espressione unitaria dell'arte in forma, colore e musica, e praticando una pittura non figurativa, traduzione di sentimenti e stati d'animo in suoni e colori, e sviluppando una propensione a una pittura di puro colore, con forti inflessioni spiritualistiche. Importante fu inoltre il loro sperimentalismo nell'arte cinematografica utilizzando il colore direttamente sulla pellicola non trattata, creando *cinepitture*.

Nel corso di quello che è stato definito secondo Futurismo a Ravenna, fu attivo un nucleo di giovani coordinato da Mario Hyerace che, nel 1919, dirige la rivista "Movimento. Rivista d'arte della Romagna", palestra di velleità avanguardiste con echi carducciani. Nel 1921 firma, con Vittoria Cervantes (pseudonimo di Vittoria Gervasi), Tito Testoni e Renzo Valli, il volantino-manifesto futurista *Ai giovani VIVI di Romagna!*, lanciato nel Teatro Alighieri durante una conferenza di Marinetti. Alla fine di quell'anno fu organizzata una grande mostra d'arte che da Ravenna verrà trasferita prima a Bologna poi a Torino, evento che suscitò l'interesse di Gramsci e dell'"Ordine Nuovo", che colse inizialmente nei riferimenti all'industria una consonanza con le istanze della classe operaia.

A Faenza emergono al principio, specificamente in poesia e in pittura, le figure di Armando Cavalli e di Giannetto Malmerendi. La ceramica invece ebbe un ruolo fondamentale durante il secondo Futurismo con l'attività della bottega Gatti: il primo piatto futurista, pezzo unico con decoro di Marinetti, esce a Faenza con la scritta "A Fabbri, Marinetti".

Con questo numero – che avvia il tredicesimo anno della rivista – si ribadisce l'intento di dare continuità a uno strumento affermato e consolidato, che nel 2008 ha ottenuto il premio nazionale "Centò" per la stampa locale, grazie all'intuizione e all'impegno di tutti coloro che si sono finora dedicati alla sua realizzazione, e che continuano a farlo.

Gabriele Gardini



Immagini di vita contadina a San Pancrazio tra fine '800 e primi decenni del '900 (vedi articolo a pag. 19)

SOMMARIO

16

CONTRIBUTI E RIFLESSIONI
A morte i musei!
Roberto Balzani

NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

18

**Viaggio dentro
le cornici**
Nadia Ceroni

19

**Un anello
di congiunzione
tra passato e presente**
Luciano Minghetti

20

**Un sorprendente
percorso letterario**
Dante Bolognesi

21

Contare sul pubblico
Eloisa Gennaro

22

ESPERIENZE
DI DIDATTICA MUSEALE
Salinaro per un giorno
Annalisa Canali

23

INFORMALIBRI
**Novità editoriali
dei Musei del Sistema**



Copertina: Modernità, 1928, Lugo, Fondo Balilla Pratella (vedi articolo a pag. 14)



IV di copertina: Jules Pierre Van Biesbroeck, Danse sous la tente au désert, 1900 ca., olio su tavola, Liège, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (vedi articolo a pag. 18)

3

EDITORIALE
**Una 'periferia'
tra culto della memoria
e avanguardia**
Gabriele Gardini

4

LA PAGINA DELL'ISTITUTO
PER I BENI CULTURALI DELLA
REGIONE EMILIA ROMAGNA
Musei di qualità
Laura Carlini

6

LA PAGINA
DELLA PROVINCIA DI RIMINI
**Smorfie, sberleffi,
tragedie**
Luca Scarlini

7

LA PAGINA DELLA FACOLTÀ
DI CONSERVAZIONE DEI BENI
CULTURALI DI BOLOGNA
**Archeologia medievale
in Romagna**
Andrea Augenti

8

LA PAGINA DELLA
SOPRINTENDENZA
PER I BENI ARCHITETTONICI
E PER IL PAESAGGIO DI RAVENNA
Moda e bellezza
Federica Cavani

SPECIALE
FUTURISMO IN ROMAGNA

9

**Strambi, eccentrici,
geniali**
Beatrice Buscaroli

11

Il Mar dei futuristi
Chiara Pausini

12

Arcivasi e biboccali
Franco Bertoni

13

**I marinettisti
a Faenza**
Claudio Casadio

14

Note futuriste a Lugo
Daniele Serafini
e Orlando Piraccini

15

PERSONAGGI
Giuseppe Liverani
Claudio Casadio

Musei di qualità

Al via il riconoscimento dei musei regionali, per il progressivo adeguamento agli standard internazionali di buona gestione

La politica della Regione Emilia-Romagna in materia di qualificazione dell'offerta culturale favorisce il progressivo e stabile miglioramento delle prestazioni degli istituti culturali in tutti gli ambiti di attività: studio e ricerca, documentazione, conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio, in conformità agli standard ed obiettivi individuati nel 2003 con la Deliberazione della Giunta Regionale n. 309 "Approvazione standard ed obiettivi di qualità per biblioteche, archivi storici e musei".

Inspirato a tale deliberazione, il programma triennale 2007-2009 degli interventi della L.R. 18/00 è stato prio-

ritariamente orientato – nella selezione dei progetti da finanziare – al miglioramento dell'organizzazione museale mediante l'applicazione, di anno in anno più stringente, della deliberazione sugli standard e gli obiettivi di qualità. Il riconoscimento regionale, punto culminante di questo percorso triennale, conclude pertanto un ciclo di programmazione e rappresenta altresì la base di partenza per la pianificazione del triennio successivo.

Per dare opportuno compimento a quanto deliberato nel 2003, la Giunta Regionale ha definito (DGR n. 1888/08) "Criteri e linee guida per il ri-

gionali in base agli standard e obiettivi di qualità", precisando le modalità e i termini del processo di riconoscimento dei musei regionali che si svolgerà nel 2009. Il riconoscimento è, in effetti, una procedura che verifica il rispetto dei requisiti obbligatori di qualità stabiliti dalla Regione, con l'obiettivo di stimolare i musei ad adeguarsi a standard nazionali e internazionali di buona gestione.

Il riconoscimento si configura sia come una garanzia sulla qualità dei servizi offerti agli utenti, sia come un premio per la capacità operativa dimostrata dai musei. Ha, inoltre, l'ambizione di coinvolgere tutta la realtà dei musei regionali, essendo concepito come uno strumento per verificare i risultati ottenuti e gli obiettivi da perseguire in materia di valorizzazione del

patrimonio e servizi al pubblico. Il processo di riconoscimento costituisce un invito per la comunità museale alla riflessione e al confronto sui temi della propria identità e sui valori fondanti del settore.

Nelle intenzioni della Regione il riconoscimento non andrebbe interpretato come un atto di selezione mediante il quale premiare alcune realtà ed escluderne altre, quanto piuttosto come un mezzo per definire un percorso di crescita per tutti i musei dell'Emilia-Romagna, un'opportunità rivolta all'insieme dei musei pubblici e privati, che vi possono prendere parte su base del tutto volontaria. La piattaforma di requisiti uniformi per musei di ogni tipologia e dimensione è stata pensata per garantire l'omogeneità della qualità dei servizi offerti in tutto il territorio regionale, nel rispetto della singolarità e della vocazione peculiare di ciascun istituto culturale.

L'iter si è avviato a gennaio 2009 con una serie d'incontri informativi tenuti nelle nove province dal Servizio Musei dell'IBC, che cura le fasi d'istruttoria e di valutazione dei musei candidati al riconoscimento (coadiuvato da un gruppo di lavoro costituito da esperti designati da Amministrazioni Provinciali, Comuni capoluogo, ANCI, UPI, CRUI) per illustrare i contenuti, le modalità ed i tempi di svolgimento della procedura che porterà i musei a ottenere l'ambito riconoscimento. Il percorso si concluderà a dicembre con una deliberazione della Giunta

Regionale che identificherà i musei che potranno fregiarsi per un triennio dello status di museo riconosciuto.

Tra i benefici attesi per gli istituti riconosciuti si possono ravvisare: la possibilità di accedere a finanziamenti regionali, il riconoscimento dell'identità del museo come istituto autonomo operante sul territorio, la certificazione e la valorizzazione della qualità, che sarà individuata anche attraverso un apposito logo/marchio creato *ad hoc*, l'inclusione in specifiche campagne di comunicazione promosse dalla Regione e dall'IBC, la potenzialità di attrarre sponsor e donazioni, la crescita della reputazione e la maggiore visibilità nei confronti degli amministratori locali e delle comunità di riferimento.

Nell'intento di assistere e accompagnare i musei nel percorso di riconoscimento, l'IBC ha creato un'area di lavoro dedicata all'intero del proprio sito, strutturata come un manuale on line per gli operatori museali: www.ibc.regione.emilia-romagna.it/wcm/ibc/menu/attivita/11std/approf/musei.htm.

Per ottenere il riconoscimento i musei dovranno garantire il possesso dei requisiti rispondendo al questionario di autovalutazione. La compilazione sarà effettuata on line dall'area di lavoro riservata. I musei dovranno anche inoltrare una lettera di domanda formale di riconoscimento (fac-simile scaricabile dal sito IBC) entro il 30 giugno 2009 allegando i documenti necessari alla verifica degli standard: una copia cartacea del questionario di autovalutazione compilato in ogni sua parte, lo statuto e/o regolamento, lo stral-

cio di bilancio o documento programmatico per l'anno in corso e la relazione a consuntivo per l'anno precedente che attestino le risorse finanziarie disponibili, l'autocertificazione di adempimento alla normativa vigente in materia di sicurezza, il piano delle attività educative. Inoltre, se necessari, dovranno essere allegati: il piano finanziario triennale, nel caso i progetti di sviluppo che comportino oneri di gestione aggiuntivi a tempo indeterminato, e i piani di adeguamento per il raggiungimento di eventuali requisiti obbligatori mancanti.

L'IBC procederà successivamente, con il supporto degli esperti del gruppo di lavoro, all'analisi e alla valutazione delle richieste di riconoscimento, momento che comprenderà anche incontri di approfondimento e verifica con i responsabili presso le sedi museali. Tale fase si concluderà entro il 15 ottobre con una Deliberazione del Consiglio Direttivo dell'IBC, che conterrà l'elenco dei musei aventi i requisiti per essere riconosciuti, che sarà proposto alla Giunta Regionale per il recepimento da deliberarsi entro il 31 dicembre 2009.

È prevista, infine, una forma di riconoscimento provvisorio per i musei che non siano ancora in possesso di tutti i requisiti obbligatori, ma che abbiano già predisposto idonei piani di adeguamento per ovviare alle carenze riscontrate. Si dovrà trattare esclusivamente di lacune marginali, che dovranno essere già in corso di risoluzione o che potranno essere sanate con risorse già stanziare a proposito e in tempi precisamente definiti e che saranno attentamente vaglia-

te dal gruppo di lavoro. Spetterà all'IBC, d'intesa con gli esperti del gruppo di lavoro per il riconoscimento, valutare l'entità delle carenze e la reale sostenibilità dei piani di adeguamento e, conseguentemente, decidere l'eventuale concessione del riconoscimento provvisorio.

Con la finalità di dare il massimo rilievo allo status di museo riconosciuto, IBC ha previsto l'espletamento di un concorso per la creazione del logo/marchio di qualità e della relativa immagine coordinata, riservato ai giovani artisti e grafici attivi in regione. Il concorso, che prenderà il via nei prossimi mesi, sarà organizzato e gestito dall'IBC in collaborazione con il GAER – Ufficio Giovani d'Arte del Comune di Modena e con il Design Center dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Il riconoscimento consentirà dunque di favorire la creatività giovanile, come nel dettato della recente L.R. 14/08 *Norme in materia di politiche per le giovani generazioni* che all'articolo 10, comma 1, lettera c) "sugli interventi di promozione culturale (art. 40), enuncia che la Regione sostiene e valorizza la creatività giovanile e il pluralismo di espressione, e promuove la crescita, la consapevolezza critica, la conoscenza e la competenza dei giovani in ambito culturale (comma 1) e inoltre che la Regione favorisce l'incontro tra produzione artistico-creativa dei giovani e mercato (comma 4) anche attraverso iniziative realizzate per mezzo della L.R. 18/00 (comma 5).

Laura Carlini
Istituto Beni Culturali

C'è da vedere

Al Museo Civico Le Cappuccine di Bagnacavallo

• Dall'11 aprile al 14 giugno:

Tra due guerre. Ottanta grandi opere di Renzo Vespignani in mostra.

Negli anni 1972-1975 Vespignani, da artista colto e ormai maturo qual'era, dipinse il suo terzo grande ciclo pittorico, pensato come "una storia per immagini, da Sarajevo a Norimberga... una riflessione sul fascismo e sulle culture delle masse piccolo borghesi". La mostra fu inizialmente esposta nel 1975 alla GAM di Bologna, in occasione del 30° della Liberazione. Ebbe poi ebbe alcuni altri allestimenti, in Italia e all'estero, fino a essere allestita nel 2004 a Roma, nell'appena restaurato Complesso del Vittoriano. Renzo Vespignani, oltre che un grande disegnatore, è stato anche un famoso incisore e ha collaborato a scenografie cinematografiche e teatrali con Elio Petri, Francesco Rosi, Luigi Squarzina, Luchino Visconti.

Per informazioni:
Museo Civico Le Cappuccine
Via Vittorio Veneto 1/a
tel. 0545.280913
centroculturale@comune.
bagnacavallo.ra.it
www.centrolecappuccine.it



Ippolito Caffi, Egitto – Riposo di una carovana, 1844, olio su cartoncino intelaiato, Venezia, Ca' Pesaro (vedi articolo a pag. 18)

Smorfie, sberleffi, tragedie

Le seduzioni di Daniil Charms e la memoria del Futurismo in Russia ospiti a Effetto Doppler

Le avanguardie storiche in Russia ebbero come destino quello di celebrare la rivoluzione bolscevica e di essere poi distrutte sotto l'accusa di "formalismo", tremendo strumento di coercizione del potere, che produceva la rovina e in molti casi la morte degli sventurati autori che ne erano ritenuti colpevoli dall'autorità.

La censura vigilava, occhiuta, e voleva a tutti i costi che si celebrassero i piani quinquennali e le grandi battaglie industriali, in un fiorire assurdo di romanzi, film, opere su costruttori di dighe e disboscatori, come recentemente ha indagato con grande finezza Frank Westerman nel bel libro *Ingegneri di anime* (termine agghiacciante coniato da Stalin per raccontare chi doveva svolgere il compito di forgiare l'immaginario nell'impero sovietico), in cui si danno vicende di ferocia e demenza che nemmeno un Kafka all'apice della sua potenza visionaria avrebbe potuto inventare.

Eppure c'era una lunghissima tradizione di sberleffi, aggressioni verbali e fisiche, *performance* estreme, vite come cabaret e cabaret come esistenza, che aveva segnato gli anni prerivoluzionari e il primo periodo seguente, fornendo un adeguato parallelo estetico alla necessità frenetica di rinnovamento di una società che solo da pochi decenni aveva

abbandonato l'annosa schiavitù della gleba.

Gli spazi di un locale storico come il piombino di Pietroburgo "Cane randagio" erano disponibili a ogni *Bobème*, come racconta Benedikt V. Livsic (1886-1939) nella sua memoria *L'arciere dall'occhio e mezzo*, in cui nel 1933, poco prima della deportazione, ripercorreva, rivendicando drasticamente l'indipendenza del Futurismo russo da quello italiano, notti bruciate dall'alcol e dall'invenzione, narrando le prime gesta di un giovane Majakovskij che, come un *punk ante-litteram*, aveva scelto di truccarsi pesantemente in volto con figure spaventose, con uno sberleffo simile a quello di Marinetti & C, quando indossavano panciotti di Balala e Depero, che portavano una oltraggiosa ventata di



colore in un mondo in cui gli uomini cercavano disperatamente nel vestiario di indurre un'aria di rispettabilità in una sequenza di grisaglie, solini, e polsini.

Daniil Charms (1905-1942) morto in prigionia, a lungo circolato semiclandestamente e recuperato poi con clamore dagli anni '70, tra pubblicazioni, spettacoli e musiche, era troppo giovane per far parte di questa prima stagione, che si esaltava alle interpretazioni del grande *chansonnier*-cabarettista Aleksandr Vertinskij (1889-1957), giocatore spietato, come Petrolini, di parole e sentimenti. Il vero nome dello scrittore era Juvačev e gli pseudonimi (molti nel corso della sua breve esistenza), alludevano a moltissimi riferimenti possibili, tra il fascino e assonanze probabili o meno con il detective dei detective, Sherlock Holmes.

Il suo mondo, comico e disperato, fu quello della storia breve, dell'osservazione

micidiale della pazzia della quotidianità, che prendeva sempre più colori minacciosi e sinistri. La favola che l'autore dei meravigliosi *Casi* racconta è infatti quella, nerissima, di una privazione continua della libertà, per cui già la sua prima opera teatrale, *Elisaveta Bam*, tradotta a suo tempo magistralmente da Serena Vitale, continua ossessivamente a portare come tema principale la giustizia negata. Mentre scrittori, intellettuali e artisti sparivano all'improvviso e nessuno sapeva più niente del loro destino, Charms poteva pubblicare fiabe e scritti per i più piccoli, ma nemmeno quella punizione (solo due liriche "per adulti" vennero edite durante la sua vita) poteva bloccare una inventiva strabiliante, che trasformava qualsiasi cosa in occasione di invenzione, senza pietà verso i burocrati della realtà e quelli della fantasia.

Il 15 febbraio al Museo della Città di Rimini, Elio di *Elio e le Storie tese*, insieme a chi scrive, nell'ambito della terza edizione della rassegna *Effetto Doppler - eventi nei musei*, promossa dalla Provincia di Rimini, in collaborazione con la società Doc Servizi, ha reso omaggio a una voce singolare e irriducibile del Novecento, autore di testi esilaranti e terribili.

Luca Scarlini
Docente di Tecniche narrative, Scuola Holden di Torino

L'antologia musicale, 1931, Lugo, Fondo Balilla Pratella (vedi articolo a pag. 14)

LA PAGINA DEL SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI RIMINI

Archeologia medievale in Romagna

Dieci anni di attività intensa, con laureandi, specializzandi e dottorandi

L'insegnamento di Archeologia Medievale della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali è ormai attivo dal 2000; qui una generazione di studenti dell'Università di Bologna ha trovato le basi per una solida formazione archeologica. Alla radice di tale esperienza c'è un progetto che comprende un capitolo dedicato all'indagine sulle aree urbane e uno volto allo studio del territorio; entrambi contengono un numero variabile di sottoprogetti, dedicati a temi diversi affrontati con differenti metodologie d'indagine.

Circa le città, gli sforzi si sono concentrati innanzitutto sul centro storicamente più importante della Romagna: Ravenna. Qui abbiamo realizzato un Sistema Informativo Territoriale in cui sono confluiti tutti i dati archeologici disponibili, dall'Antichità al Medioevo. L'esito ultimo di tutto ciò è l'ottimo volume appena pubblicato da Enrico Cirelli.

Una notevole dose di energie è stata dedicata anche al centro contiguo di Classe, una città nata nel V secolo e abbandonata durante il Medioevo. Nel corso di numerose campagne di scavo si è lavorato al recupero del quartiere portuale (2001-2005), del complesso ecclesiastico e monastico di S. Severo e della Basilica Petriana. Ognuno di questi tre interventi nasceva da domande diverse. Se gli scavi presso il porto hanno messo a fuoco il volume dei commer-



Archeologi dell'Università di Bologna durante lo scavo del porto di Classe

dei pochi a restare in vita oltre il IX secolo (l'epoca cioè in cui Classe fu data ufficialmente per morta). Mi preme segnalare che le indagini sul terreno condotte a Classe sono state ben presto affiancate dalla redazione della Carta del potenziale archeologico, di imminente pubblicazione, e che qui lavoriamo assieme alla Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna e alla Fondazione RavennAntica per la costruzione del Parco Archeologico di Classe e del Museo della città di Ravenna. Un'occasione rara, quindi, in cui l'archeologo si misura con la programmazione delle indagini future, e con la musealizzazione, all'aperto e al chiuso,

delle storie che estrae dal sottosuolo.

La vicenda di Ravenna e Classe non è stata mai separata da quella del territorio circostante, e infatti abbiamo allestito il progetto di ricognizioni nel territorio Decimano, a Sud di Ravenna, dove si è potuto verificare l'evoluzione dell'insediamento attraverso i secoli, nonché procedere allo scavo della pie-

dei castelli della Romagna, si è approfondita l'analisi di alcuni siti specifici: con lo scavo del castello di Rontana, vicino Brisighella, che ha già rivelato fasi databili al X secolo; con l'indagine sul castello di Zena (PC), un confronto in area emiliana affrontato mediante scavo e archeologia dell'architettura; infine, con l'analisi dettagliata delle architetture superstiti del castello di Bagnara di Romagna, che grazie all'interessamento delle autorità locali ha poi dato vita al Museo del Castello.

Le iniziative dunque si sono notevolmente moltiplicate dal 2000. Ma un aspetto è da sottolineare: tutto rientra nel più ampio progetto complessivo, ovvero lo studio dell'area romagnola, quando possibile posta a confronto con quella emiliana, realizzato attraverso gli strumenti e i metodi più aggiornati dell'archeologia. Il progetto prende le mosse da due punti fermi che riteniamo inderogabili. Il primo corrisponde alla necessità di muoversi entro alcuni ambiti di ricerca ben precisi, senza ambizioni onnicomprensive; questi ambiti vanno delimitati, dichiarati e approfonditi sul campo. Il secondo: per conoscere davvero un territorio dal punto di vista dell'archeologo occorre lavorarlo in profondità, intensamente, e possibilmente con un ampio sguardo diacronico.

Andrea Augenti
Docente di Archeologia Medievale e Metodologia della ricerca archeologica

LA PAGINA DELLA FACOLTÀ DI CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI DI BOLOGNA

Moda e bellezza

Abiti, gioielli, accessori di bellezza del mondo romano nelle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna

L'abito è sempre servito a riparare dal freddo e dagli sguardi altrui ma anche a trasmettere messaggi e stati d'animo, a segnare distanze e distinguere ruoli, a dimostrare appartenenze e aggregazioni, condizioni sociali e scelte di vita: percorrendo alcuni degli spazi espositivi del Museo Nazionale di Ravenna si possono osservare oggetti che parlano del costume, della cosmesi, dei profumi di donne e uomini dell'antica Roma.

La raccolta di stele funerarie esposta nel Primo Chiostro mostra una serie di ritratti che ci fornisce informazioni circa i costumi e le acconciature tra I e II secolo. Spiccati caratteri realistici compaiono nella stele dei Firmi e dei Latroni, dove un'anziana domina, con capelli ondulati ottenuti probabilmente

facendo ricorso al *calamistrum*, un ferro incandescente, mostra un anello forse indossato grazie al valido aiuto delle *ornatrices* che sapientemente studiavano l'effetto d'insieme della loro padrona, pettinandola, truccandola e ingioiellandola. L'immagine lascia intuire che la donna stia indossando la tunica *subucula*, lunga sino ai piedi, con sopra una stola, ampia e drappeggiata, stretta in vita da una cintura e portata soprattutto dalle donne di ceto superiore. Un mantello, la *palla*, le lascia libera la spalla destra.

Sotto la tunica dobbiamo immaginare biancheria intima come la fascia *pectoralis* o *mammillare*, una specie di fascia per reggere il seno, come sembra suggerire un rilievo con scena di vestizione di V secolo esposto nella Sala

dei reperti dal cosiddetto Palazzo di Teoderico. Qui una donna anziana seduta è intenta a cingere con una fascia una giovane seguendo probabilmente i consigli di Ovidio, che nell'*Ars amatoria* suggerisce che venga indossata da donne con seni piccoli. Ben conservato è il ritratto di Paccia Elpide, dall'acconciatura "a melone", di origine greca: i capelli sono divisi da una scriminatura centrale e raccolti all'indietro in ciocche ondulate e parallele che terminano in una serie di riccioli "a cavatappo" disposti in modo vezzoso vicino alle orecchie. Nella stele di Publio Longidieno, una liberta è ritratta avvolta nel *ricinum*, un mantello quadrato che copriva le spalle e il capo. Publio Longidieno, un *faber navalis* della flotta di Classe, indossa una corta tunica, l'abito maschile più comune, portato sia dai cittadini romani, sotto la toga, sia dai non cittadini.

Nel bassorilievo di Augusto la tunica è indossata da Claudio o Tiberio sotto una raffinata lorica, parzialmente coperta da un *paludamentum*, mantello simile alla clamide e riservato ai militari di grado più alto. Accanto al generale c'è un giovane avvolto nel solo *bimation*, un capo di abbigliamento tipico dell'antica Grecia. Le cosiddette Salette dei reperti dagli scavi di Classe ospitano materiali per la massima parte provenienti da corredi funerari rinvenuti nella vasta zona che si estende da sud-est di Ravenna fino al sito

LA PAGINA DELLA
SOPRINTENDENZA
PER I BENI
ARCHITETTONICI E
PER IL PAESAGGIO
DI RAVENNA

di Classe.

Accanto a prodotti di oreficeria sono esposti interessanti contenitori per unguenti e profumi tra i quali un *amphoriskos* in vetro verde (IV-V sec.) di probabile importazione egiziana, un balsamario in vetro giallo a conchiglia e un vasetto di vetro blu soffiato entro stampo bivalve in forma di doppia testa, di probabile derivazione siriana o aquileiese (inizio II sec.). Un anello ritrovato presso la chiesa di San Severo a Classe, in ambra rosa trasparente, ritrae a tutto tondo, al posto del castone, un busto di donna. I capelli, alti sulla fronte, sono divisi al centro e legati in una crocchia sopra la nuca, nella tipica acconciatura di età flavia.

Dalla necropoli della Marabina proviene una *bulla* aurea decorata a granulazione con grappoli d'uva della fine del III secolo. Portata, secondo una tradizione ereditata dal mondo etrusco, dai fanciulli di classe elevata affinché "quando giocavano nudi, non venissero scambiati per degli schiavi e fatti oggetto di tentativi di seduzione", riporta una classica formula acclamatoria, *V T F L, utere felix*.

Questi sono solo alcuni dei tanti messaggi trasmessi dagli oggetti archeologici e da collezione esposti al Museo Nazionale di Ravenna, oggetti che testimoniano la storia più intima dell'uomo.

Federica Cavani
Museo Nazionale
di Ravenna



Stele di Paccia Elpide, prima metà sec. I d.C., Ravenna, Museo Nazionale, primo chiostro

MOVIMENTO FUTURISTA

diretto da F. T. MARINETTI

MARCIARE
NON MARCIARE



Lo Speciale mette in luce la declinazione romagnola del maggiore movimento d'avanguardia italiano del Novecento, sottolineando la 'centralità' della provincia ravennate, fucina di poeti, pittori, musicisti, ceramisti, scultori, mosaicisti dagli anni della sua nascita ai decenni successivi

SPECIALE

FUTURISMO IN ROMAGNA

Strambi, eccentrici, geniali

Il movimento in Romagna annovera numerosi personaggi, a partire da uno straordinario genitore come Boccioni

Francesco Balilla Pratella aveva una casa, a Lugo, che si trovò stretta tra due binari ferroviari. Il rumore non mancava, né il movimento, né la velocità. La casa del principale musicista futurista era destinata a divenire una delle "centrali" del movimento futurista in Romagna.

"Primo a parlarmi di futurismo e a Lugo fu l'amico e poeta Luigi Donati" - scrive Balilla Pratella nella sua *Autobiografia* - "informandomi di come il poeta Tomaso Filippo Marinetti, italianissimo, di genitori milanesi, di sentimento patrio e di linguag-

gio (...) avesse ideato e promosso a Milano, e nell'anno prima 1909, quel movimento di arte e di vita, ch'egli battezzò 'futurismo', che tutti conoscono" (F. Balilla Pratella, *Autobiografia*, Milano, 1971).

Dopo il primo incontro col fondatore del futurismo, Balilla Pratella e Marinetti si frequentarono spesso, a Milano o a Lugo, dove il secondo si tratteneva volentieri per "due o tre giorni".

"Fumava incessantemente, ininterrottamente, sigarette una dietro l'altra, a tavola, in letto, nel bagno, parlando e

discutendo di continuo...".

"Era un bell'uomo, benché completamente calvo; di contegno signorile e volutamente corretto; ben vestito e alla moda (...). Tutte le donne lo ammiravano e molte lo amavano".

Tra i primi futuristi romagnoli spiccano da subito i due nobili fratelli Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini di Ravenna. Nomi troppo lunghi, avrebbe detto Giacomo Balla, che li ribattezzò, semplicemente Ginna e Corra. Veloci, scattanti, come Folgore, Bot, Volt, Dinamo... Discendenti da un nobile capostipite di origine ungherese, i due erano figli di un famoso avvocato penalista, Tullo Ginanni Corradini, poi sindaco di Ravenna che, in una cau-

sa che divenne celebre, aveva difeso una fanciulla rea di avere ammazzato a pugnale un seduttore troppo focoso, in chiesa, accanto all'acquasantiera. La donna era detta "Sina d'Vargöun".

Con un interludio orchestrale, *Visione tragica*, dedicato a questa vicenda, la "Rossellina dei Vergoni", "scene de la Romagna bassa per musica", Balilla Pratella conquistò Marinetti che scese a Imola per ascoltare l'intermezzo del musicista, eseguito tra un atto e l'altro di *Tosca*, il 20 agosto 1910. Marinetti cercava un musicista da assoldare alla causa futurista, e lo trovò: ne nacque un'amicitia, una lunga corrispondenza e l'adesione di Pratella al futurismo.



Arnaldo Ginna, Giove e Venere, 1965, Ravenna, MAR

Il lughese firmò diversi manifesti, Umberto Boccioni firmò la copertina per la raccolta di spartiti intitolata *Musica futurista*. I nonni di Umberto Boccioni erano di Morciano di Romagna. Nato per caso a Reggio Calabria, ritornò in Romagna a soli venti giorni. “Purosangue romagnolo” lo definì Aldo Palazzeschi, “vulcanico, esplosivo”.

Il futurismo romagnolo annovera personaggi strambi, eccentrici, geniali. Ha uno straordinario genitore come Boccioni. Anarchico, rumoroso, rissoso, come tutte le varianti locali del movimento ufficialmente nato a Parigi il 20 febbraio del 1909, il futurismo romagnolo reclutò pittori, scultori, poeti, musicisti, scrittori, ceramisti e un suo “gruppo”, intitolato natu-

ralmente a Umberto Boccioni, formato a Imola da Mario Guido Dal Monte nel 1927.

Poi ha Marinetti, che va e viene, sempre in treno a inaugurare le mostre e a tener viva quella fiamma. Molti artisti non erano nati futuristi e non morirono futuristi. Come in tutte le varianti locali, regionali, periferiche del movimento. Eppure qui visse il solo autore di un'opera musicale sinceramente futurista, l'*Aviatore Dro*, qui nacque la ceramica futurista, firmata a fuoco da Marinetti in persona. “Marinetti”, avrebbe scritto (Enzo) Benedetto nella rivista che, dopo la seconda guerra e dopo l'abiura generale che conobbe il movimento (prima della mostra di palazzo Grassi del 1986), “non esercitava imperio, era

aperto alle idee degli altri e ricopriva il ruolo di animatore e vertice per consenso spontaneo ed ammirato dai futuristi” (Benedetto, *Convegna*, in “Futurismo oggi”, XVI, n. 3/4, marzo-aprile 1984).

E arrivarono, uno dopo l'altro, poeti e scrittori, pittori e ceramisti, come se fosse naturale seguire un richiamo che chiudeva l'Ottocento e gettava le vite di ognuno nel pieno della contemporaneità, della vita, della lotta. Con il manifesto di Ginna e Corra, intitolato *L'Arte dell'avvenire* (1910), Arnaldo dichiarò che intendeva trasferire i suoi “stati d'animo” in pittura. Durante

un lungo periodo di disturbi nervosi che lo afflissero nel periodo in cui frequentava l'Accademia di Belle Arti di Ravenna, Arnaldo Ginna, appassionato di occultismo, spiritualismo, alchimia, cercò di raffigurare il suo stato mentale, in un quadro intitolato *Nevrastenia*. È il 1908, e Ginna produce un lavoro che lui stesso definisce “un primo quadro veramente astrattista”. La pittura astratta non è ancora nata ufficialmente, e l'opera, come notava Mario Verdone, “precede cronologicamente il primo acquerello astratto” di Kandinsky (M. Verdone, *Ginna*, catalogo di mostra, Ravenna 1985).

Il faentino Giannetto Malmerendi aveva incontrato direttamente Boccioni, al quale mostrò le sue opere. Mari-

netti lo incoraggiò, e dunque fu assoldato. “Lei è dei nostri! sulla grande strada!”, lo incitava Boccioni. Attraversò il futurismo con convinzione ed eleganza. Ne uscì presto, subito dopo la guerra, con un *Autoritratto* che è già una dichiarazione di poetica. Più tardi, a Imola, Mario Guido Dal Monte debuttava come futurista nel 1926: avrebbe fondato una casa d'arte come quella di Depero e fornito la sua città di arredi, mobili, scene, costumi, abiti futuristi...

“I primi avvisi del futurismo mi giunsero molto in ritardo”, confessava Leonardo Castellani, sedotto al futurismo da un orologio cenesato “sulla porta del caffè Garaffoni”, nel 1914. “Noi a Cesena faremo cose da pazzi”. Pittore, ceramista, scrittore, Castellani fu autore di testi che piacquero a Marinetti, prose e poesie pubblicate in *Due quaderni* (T. Mattioli, “Il carattere non è altro che lo stile di un uomo”. Per *Castellani futurista*, in *Romagna Futurista*, catalogo di mostra a cura di B. Buscaroli con A. Orteni, Milano, 2006).

Armando Cavalli, Francesco Meriano, altro cesenate che da simbolista divenne parolibertista, il forlivese Luciano De Nardis sono gli scrittori di questa Romagna, che, come ha scritto Davide Rondoni, “offrono la loro poesia con una strana, inquietante libertà, come di chi stia camminando su un vuoto eppure ha cara la propria terra” (D. Rondoni, *Tre scene, per la poesia*, in *Romagna Futurista*, cit.).

Beatrice Buscaroli
Storica dell'Arte,
Docente di Storia dell'arte contemporanea, Università di Bologna – Ravenna

Il Mar dei Futuristi

Il Museo ravennate conserva opere di alcuni dei principali interpreti del futurismo romagnolo

La vicenda figurativa del futurismo in Emilia Romagna, sapientemente indagata dalla storiografia recente, è caratterizzata dalla presenza di episodi circoscritti che non permettono la ricostruzione di una visione compatta, ma costringono all'indagine e all'apprezzamento di ogni singolo personaggio, seppur nel riconoscimento di tendenze comuni.

Al Museo d'Arte della città sono conservate e in parte esposte quattordici opere riconducibili ad alcuni dei principali interpreti del futurismo romagnolo: Ginna, Malmerendi, Toschi, Sella, Tato, Babini. Alcuni pezzi appartengono in realtà ad una fase successiva a quella futurista, ma costituiscono una testimonianza preziosa dell'originale percorso artistico attraversato dai suoi più illustri rappresentanti.

Arnaldo Ginanni Corradini, meglio noto con lo pseudonimo di Ginna, nacque a Ravenna il 7 maggio 1890 e, accanto al fratello Bruno, divenne uno dei più singolari teorici ed esponenti del movimento. Il Mar conserva otto opere dell'artista, donate dalla famiglia alla Pinacoteca in seguito alla mostra a lui dedicata, nel 1985. Così recita un documento del 1986, relativo alla donazione: “... la famiglia Ginanni Corradini ha accolto l'invito a donare alcune opere del pittore e grafico futurista che, arricchendo la nostra collezione, te-

stimoniano di una delle più singolari presenze artistiche espresse dalla nostra città”. Quattro oli e tre disegni che documentano l'originale percorso artistico dell'artista tra gli anni '20 e '60, caratterizzato dal graduale sconfinamento nei territori dell'astrattismo.

Nel 2006, in occasione del-



Serafino Babini, Dialettica dei contrari-Inseguimento, 2002, Ravenna, MAR

la mostra *Più opere al mar; le nuove acquisizioni del Museo*, veniva esposto al pubblico un olio firmato da Gianetto Malmerendi, *Ritratto di Fidanzata* del 1917, donato al museo dal figlio dell'artista Francesco. L'adesione del pittore faentino al futurismo fu immediata, seppur di brevissima durata, e avvenne in occasione di una delle famose conferenze-tumulto di Marinetti, al Teatro del Corso di Bologna, il 19 gennaio 1914. Nel 1919 il rifiuto a partecipare alla Grande Esposizione

Nazionale Futurista di Palazzo Cova a Milano sancì l'inizio di una nuova fase, caratterizzata dal ritorno ad un'arte più semplice e comunicativa, preannunciata dall'olio del 1917.

Orazio Toschi, lughese di nascita, si trasferì a Faenza nel 1897. Frequentò la casa di Francesco Balilla Pratella, che cercò di introdurlo nei vertici del circuito futurista, trascinandolo verso scelte di avanguardia. I numerosi pastelli, oli e carboncini realiz-

Gelsomino Notturmo è opera del 1927; *Pastorelle*, senza data, è la rappresentazione mistica di due figure femminili. Anche l'olio di Roberto Sella, *L'aratura*, conservato nei depositi del museo, si colloca in una fase successiva alla breve stagione futurista attraversata dal pittore. Tuttavia il suo nome, accanto agli altri citati, costituisce testimonianza importante della presenza futurista sul nostro territorio.

Guglielmo Sansoni, ribattezzato Tato, nacque a Bologna il 19 dicembre 1896. *Guerriero Gallo*, del 1923, entrò a far parte della collezione moderna del museo grazie a una donazione risalente al 2 dicembre 1972 all'Accademia di Belle Arti, ad opera di Rina Benzi. Personaggio geniale ed artista eccentrico, nel 1920 organizzò il suo finto funerale, procurandosi un arresto. Suo è il progetto di una casa d'arte futurista e le mostre organizzate all'interno dei vagoni di un treno. Nel febbraio 1931 partecipò alla *Prima Mostra di Aeropittura - Omaggio futurista ai trasvolatori*, allestita nella Camerata degli Artisti in Piazza di Spagna, a Roma. Di una generazione successiva rispetto agli altri è Serafino Babini, nato nel 1933 a Lugo, dove tutt'ora lavora. Fu fondatore del Gruppo Futurista Lughese, sorto nel 1971. L'opera *Dialettica dei contrari - Inseguimento*, del 2002, fu donata dall'artista al museo il 13 luglio 2005.

Chiara Pausini
Collaboratrice
MAR di Ravenna

Arcivasi e biboccali

Le ceramiche futuriste nelle collezioni del MIC di Faenza

Nell'anno che vede articolarsi su scala non solo nazionale le celebrazioni del centenario della fondazione del movimento futurista (del 20 febbraio 1909 è appunto l'uscita su *Le Figaro* del famoso manifesto marinettiano) i debiti e i crediti del Futurismo sono, oggi, abbastanza chiari. Tra i crediti non si può non annoverare quanto espresso in ceramica nella decade tra il 1925 e il 1935: Faenza e Albisola sono state i centri ceramici in cui il movimento, tentando un rilancio dei suoi spesso apodittici propositi nel campo dell'oggetto d'uso quotidiano (la "ricostruzione futurista dell'universo"), ha dato segni

di rinnovata vitalità e di un aggancio con una modernità in Italia ancora più auspicata che realizzata. Nell'uno e nell'altro caso si è trattato di pezzi spesso unici, realizzati con le tecniche più tradizionali e ben lontani da una produzione seriale.

A Faenza, tra il 1928 e il 1929, Riccardo Gatti aderisce al programma produttivo e commerciale ideato e diretto da Giuseppe Fabbri, giornalista, critico e scrittore che riesce ad attirare nell'iniziativa Giacomo Balla, Mario Guido Dal Monte, Pippo Rizzo, Benedetta, moglie di Marinetti, Gerardo Dottori e altri futuristi. Anche Mario Ortolani e Anselmo Bucci, per l'occasione, traducono in ceramica disegni futuristi.

Rispetto ai contemporanei prototipi di Balla, ad esempio, nelle opere di Gatti si assiste a un utilizzo di forme non certo eversive in cui la forza d'urto dei contrasti di colore e delle linee spezzate, in realtà ormai smorzata da due decenni di frequentazione, viene addolcita e temperata da recuperi figurativi.

Se le ceramiche futuriste elaborate a Faenza in questo biennio sono scarsamente documentate al MIC, di ben maggio-

re rilevanza è il *corpus* consegnato nel 1929 al Museo da Tullio Mazzotti, erede della manifattura di famiglia fondata nel 1903 e principale protagonista della vicenda ceramica futurista albisolese, assieme al fratello Torido. Dopo avere notato le opere di Balla e di Depero esposte alla "Exposition des Arts Décoratifs" di Parigi del 1925, Tullio, poi denominato D'Albisola da Marinetti, indirizza parte della produzione della manifattura in senso futurista, coinvolgendo nel tempo artisti come Fillia, Bruno Munari, Farfa, Nino Strada, Alf Gaudenzi, Nicolaj Diulgheroff, Dino Gambetti, Enrico Prampolini e Giovanni Acquaviva.

Le ceramiche di Tullio sono certamente le più sorprendenti e le più aderenti allo spirito del movimento. Descritte come *Arcivasi*, *Biboccali*, *Bivasi*, *Tuberie*, *Servizi fiorantipasto*, *Vaso proiettile*, *Bomboniere elettriche*, *Copperotiche*, le opere di Tullio innovano significativamente alcune forme d'uso e, soprattutto, vi fanno aderire apparati decorativi ludici e demistificatori della stessa funzione: una sorta di ceramica parlante in cui confluiscono il lirismo parolibero di Marinetti e le sintesi grafiche di Depero. Lo sberleffo futurista trova in Tullio un interprete pari al solo Depero nei campi, questi sì veramente moderni, della ceramica quotidiana, della pubblicità, della cartellonistica e della grafica. Nel 1938, comunque, elabora con Marinetti il manifesto *Ceramica e aeroceramica* e nel 1939, quasi a

sintesi di questa esperienza, pubblica il volume *La ceramica futurista*.

Il primo lascito al MIC avviene nel 1929, a seguito della presenza di Tullio all'VIII Corso di Storia della Ceramica di Faenza come relatore sul tema *Dalle ceramiche liberty alle aeroceramiche futuriste*. Tra le opere donate alcuni capolavori: *Fiori dei miei giardini*, un vaso sferico con aggettivazioni plastiche inedite e un decoro in cui si miselano sintesi naturalistiche e grafica tipografica, *Piatti* in cui si accavallano sintetiche rese pittoriche, numeri, lettere e espressioni di devozione al Duce, un *Servizio da tè*, borghese nella funzione ma ardito di concezione.

L'amicizia instauratasi con Gaetano Ballardini porterà a una seconda donazione nel 1949, nel momento cruciale della ricostruzione del Museo dopo i danni bellici, con opere, tra le altre, dello stesso Tullio (*Vaso con punto interrogativo* del 1927 e *Ritratto di bambina* del 1929), Torido Mazzotti (*Vasi motori del 1930-32*), Fillia (*Aerovaso* del 1932) e Bruno Munari (*Bulldog e Cammello* del 1934). Le ceramiche futuriste donate da Tullio d'Albisola sono in gran parte esposte al MIC nella sezione *Italia Novecento* e, per qualità e certa datazione, sono uno dei punti di riferimento della storiografia della ceramica futurista.

Franco Bertoni
Esperto delle collezioni moderne e contemporanee del MIC



Tullio Mazzotti (d'Albisola), Vaso con punto interrogativo, 1927, maiolica, Faenza, MIC

I marinettisti a Faenza

La storia del movimento futurista faentino comincia dalle opere di Malmerendi

Le prime opere futuriste faentine furono dipinte nel 1914 da Giannetto Malmerendi, diciassettenne artista che dopo la Scuola di disegno cittadina aveva frequentato l'Accademia di Bologna, dove durante la serata futurista del 19 gennaio aveva conosciuto Marinetti, Boccioni, Carrà e Pratella. Il 5 gennaio 1915 lo stesso Malmerendi inaugurò la sua prima mostra personale, presso l'Albergo Corona, con esposizione di dipinti come *Moto+luce+rumore*, ricevendo un giudizio critico positivo anche da Boccioni.

In occasione della sua mostra, Malmerendi pubblicò anche un articolo manifesto futurista insieme ad Armando Cavalli nel settimanale "Il Piccolo". Un articolo che pose i due autori tra gli artisti "marinettisti" e a cui seguirono alcuni articoli su periodici come "Lacerba" e "L'Italia futurista", soprattutto da parte di Armando Cavalli. Nel 1915 il giovane assistente della Biblioteca di Faenza, amico di Francesco Balilla Pratella, aveva pubblicato il volume di parole in libertà *Il giallo e l'azzurro*, ma l'esperienza futurista di Cavalli si chiuse con due pubblicazioni nel 1916.

Poco dopo terminò la sua esperienza futurista anche Giannetto Malmerendi dopo alcune altre opere esposte in altre due mostre futuriste romagnole.

A continuare esperienze futuriste fu invece Leonar-

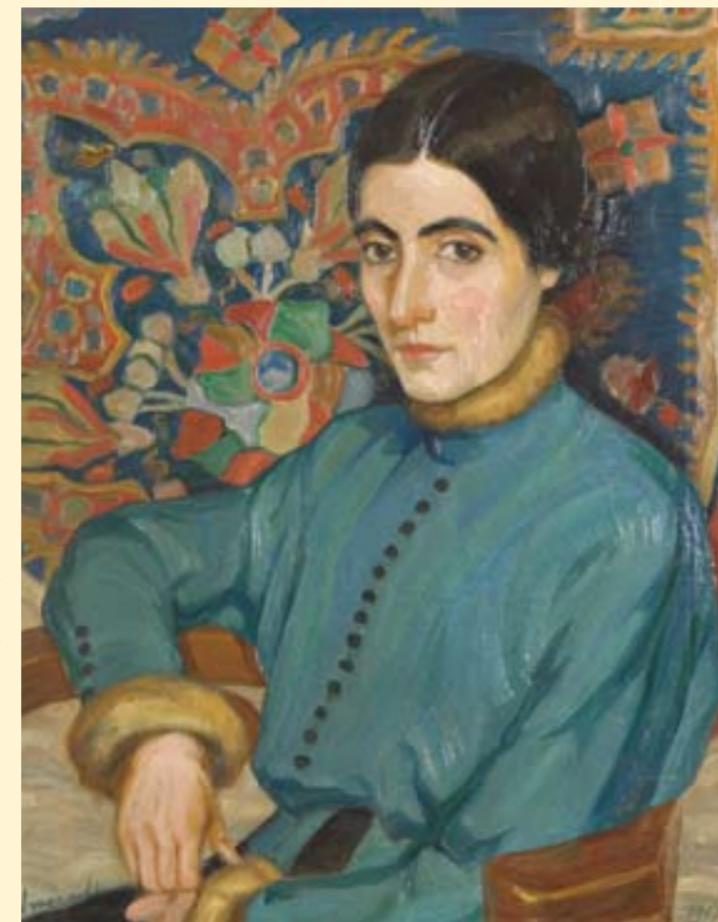
do Castellani che, trasferitosi prima a Cesena e poi a Roma, entrò in relazione con Giacomo Balla e realizzò nel 1919 opere di tipo futurista facendo seguire negli anni successivi la prima esperienza di ceramiche futuriste.

L'esperienza della ceramica futurista ebbe però maggior sviluppo nel 1928 quando Riccardo Gatti aprì la sua bottega e produsse pezzi su disegni di Balla, Benedetta, Dal Monte e Dottori.

Altre produzioni ceramiche furono quelle delle botteghe aperte da Anselmo Bucci e da Mario Ortolani che nel 1929 esposero sue opere al Cenacolo imolese e alla terza mostra del gruppo *Risveglio artistico giovanile faentino*. Opere di queste tre botteghe furono esposte nelle mostre di ceramiche futuriste a Genova e Barcellona nel 1929, organizzate dal giornalista Giuseppe Fabbri, ma l'attività ceramica futurista arrivò al termine con la chiusura delle botteghe di Mario Ortolani e di Anselmo Bucci e con il ritorno alla tradizione di Riccardo Gatti.

A continuare l'esperienza futurista furono Enrico Lama, che espose alla I Mostra nazionale d'arte futurista allestita a Roma.

Esperienze particolari furono invece quelle dei bri-



Giannetto Malmerendi, Ritratto di fidanzata, 1917, Ravenna, MAR

sighellesi fratelli Lega nella Firenze degli anni venti e di Orazio Toschi con esposizioni nazionali nel 1919. Achille Lega dipinse nel 1917 alcune opere giudicate anticipatrici dell'aeropittura e partecipò a mostre futuriste fino al 1921 e Giuseppe Lega, giornalista e critico cinematografico, rimase sempre attivo in varie iniziative del movimento futurista.

Orazio Toschi si dimostrò negli anni della Prima Guerra Mondiale attratto dai valori dinamici della pittura futurista, si distinse in una grande mostra personale a Roma ed esposero cinque opere al-

la mostra futurista di Milano del 1919. Con una sua pubblicazione del 1921, dedicata alla "Pittura lirica", esplicitò la propria teoria artistica fatta di lirismo e di contemporaneità, superando la propria vicinanza al futurismo e chiudendo un'esperienza di cui, quando gli venne ricordata da Gerardo Dottori, fece capire di non volere neanche più il ricordo.

Claudio Casadio
Direttore Pinacoteca Comunale di Faenza

Note futuriste a Lugo

Nel 2010 un'importante esposizione ricorderà il ruolo esercitato dal cenacolo lughese, centro propulsore di fermenti e tensioni intellettuali

Nel gennaio del '96 il Teatro Rossini di Lugo ha inaugurato una delle sue più prestigiose stagioni liriche, proponendo un titolo che mancava dal settembre del 1920: *L'Aviatore Dro*, poema tragico in tre atti, con libretto e musica di Francesco Balilla Pratella (Lugo, 1880 - Ravenna 1955), sotto la direzione del Maestro Gianandrea Gavazzeni, scene e regia di Sylvano Bussotti.

Una produzione di grande qualità, che dell'opera ha messo in luce la preminente impronta decadente e simbolista, a dispetto delle intenzioni dell'autore del *Manifesto dei musicisti futuristi*.

(Milano, 11 ottobre 1910) e del *Manifesto tecnico della musica futurista* (1911).

Composto tra il 1912 e il 1914, il poema era stato rappresentato in prima nazionale il 4 settembre (cui seguirono ben quattordici repliche) alla presenza di Filippo Tommaso Marinetti che da buon cronista, nei suoi *Taccuini* (1915-1921), registra l'accoglienza trionfale dell'opera, la folla proveniente da tutta la Romagna, senza tralasciare "le vaste mangiate, le grandi bevute" del dopo teatro e l'albergo in cui alloggiava, da lui definito "pessimo puzzolente, ignobile".

Balilla Pratella, allievo di Mascagni,

compositore e musicologo, ma anche etnografo e studioso di canti romagnoli nell'ambito della generale riscoperta del patrimonio musicale nazionale, in linea con l'ascesa del fascismo, non fu solamente l'esponente più autorevole del futurismo musicale italiano assieme a Luigi Russolo (1885-1947), ma anche il punto di riferimento, a partire dal 1911, di una generazione di pittori, musicisti e letterati che frequentarono il suo cenacolo, quella "Villa Pratella" ubicata nell'attuale via Provinciale Felisio, vicino alla ferrovia.

I nomi che troviamo documentati nella *Autobiografia* di Pratella, pubblicata postuma nel 1971, o altrimenti riferiti dalla carte depositate presso la *Fondazione Primo Conti* di Fiesole e da quelle riunite nel *Fondo Pratella*, costituito presso la Biblioteca Trisi nel 2001, in seguito all'acquisizione del fondo della figlia Eda, ci fanno capire l'importanza del ruolo esercitato dall'ambiente lughese nella vicenda culturale di quegli anni, così come dimostrato anche di recente da alcune valide ricerche e pubblicazioni.

Tra i personaggi da ricordare si va da Giorgio Morandi e Osvaldo Licini, studenti dell'Accademia insieme al lughese Giacomo Vespignani, al giovane Filippo De Pisis; dallo scrittore Riccardo Bacchelli allo scultore Domenico Rambelli; dal pittore Roberto Sella, cui si deve la Cappella Sepolcrale dell'Asso dell'aviazione italiana, a Nino Pasi, autore delle decorazioni dell'attuale Museo

Baracca; dal faentino Gianetto Malmerendi al ravennate Arnaldo Ginna; dal pittore Esodo Pratelli, cugino di Balilla, a Virgilio Ricci.

E proprio l'intreccio dei rapporti e delle relazioni, dei contatti e delle corrispondenze attorno alla figura centrale di Pratella, a dimostrazione dell'autorevolezza del ruolo esercitato dal *cenacolo lughese* negli anni della nascita del futurismo, autentico centro propulsore di fermenti e tensioni intellettuali, sarà il tema di un importante evento espositivo, dal titolo "Note futuriste. Balilla Pratella e i suoi amici a Lugo", corredato da un voluminoso catalogo, di cui sono promotori il Comune di Lugo e la Soprintendenza ai Beni librari e documentari dell'IBC, in calendario per il 2010, centenario del primo Manifesto di Balilla Pratella.

Oltre alle arti visive e alla musica, ci sarà una sezione dedicata alla poesia, volta a fare il punto sull'opera poetica di Alceo Folicaldi (Lugo, 1900-1952), una delle figure di spicco della poesia futurista e del parolibero negli anni '20 e nei primi anni '30, prima di distaccarsi dal movimento e trovare, negli anni a venire, nel ripiegamento in dettati formali più tradizionali, una cifra stilistica di carattere lirico, quasi idilliaca.

Daniele Serafini
Comune di Lugo,
Servizi Culturali

Orlando Piraccini
Istituto Beni Culturali



Giacomo Vespignani, Paesaggio, 1927 ca, piatto in ceramica policroma, Lugo, Raccolte Civiche D'Arte

Giuseppe Liverani

Direttore del MIC per più di venticinque anni, dedicò la vita al museo e allo studio della storia della ceramica



Come ricordò a dieci anni dalla morte del suo maestro, Gaetano Ballardini, la prima volta che entrò al MIC aveva appena sedici anni, nel 1919, e vide l'istituto museale che "si raccoglieva tutto in un capannone solaio dell'ex convento di San Maglorio suddiviso in tre sale" con l'esposizione delle cerami-

che orientali e italiane donate da Ercole Alberghi, le ceramiche moderne italiane ed estere e le maioliche faentine dal '300 a tutto l'800.

Chiamato alle funzioni di conservatore con mansioni di segretario amministrativo, Liverani nel 1924 collaborò all'espansione del museo che proprio in quegli anni aprì numerose sezioni, ebbe donazioni importanti come quella da scavi in Egitto e vicino Oriente dello svedese Roberto Martin ed iniziò la costituzione della biblioteca e della fototeca.

Il momento tremendo fu al termine della seconda guerra mondiale quando, di ritorno dalla prigionia nell'aprile 1945, ritrovò il museo completamente distrutto nell'edificio e nelle collezioni e fu accolto da Ballardini che lo abbracciò dicendogli "sei tornato, figliolo. Rifacciamo il Museo". Ripresero il lavoro e Liverani, incaricato ad "at-

tendere ai lavori in sede" insieme a Melisanda Lama, nel maggio 1953 portò a Ballardini, poche ore prima della sua morte, "la fotografia dell'allestimento della sala delle Nazioni, l'ultima costruita e ricostruita". Quei lavori di ricostruzione, terminati in meno di dieci anni, furono ricordati dallo stesso Liverani come un vero "miracolo della volontà, della tenacia, della scienza; prova di quanto possa il contributo di uomini di buona volontà ed una buona causa".

Con la morte del fondatore, il direttore del Museo divenne Liverani che continuò un intenso lavoro sulla strada già tracciata. Aumentarono le pubblicazioni, con una collana editoriale interna al museo e con altre edizioni, "alcune di notevolissima mole, altre di felicissima diffusione", continuò costante la pubblicazione della rivista "Faenza", venne incrementata la biblioteca, agevolata l'organizzazione del concorso della ceramica d'arte e notevolmente accresciute le raccolte sia di opere storiche, grazie a donazione e recuperi da sterri, che contemporanee con il Concorso d'Arte. Impegno costante fu anche quello dell'insegnamento mantenuto per tanti anni all'Istituto d'Arte faentino che a livello universitario: dal 1967 al 1972 insegnò all'Università di Firenze e dal 1968 al 1971 anche all'Università di Pisa.

Nel 1973 in una intervista rilasciata ad un periodico faentino ("Il Progresso", aprile 1973) ricordò che il museo dalla distruzione del dopoguerra era stato completamente ricostruito con una feroce opera che aveva consentito di costruire un istituto più ampio di quello perduto per cui, non essendo "opportuno allargare ancora le mostre aperte al pubblico, col risultato di appesantire troppo la visita", il suo auspicio era quello di aumentare i servizi. In particolare Liverani si riferiva allo sviluppo delle "comodità", cioè l'impianto di riscaldamento e il sistema di illuminazione "per i vi-

sitatori delle collezioni, della biblioteca specializzata, della fototeca; alla azione didattica e divulgativa oltre che a quella scientifica" con convegni e pubblicazioni.

Il suo punto di riferimento anche in quell'intervista del 1973 era quello che aveva condiviso con Ballardini e che avrebbe mantenuto fino alla morte, avvenuta nel 1979, di un museo che non poteva deludere "gli occhi degli operatori e degli studiosi della ceramica di tutto il mondo per la sua apprezzata azione di ricerca, di stimolo e di guida".

Claudio Casadio



Franco Gentilini, Ritratto di Giuseppe Liverani, 1931, olio su tela, collezione privata (qui sopra); Albarello, maiolica decorata, collezione privata (in alto)

A morte i musei!

Cent'anni fa il patrimonio finì per essere tutelato proprio in virtù di una sensibilità – mai esplicitata – che si respirava in epoca futurista

Inserire il tema della conservazione nel contesto di un fascicolo dedicato al Futurismo può apparire una scelta ardua o forzata, a seconda dei punti di vista.

Certo, dalla prospettiva strettamente filologica, Marinetti non ha molto a che vedere col patrimonio, almeno con quello tradizionale delle "antichità e belle arti", così com'era canonizzato nei primi decenni del secolo scorso. È nota, viceversa, la sua idiosincrasia verso tutto ciò che sapeva di passatismo, a partire dai musei: un'opzio-

ne nel segno della rottura radicale col codice classicista, che non a caso aveva ispirato per contrasto, fra il 1902 e il 1909, il tentativo d'impedire con una legislazione assai avanzata il depauperamento dell'Italia, "cava" di capolavori.

Erano state proprio le avanguardie a sollecitare, presso gli osservatori e gli appassionati, l'urgenza di una grande operazione di salvataggio: ciò che i redattori del "Giornale d'Italia" e di "Emporium" osservavano nelle esposizioni di arti-

sti contemporanei provocava un tale sgomento da indurre la sensazione che una lunga stagione culturale stesse volgendo al termine. Da "Angeli a Ojetti, le voci che si erano levate in difesa della tradizione artistica del paese apparivano veementi e concitate, come se la minaccia di una decadenza imminente avesse l'effetto di rendere più concreta la consueta retorica ispirata alla *damnatio temporum*.

Esiste un nesso ben preciso, quindi, fra gli obiettivi di salvaguardia promossi da un vasto ceto intellettuale e trasformati in un'imponente petizione giunta fino al tavolo del presidente del Senato nel 1908, da un lato, e, dall'altro, il mondo apparen-

temente liminare, marginale e antiaccademico della sperimentazione artistica, al quale il Futurismo, nell'età dei *manifesti* e delle riviste, avrebbe dato dignità di movimento. Non già una relazione diretta, si capisce, quanto piuttosto l'opposta reazione ad una percezione comune di cambiamento di clima: come se i punti fermi dei linguaggi estetici e delle cronologie fossero entrati in una crisi irreversibile, minati da un'opera di demolizione paragonabile a quella che la teoria della relatività, nel medesimo torno d'anni, operava nel campo delle scienze fisiche.

Il patrimonio incarnato nei "beni" e soprattutto nelle "cose" – così recitava l'art. 1 della



Giacomo Balla, 1920, cartolina postale realizzata in copia unica e spedita a Balilla Pratella in occasione della prima dell'Aviatore Dro, Coll. Eda Pratella (vedi articolo a pag. 14)



F.T. Marinetti, Zang tumb tumb, edizione futurista di "Poesia", Milano, 1914, copertina dell'autore



F. Depero – Dinamo Azari, Depero futurista, Edizione italiana Dinamo Azari, Milano, 1927

legge 20 giugno 1909, n. 364 – sembrava non sfuggire alla più generale contestazione delle genealogie accertate dai procedimenti positivi, per subire uno sguardo dissacrante ora benevolmente ironico (alla Gozzano), ora dettato da una lucida volontà di liquidazione (nei futuristi). E ciò mentre la classe politica lo elevava finalmente a ricettacolo di una parte cospicua dell'identità nazionale.

Il 1909 fu dunque un anno contraddittorio: l'avanguardia andò in un senso, il Parlamento, sigillando la prima grande legge sul patrimonio, in un altro. Strana contraddizione, che la dice lunga sulla frattura culturale apertasi in Europa, una faglia della quale passava pure per la "vecchia" Italia, intenta ad elevare improbabili barriere di fronte ad un nemico mobile e vivace, che presto avrebbe attratto a sé una buona porzione della gioventù intellettuale.

Se la conservazione dei be-

ni culturali fosse stata classificazione, semplice gerarchia del bello, il destino del patrimonio sarebbe forse stato segnato. Ma anche allora, e benché la legge non lo dicesse esplicitamente, c'era dell'altro: l'idea diffusa, ad esempio, che i processi di patrimonializzazione delle "cose" d'interesse archeologico, storico o artistico non fossero solo il frutto di una mera registrazione del valore intrinseco dell'oggetto mobile o immobile, quanto la sintesi di un investimento culturale in qualche modo sociale e collettivo, che talvolta non aveva nulla a che vedere con l'estetica.

Il patrimonio, così come ci appare oggi, nella sua materialità e nella sua immaterialità, finì per essere difeso proprio in virtù di una sensibilità non scritta e non esplicitata, che si respirava nell'ambiente e nel contesto. In un certo senso, agli stessi futuristi, alla ricerca della provocazio-

ne e della dissacrazione antipassatista, faceva gioco descrivere le "antichità e le belle arti" secondo uno schema canonico: sfuggiva tuttavia anche a loro la percezione che la temperie cui essi dovevano la propria forza s'era insinuata fra le carte degli eruditi, trasformandoli – da difensori un po' *rétro* del canone aureo del classicismo – in dinamici componenti delle "brigate" degli "amici dei monumenti", con tanto di bicicletta, di kodak e di calzoni alla zuava.

Come al solito, la realtà profonda appare più sorprendente della generalizzazione superficiale: un motivo in più per accertarla, nell'anno del duplice centenario.

Roberto Balzani
Docente di Storia contemporanea, Università di Bologna – Ravenna

C'è da vedere

Al MIC di Faenza

• Dal 21 marzo al 7 giugno:

Sèvres 1920-2008.

La conquista della modernità.

La mostra, già ospitata a Roma nei Musei Capitolini, espone oltre cento opere, alcune accompagnate dai disegni originali, creazioni esemplari della Manifattura Nazionale di Sèvres del XX secolo, dall'Art Decò alla produzione attuale.

Per informazioni:

Fondazione MIC in Faenza
Viale Baccarini 19
tel. 0546.697311 - 697308
info@micfaenza.org
www.micfaenza.org

Al Complesso di San Nicolò di Ravenna

• Dal 14 marzo al 4 ottobre:

Otium Ludens – Stabiae, cuore dell'Impero Romano.

La nuova mostra promossa dalla Fondazione RavennAntica presenta 170 straordinari reperti provenienti da otto ville marittime dell'antica Stabiae, molti dei quali restaurati e proposti per la prima volta al pubblico. Di grande suggestione sono alcuni affreschi, stucchi e oggetti in bronzo recuperati sulla collina stabiese di Varano, sommersa nel 79 d.C. dalle ceneri del Vesuvio.

Per informazioni:

Complesso di San Nicolò
Via Rondinelli
tel. 0544.36136 - 213371
www.otiumludens.com

Viaggio dentro le cornici

L'artista viaggiatore: dal MAR si parte per quattro continenti

Alle numerosissime proposte di viaggio che oggi si offrono al turista, quella di viaggiare attraverso le opere di artisti viaggiatori è senz'altro un'esperienza particolarmente gratificante per gli occhi e la mente.

È quanto propone il Mar in una mostra che celebra l'epopea di quel particolare "turista" che usava matite e pennelli per fissare la bellezza dei luoghi visitati, per archiviare i ricordi ed esprimere forti emozioni: *L'artista viaggiatore. Da Gauguin a Klee, da Matisse a Ontani* intende evocare le atmosfere di quattro continenti – Africa, Asia, America Latina e Oceania – attraverso le opere di artisti europei affascinati dal mito dell'esotico.

Partendo dal realismo ottocentesco, il fascinoso percorso della mostra si snoda attraverso il postimpressionismo, l'espressionismo, il surrealismo e l'astrazione per approdare ad artisti viaggiatori contemporanei come Mondino, Boetti e Schifano. Un centinaio di opere documentano le esperienze biografiche e creative di numerosi ar-

tisti europei che – come scrive Claudio Spadoni nel catalogo della mostra della Silvana Editoriale - "hanno fatto del viaggio una necessità espressiva o almeno hanno volto l'esperienza esotica in soluzioni linguistiche congeniali alla loro indole, se non decisive per la loro poetica".

Ambienti suggestivi, vegetazioni lussureggianti, colori vividi, luci abbaglianti diventano i protagonisti di un percorso artistico che trova il suo fondamento nell'orientalismo e nel primitivismo, i due movimenti responsabili di aver innestato una svolta decisiva nell'arte europea tra Ottocento e Novecento, determinando il desiderio del ritorno alla natura, nella ricerca delle proprie origini e di paradisi incontaminati.

Materiali etnografici provenienti dal Museo "Luigi Pigorini" di Roma, globi terrestri e celesti del Settecento, modelli storici di galeoni, antiche carte geografiche introducono le sezioni della mostra. Da Caffi, Ussi, Pasini e Guastalla – le cui opere raccontano i viaggi al segui-

to di spedizioni diplomatiche nel Medio Oriente e nel Mediterraneo – si passa ai postimpressionisti europei, tra cui Gauguin, e all'espressionismo dei tedeschi Nolde e Pechstein e del francese Matisse, in Oceania nel primo decennio del '900, mentre le potenzialità della luce e del colore del continente africano attirano Klee, Macke e Moillet prima a Tunisi e poi ad Hammamet, Oskar Kokoscka in Egitto e Jean Dubuffet nei deserti algerini; Tobey e Mathieu, protagonisti dell'informale, ci conducono invece nel continente asiatico con le loro derivazioni dal calligrafismo giapponese.

La mostra è introdotta da una vera chicca, la *Boite en valise* di Marcel Duchamp, la valigia dell'artista contenente copie in miniatura, fotografie e riproduzioni a colori delle sue opere più significative. Un percorso espositivo emozionante che considera il viaggio come opera d'arte, ma anche come strumento al servizio dell'arte per il fatto di esserne il motivo ispiratore per eccellenza: il viaggio extraeuropeo in tutte le sue forme, come curiosità, come piacere di scoprire e descrivere nuovi mon-

di, come desiderio artistico di isolare frammenti di esperienze, dando loro forma e significato.

Nel viaggio, come dice Luigi Ontani a proposito dell'Oriente "c'è ancora una dimensione particolare, un'illusione che non ritrovo da nessun'altra parte, non è un incantamento ma un respiro spirituale che diventa esempio di diversa contemporanea civiltà".

Le opere esposte – provenienti da collezioni private, gallerie d'arte, musei nazionali e internazionali, tra cui Venezia, Roma, Milano, Parma, Piacenza, Liegi, Berlino, Francoforte, Hannover, Berna, Parigi, Belgrado e Lille – si propongono quindi al visitatore come una sorta di *carpet de voyage* e raccontano le impressioni e le emozioni degli artisti nel loro incontro con terre e popoli lontani.

Curata da Claudio Spadoni e Tulliola Sparagni, l'esposizione rimarrà allestita dal 22 febbraio al 21 giugno (info: tel. 0544-482477; www.museocitta.ra.it).

Nadia Ceroni
Conservatore Museo d'Arte
della città di Ravenna



Stefano Ussi,
Festa di Maometto a Tangeri,
1879, olio su tela, Roma,
Galleria Nazionale d'Arte
moderna e contemporanea

Un anello di congiunzione tra passato e presente

La nuova sede del Museo di San Pancrazio dà visibilità alle molteplici testimonianze locali

Il 21 marzo 2009 si è inaugurato il nuovo edificio che ospita il Museo della vita contadina in Romagna. Più ampi spazi hanno consentito la progettazione di nuovi allestimenti, con l'utilizzo di molti degli oggetti, già catalogati e fotografati, che da anni giacevano, sterili memorie, in magazzino per mancanza di spazio. Strutturato a due piani, per una superficie totale di circa 500 metri quadri, l'edificio è collocato di fronte all'area verde principale del paese, adiacente al parco della Scuola Elementare, circondato a nord e ad est da terreni agricoli coltivati a peschete e a vite.

Al pianterreno, oltre la biglietteria, la libreria e l'ufficio del Museo, si trovano la sala di proiezione da 50 posti, il laboratorio di conservazione e restauro e l'ampio laboratorio didattico. A destra si accede all'area espositiva attraverso un tendaggio di corde

di canapa naturale sostenute da uno scenografico telaio di acciaio posto a soffitto.

Qui il progetto prevede una serie di "quadri" che esprimono il senso più ampio della vita contadina: un percorso che ci porta da un aratro di legno, simbolo forte, ricco di valenze non solo materiali, a una serie di falci poste a soffitto, a rappresentare le lune nel mondo contadino, fino alla bicicletta del bracciante: quale altro strumento meglio di questo per evidenziare la concretezza

della vita contadina! In questo spazio, attraverso l'impiego di nuove e vecchie tecnologie elettroniche, è previsto l'inserimento non invasivo di effetti di luci, suoni ed immagini, al fine di creare un'at-



Il Museo della vita contadina in Romagna in fase di allestimento

mosfera di rispettosa meditazione sulla storia dei nostri progenitori.

Tale area al momento è un cantiere aperto; altre scene si aggiungeranno, e sarà un lavoro lungo e complicato per il quale serviranno sempre più competenze artistiche, tecnologiche e della comunicazione. Una parte di questo spazio espositivo è destinato inoltre a ospitare mostre temporanee, fornendo l'occasione di venire a visitare il museo.

Al piano superiore, carat-

terizzato da un immenso soffitto a capriate di legno, è stato finalmente realizzato uno spazio per la consultazione della documentazione cartacea, audiovisiva e fotografica disponibile presso il Museo. L'idea di un centro di documentazione nasce in particolare dalla raccolta delle *Fiabe di Romagna*, pubblicate da Longo Editore in cin-

ta ricerca è stata effettuata sulla cucina tradizionale: le antiche ricette della vita quotidiana e quelle dedicate alla caccia sono state pubblicate in due volumi. Grazie a questa ricerca furono individuati alcuni percorsi museali tematici tra cui canapa e tessitura, baco da seta, grano e pane, latte e formaggio ed altri, ai quali vennero abbinati i relativi laboratori didattici: un'offerta formativa rivolta alle scuole delle province di Ravenna e di Forlì-Cesena, che prosegue da anni.

Tali percorsi tematici, allestiti nella vecchia sede del museo, sono riproposti nella nuova sede. Accanto a questi troveranno posto nuovi percorsi realizzati con oggetti di legno, di ferro e di stoffa che saranno sottoposti a un trattamento antitaromico, un consolidamento strutturale e, ove indispensabile, un efficace restauro. In quest'area l'idea è anche quella di disporre alcuni oggetti secondo vecchi canoni espositivi, in modo da raccontare l'evoluzione dei vari allestimenti museali utilizzati in passato.

Con la nuova struttura si è rinvigorita la volontà di continuare a fare ricerca e progettare nuove iniziative culturali e didattiche. Così, questo piccolo museo territoriale rimane un anello fondamentale di congiunzione fra passato e presente e non solo un cimitero degli oggetti dimenticati e delle speranze perdute.

Luciano Minghetti
Associazione culturale
La Grama

Un sorprendente percorso letterario

Un viaggio interattivo e unitario alla scoperta delle case museo di sei poeti e scrittori di Romagna

È stato presentato nell'ottobre scorso il CD interattivo "La casa sa ch'io sono uno scrittore". Le case museo dei poeti e degli scrittori di Romagna, promosso dalla Fondazione Casa di Oriani e dalla Provincia di Ravenna, e curato da Dante Bolognesi, direttore di Casa Oriani, e Manuela Ricci, direttrice di Casa Moretti.

"Perché mai le case degli scrittori? Non bastano le opere?" – ci si potrebbe domandare. La risposta è semplice. La Romagna è quella che è per mille ragioni, come ogni altra parte d'Italia. Tra queste ragioni vi sono i suoi scrittori, che l'hanno cantata, interpretata, giudicata, anche severamente, talvolta. Si parla tanto di identità, da noi come altrove, al punto che ogni paese, a nord come a sud della via Emilia, ne rivendica legittimamente una propria.

Può una terra come la nostra rinunciare ad aprire le dimore in cui i suoi figli più creativi hanno visto la luce, o sono vissuti, hanno scritto le loro opere, hanno chiuso per sempre gli occhi, magari vi sono sepolti? No, evidentemente, e non da oggi, anche se è vero che negli ultimi anni è venuto crescendo l'interesse per questi luoghi della memoria culturale, così carichi di suggestione e di valori simbolici.

Fino ad oggi le case museo della Romagna si sono presentate isolatamente, attente alla irripetibilità e alle specificità dell'esperienza che esse raccontano e testimoniano. Con la realizzazione di questo CD si è inteso proporre un percorso unitario fra le case museo dedicate ai poeti e scrittori di Romagna: Casa Vincenzo Monti ad Alfonsine, Casa Giovanni Pascoli

a San Mauro Pascoli, Casa Alfredo Panzini a Bellaria, Casa Marino Moretti a Cesenatico, Casa Alfredo Oriani – Il Cardello a Casola Valsenio, Casa Aurelio Saffi a Forlì.

Il senso di questo strumento che le istituzioni titolari della proprietà delle dimore mettono a disposizione è tutto qui: contribuire a far conoscere questi specialissimi beni culturali, interessanti e belli di per sé, ma soprattutto intimamente intrecciati con la vita e con l'opera di chi li ha abitati. Il CD propone anche una mappa, un percorso letterario, che non si limita alla descrizione di luoghi ma presume anche di offrire un primo approccio, diciamo pure una chiave di lettura della personalità e dell'opera dei sei autori.

Perché solo di questi sei? Perché di questi, e soltanto di questi, esiste una casa-museo posseduta o gestita da un ente pubblico, quindi aperta ai visitatori (ma in questi mesi si sono aggiunte Casa Renato Serra a Cesena e Ca-

sa Artusi a Forlimpopoli). È auspicabile che possa incrementare anche il turismo culturale, perché questo fenomeno, fortunatamente in via di rapido sviluppo, si configura a pieno titolo come un'attività culturale, appunto, e non come un qualsiasi consumo.

Il CD, acquistabile presso le singole case museo, propone due percorsi tra loro interrelati. Il primo concerne la vicenda biografica e intellettuale degli autori e si articola in quattro sezioni: la biografia, le opere, l'autore e il suo tempo, i luoghi della memoria. Il secondo concerne il museo e si articola in quattro sezioni: le vicende storiche della casa, la visita virtuale, le attività culturali, le informazioni generali per la visita. Nella sezione opere sono compresi brani tratti dagli scritti degli autori.

Con la realizzazione del CD, gli istituti culturali hanno avviato una collaborazione a cui si intende dare continuità. Si è così istituito un comitato di coordinamento che, in collaborazione con le istanze regionali e nel rispetto dell'autonomia dei singoli istituti, dovrebbe avere il compito di proporre iniziative comuni (portale delle case museo; programma coordinato di eventi musicali, seminari, ecc.; pubblicazione di materiali rivolti agli operatori turistici ecc.).

Dante Bolognesi
Direttore
Casa Oriani – Il Cardello
di Casola Valsenio



Il Cardello di Casola Valsenio, lo studio di Alfredo Oriani (1852-1909)

Contare sul pubblico

Avviato un percorso sulla conoscenza dei visitatori per migliorare la qualità dell'accoglienza al museo

In vista del percorso di riconoscimento per i musei emiliano-romagnoli, illustrato sulle pagine di questo stesso numero, il Sistema Museale Provinciale ribadisce il proprio ruolo di coordinamento e di interfaccia rispetto alla Regione, mettendo in campo a beneficio dei musei della rete i finanziamenti previsti dai Piani museali e gli altri strumenti di supporto finalizzati alla condivisione delle competenze e delle buone pratiche.

È certo che la qualità dei servizi passa attraverso la conoscenza del pubblico, delle diverse tipologie che lo compongono, delle aspettative che il museo riesce a soddisfare e di quelle che richiedono invece nuove strategie. Grazie al coinvolgimento del visitatore, è possibile determinare una situazione di maggior controllo sugli standard di qualità (*feedback*) e, di conseguenza, standard tendenzialmente più elevati.

Per avere un quadro adeguato di conoscenza, occorre svolgere un'indagine sia quantitativa che qualitativa. Anzitutto, si è provveduto a dotare i musei del Sistema che non ne disponevano già di uno strumento attendibile di rilevazione delle presenze – che non a caso è uno dei requisiti obbligatori per ottenere il riconoscimento. Grazie a tale fornitura, i musei, anche quelli più piccoli, possono finalmente disporre di dati statistici affidabili.

Ma per valutare compiutamente l'operato di un museo, prospetti e grafici sulle presenze non bastano; è fondamentale "dare un volto" a tali cifre, identificare i diversi *target* di pubblico – reale e potenziale – per poterne conoscere i bisogni, le aspettative, le motivazioni.

Facendo seguito alla stesura dello schema-tipo della carta dei servizi, la cui adozione da parte di tutti i musei del Sistema rappresenta un passaggio fondamentale – benché non ancora obbligatorio – per raggiungere un elevato standard di qualità nelle relazioni con il pubblico, la Provincia sta predisponendo tramite un gruppo di lavoro appositamente istituito nell'ambito del Comitato scientifico, uno specifico questionario di valutazione da allegare alla carta stessa e da somministrare ai visitatori. Il questionario deve facilitare l'acquisizione di ogni informazione utile, dal profilo socio-demografico del visitatore al livello di soddisfazione della visita, alla ricerca di spunti e indicazioni significative: a tal fine, lo stile utilizzato sarà semplice e amichevole, tale cioè da indurre una buona percentuale a compilare la scheda; il compilatore deve essere opportunamente assistito dal personale del museo o da collaboratori appositamente istruiti.

Il questionario dovrà essere disponibile anche *online*, unitamente agli altri strumenti di partecipazione di-



Marino Moretti (1885-1979) ritratto nella sua casa di Cesenatico (vedi articolo a pag. 20)

sponibili (modulo per inoltrare reclami, *focus* tematici...). L'obiettivo è quello di interrogare anche il "non pubblico": potrebbero risultare utili, ad esempio, gli strumenti didattici destinati agli adolescenti, eventualmente affiancati da forme alternative di ascolto, come i *focus group*, concordate con le scuole.

I dati raccolti nei vari musei saranno oggetto di analisi e di confronto, con il supporto dell'Ufficio Beni Culturali della Provincia, sulla base di appositi indicatori (*benchmarking*). In tal modo, l'ente proprietario potrà avvalersi delle risultanze emerse per definire le opportune strategie di miglioramento, approntando nuovi allestimenti e/o nuovi strumenti promozionali.

I dati, inoltre, con riferimento a un campione di musei del Sistema rappresentativi sia delle diverse tipologie di raccolte che della loro di-

slocazione sul territorio, saranno elaborati al fine di individuare le azioni di sistema più congrue da adottare nei prossimi anni; le scelte all'interno dei Piani museali stessi saranno orientate a colmare le principali lacune emerse dall'indagine, con interventi mirati e non casuali.

Il Sistema Museale dunque intende fornire alle istituzioni culturali del territorio gli strumenti più appropriati per conoscere meglio le esigenze dei diversi pubblici, per migliorare il tasso di gradimento dei servizi e intercettare nuove tipologie di visitatori. In ultima analisi, si pongono le basi per definire una vera e propria *politica del pubblico* e, quindi, per una migliore programmazione delle politiche museali sul nostro territorio.

Eloisa Gennaro
Responsabile
Ufficio Beni Culturali
della Provincia di Ravenna

Salinaro per un giorno

L'emozione di estrarre il sale nella suggestiva sezione all'aperto di MUSA a Cervia

Oggi il viaggio torna ad essere un percorso attraverso luoghi, ma anche attraverso cultura, tradizioni, valori ed esperienze. Si sta tornando alla curiosità e alla visione dei primi viaggiatori, che osservavano con occhi di bambino il territorio e annotavano scrupolosamente sui diari le emozioni che ambienti e persone suscitavano in loro nonché le particolarità, le caratteristiche dei luoghi e della natura. Sempre di più la vacanza è sentita come una opportunità per immergersi nella natura e nella cultura del territorio.

Questo concetto offre uno stimolo per vivere con tranquillità la località di vacanza andando a scoprire quanto di unico e particolare la caratterizza. Prendersi il tempo per

scoprire i luoghi, assaporarli, odorarli, assaggiarli, comprenderne e viverne appieno l'atmosfera, è tipico della concezione di un modo nuovo, ma al tempo stesso antico di fare turismo. Questa filosofia di viaggio permette infatti di riscoprire interessi ed apprezzare piccole cose. A un popolo che vuole immergersi nell'atmosfera dei luoghi è giusto quindi offrire percorsi che possano soddisfare i suoi interessi e la voglia di sperimentare in prima persona. Si possono stimolare emozioni forti. A Cervia siamo fortunati perché grazie alla collaborazione del gruppo culturale Civiltà Salinara, è possibile immergersi molto efficacemente nel passato e nell'affascinante mondo della produzione del sale.

Si tratta di un percorso di nicchia, per piccoli numeri, che si è rivelato comunque un grande successo fin dal primissimo incontro. Dall'estate 2008 infatti il visitatore può, non solo partecipare alle visite guidate alla salina Camillone – salinetta a lavorazione artigianale, parte integrante di MUSA. Museo del sale – ma anche prendere parte al lavoro nella salina.

Come si possono provare emozioni autentiche se non attraverso l'esperienza diretta? Ecco quindi nascere l'iniziativa che i salinari hanno accolto con entusiasmo e che i turisti-viaggiatori hanno apprezzato tantissimo. *Salinaro per un Giorno* ha visto costantemente il tutto esaurito da luglio a settembre. Cinque persone ogni martedì estivo si sono cimentate nel duro mestiere del salinaro ed hanno provato l'emozione di estrarre il sale con le proprie

mani (un limite quello del numero, che si è reso necessario per offrire ai partecipanti una corretta assistenza). I "maestri salinari", dopo una spiegazione iniziale mettono al lavoro i visitatori che sperimentano il metodo antico per estrarre il sale. Al lavoro ragazzi, insegnanti, madri di famiglia, ingegneri, insomma persone che nella vita svolgono mestieri fra i più disparati ed è sorprendente vederli scalzi sugli argini dei bacini, attenti alle attività e tagli insegnamenti dei maestri Eros e Africo che li sollecitano ed educano alla magica arte di estrarre il sale.

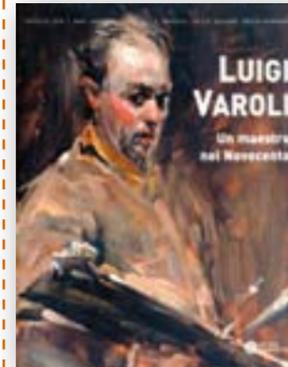
Non di solo lavoro comunque è fatta la giornata dei salinari "in erba". Dopo la pratica fra vasche, attrezzi e mucchi di sale, uno spuntino di prodotti locali chiude una giornata di impegno ma anche di soddisfazione. Davanti ad un bicchiere di vino, a piadina e salumi, a tavola con i salinari c'è la possibilità di fare domande e di ascoltare episodi e aneddoti dalla viva voce di chi la salina l'ha vissuta davvero e l'ha sperimentata attraverso la propria avventura e i racconti di famiglia. Un attestato di partecipazione testimonia l'esperienza che solo a Cervia si può fare. Ma l'importante è viverla, e viverla fino in fondo come hanno fatto e come continueranno a fare i viaggiatori che fanno tappa alla salina Camillone. Per informazioni: www.turismo.comunecervia.it.

Annalisa Canali
Direttore di MUSA.
Museo del sale di Cervia



Attività didattica di raccolta del sale presso la salina Camillone

Le novità editoriali dei Musei del Sistema



**Luigi Varoli:
Un maestro
nel Novecento
(1889 - 1958)**

Testi di
Federica Francesconi,
Orlando Piraccini,
Aldo Savini,
Raffaella Zama,
Bologna, Editrice
Compositori, 2008

Catalogo della mostra dedicata all'artista cotignolese nel 50° anniversario della sua scomparsa, pubblicato nella collana editoriale "Immagini e Documenti" dell'IBC. Comprende alcuni saggi sulla vita artistica e personale di Varoli, che si distinse in particolare per l'opera umanitaria svolta nel corso della seconda guerra mondiale. La pubblicazione propone, inoltre, un primo regesto di oltre 150 opere, tappa iniziale per un'archiviazione generale della vastissima produzione varoliana, che spazia dalla pittura alla scultura, dalla ceramica al disegno.



L'ultimo Custode

Soggetto
di Massimo Marcucci,
sceneggiatura
di Gianni Barbieri,
disegni
di Gianni Sedioli,
Ravenna,
Provincia di Ravenna
– Fernandel, 2009

Terzo volume della collana a fumetti "I misteri dei musei", che attraverso storie di taglio noir-esoterico promuove i musei del Sistema. Ancora una volta è in azione Epaminonda Vallicelli, l'eccentrico studioso di storia locale, che muovendosi tra musei, biblioteche e archivi del territorio, ma anche tra bar e osterie, cerca di risolvere una misteriosa storia che lega – con un sottile filo rosso sangue – re Salome, Garibaldi, la Massoneria, un antico grimorio, un enigmatico taccuino proveniente dal 1849 e un'inquietante testa bifronte. Completano il volume le schede dei musei e la rubrica che racconta quanto c'è di vero e di falso nella storia.



**Museo del Castello
di Bagnara di Romagna**

Testi a cura
di Fiamma Lenzi,
Chiara Guarnieri,
Andrea Augenti,
Provincia di Ravenna,
2008

Il nuovo numero della collana sui musei del Sistema Museale è dedicato al Museo del Castello di Bagnara, aperto dal 2008 nei locali della Rocca sforzesca. Il volume illustra i due principali percorsi: quello nelle sale del primo piano, dedicato alla storia di Bagnara e del suo territorio, e quello del mastio, che documenta le vicende del Castello di Bagnara e il fenomeno dell'incastellamento nella bassa Romagna. Un museo che è anche luogo di cultura, punto di riferimento per convegni e studi in materia; un'occasione per ricostruire la memoria storica cittadina, che rivive nelle sale del museo ma anche nel circostante spazio urbano.



**Bertozzi & Casoni.
Nulla è come appare.
Forse**

Testi a cura
di Franco Bertoni,
Torino, Allemandi,
2008

Giampaolo Bertozzi e Stefano Dal Monte Casoni hanno fondato, nel 1980, una società a nome collettivo e da quella data operano congiuntamente a opere ceramiche che per inossidabile perfezione esecutiva e capacità di affondo nell'immaginario collettivo sono diventate vere e proprie icone dell'arte contemporanea, internazionalmente riconosciute. Il volume è il catalogo della mostra tenutasi a Milano, al Castello Sforzesco (5 luglio – 2 settembre 2008) e a Faenza, al Museo Internazionale delle Ceramiche (20 settembre 2008 – 11 gennaio 2009).

Si rimanda al notiziario on line **BiblioMuseo in-forma** per l'elenco completo e dettagliato delle pubblicazioni dei Musei del Sistema www.sistemamusei.ra.it



- Casa V. Monti di Alfonsine
- Museo della Battaglia del Senio di Alfonsine
- Museo Civico "Le Cappuccine" di Bagnacavallo
- Ecomuseo della Civiltà Palustre di Villanova di Bagnacavallo
- Museo del Castello di Bagnara di Romagna
- Museo del Lavoro Contadino di Brisighella
- Museo della Resistenza Ca' Malanca di Brisighella
- Museo G. Ugonia di Brisighella
- Il Cardello di Casola Valsenio
- Giardino delle Erbe di Casola Valsenio
- Museo Civico di Castel Bolognese
- Museo dei Burattini e delle Figure di Cervia
- Musa. Museo del Sale di Cervia
- Museo Civico di Cotignola
- Casa Museo R. Bendandi di Faenza
- Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza
- Museo Civico di Scienze Naturali di Faenza
- Museo del Risorgimento e dell'Età contemporanea di Faenza
- Museo C. Zauli di Faenza
- Pinacoteca Comunale di Faenza
- Museo Civico "San Rocco" di Fusignano
- Museo F. Baracca di Lugo
- Museo della Frutticoltura A. Bonvicini di Massa Lombarda
- Museo C. Venturini di Massa Lombarda
- Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna
- Domus dei Tappeti di Pietra di Ravenna
- Museo d'Arte della Città di Ravenna
- Museo Dantesco di Ravenna
- Natura. Museo Ravennate di Scienze Naturali di Sant'Alberto
- Museo del Risorgimento di Ravenna
- La Casa delle Marionette di Ravenna
- Il Planetario di Ravenna
- Museo Nazionale delle Attività Subacquee di Marina di Ravenna
- Museo del Paesaggio dell'Appennino Faentino di Riolo Terme
- Museo dell'Arredo Contemporaneo di Russi
- Museo Civico di Russi
- Museo della Vita Contadina in Romagna di S. Pancrazio