

# MUSEO in•forma

Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna - Notiziario del Sistema Museale Provinciale  
anno XX, n° 56 / Luglio 2016 • Diffusione gratuita



*NINETTA!*

Speciale MuseoMix Italia

*NINETTAAA!!!*

Aprirsi al paesaggio

Le "Anime morte" di Chagall

#LiceoMuseo



Copertina: M. Girardi, R. Lombardi, disegno tratto dal fumetto "L'Argine" (vedi articolo a pag. 18)



IV Copertina: M. Chagall, L'indicazione della strada, acquaforte © Chagall (vedi articolo a pag. 20)

**3**

EDITORIALE

**Apertura è la parola chiave per i nostri musei**

*Claudio Leombroni*

**4**

LA PAGINA DELL'IBC DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA

**Creative Museum**

*Margherita Sani*

**5**

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

**Il dolore, il lutto, la gloria**

*Giuseppe Baorda*

**6**

LA PAGINA DI ICOM ITALIA

**Aprirsi al paesaggio**

*Daniele Jalla*

**7**

LA PAGINA DELLA RETE BIBLIOTECARIA DI ROMAGNA E SAN MARINO

**WikiCite 2016**

*Chiara Storti*

**8**

LA PAGINA DELLA SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA BELLE ARTI E PAESAGGIO DI RAVENNA

**Uno sguardo al passato tra certezze e cambiamenti**

*Federica Cavani,  
Emanuela Grimaldi*

**2**

SPECIALE MUSEUMIX ITALIA

**9**

**Quattro musei da remixare**

*Elena Bertelli*

**11**

**Una comunità per sperimentare i musei**

*Fabrice Denise*

**12**

**People make museums**

*Romina Pirraglia*

**13**

PERSONAGGI

**Nazzareno Pisauri**

*Rosaria Campioni*

**14**

APPUNTI DAI CONVEGNI

**I musei nei prossimi anni, snodi di un palinsesto territoriale**

*Michele Trimarchi*

NOTIZIE DAL SISTEMA MUSEALE DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

**16**

**Le "Anime morte" di Chagall**

*Diego Galizzi*

**17**

**Argillà Italia torna a Faenza**

*Stefania Mazzotti*

**18**

**Un graphic novel sulla resistenza di una piccola comunità**

*Massimiliano Fabbri*

**20**

**Per un pensiero all'amico Pietro Lenzi**

*Andrea Emiliani*

**21**

**La linea del tempo, il tempo del patrimonio**

*Alberta Fabbri*

**22**

ESPERIENZE DI DIDATTICA MUSEALE

**#LiceoMuseo**

*Leonardo Bandini*

**23**

INFORMALIBRI

**Le novità editoriali dei Musei del Sistema**

**MUSEO**  
in-forma

Anno XX, n° 56  
Luglio 2016

**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  
Mauro Casadio*

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

Diffusione gratuita

## Apertura è la parola chiave per i nostri musei

Questo numero di *Museo in-forma* esce a metà estate, ma ciononostante a ridosso o in concomitanza di due eventi significativi.

Anzitutto esce all'indomani della 24<sup>a</sup> Conferenza generale di ICOM, che ha avuto grandi numeri e che ha ospitato un ricco e produttivo dibattito sul tema dei paesaggi culturali. Un tema pregnante, come argomenta molto bene Daniele Jalla in questo numero, che per i musei comporta una triplice apertura. In primo luogo alla comunità e ciò significa uscire fuori di sé e sperimentare punti di vista esterni, magari inusitati, certamente non autoreferenziali. In secondo luogo al presente, ossia alla sua percezione, e quindi alla contemporaneità, o, in un certo senso, alla convergenza agostiniana delle dimensioni del passato e del futuro sulla dimensione del presente. Infine l'apertura al patrimonio e il contestuale scolorimento della distinzione fra beni mobili e immobili: la forma di apertura più semplice e al tempo stesso più complessa, soprattutto se analizzata in prospettiva MAB, dove ancora resta da chiarire il lessico e il vocabolario comune delle professioni, a cominciare dalla nozione stessa di patrimonio e di quella collegata di bene culturale.

L'esperienza di Museomix – documentata nello 'speciale' di questo numero – va letta anche nel segno dell'apertura; soprattutto può essere valutata da questo punto di vista analizzandone la capacità di rispondere al presente e alla sua incombenza sui nostri istituti.

È anche il momento del concorso MiBACT per 500 posti di funzionario tecnico-scientifico, con varie figure professionali (5 posti per antropologo, 90 per archeologo, 130 per architetto, 95 per archivistica, 25 per bibliotecario, 5 per demoantropologo, 30 per promozione e comunicazione, 80 per restauratore, 40 per storico dell'arte). Si tratta di un concorso importante, esito di una riforma discutibile, ma meritevole di discussione, di una riforma di ampia portata, molto incisiva sul versante dei musei, assai meno, anche in termini di visione, sul versante degli archivi e delle biblioteche. Il concorso, nella sua attribuzione di posti fra i vari comparti del Ministero, ha provocato le dimissioni dei rappresentanti dell'area biblioteche in seno al Consiglio superiore per i Beni culturali e paesaggistici, a testimonianza di quanto sia insensato bandire prove selettive per un numero di posti non significativo a distanza di circa trenta anni dal precedente, e a testimonianza di quanto la riforma non abbia ancora riguardato in profondità un settore – quello delle biblioteche statali – che per numero continua ad essere abnorme in confronto agli altri Paesi. Le prove selettive con quiz, in sé ampiamente discutibili, hanno già suscitato polemiche (si veda in proposito l'articolo di Tomaso Montanari su *la Repubblica* del 18 luglio scorso). Tali prove, come ha scritto Giuliano Volpe, non costituiscono il modo migliore di guardare al futuro, perché sarebbe stata necessaria una maggiore attenzione alla qualità di questa prova, anche per garantire il buon risultato delle successive prove di valutazione delle competenze tecnico-scientifiche dei candidati. Non è il modo migliore anche con riguardo a quella prospettiva olistica del patrimonio culturale che Volpe con buone ragioni propugna.

A questo proposito non possiamo non ribadire la necessità di discutere e di riflettere sulla nozione di 'patrimonio', sia dal punto di vista dei diversi istituti culturali, magari con l'obiettivo di definire una sorta di *ontological commitment*, sia dal punto di vista del suo significato sociale o se si vuole del suo significato nella dimensione del presente, perché il termine è stato oggetto di un'autentica "inflazione" come documenta un bel libro di Nathalie Einich apparso in Francia qualche anno fa (*La fabrique du patrimoine*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, purtroppo non posseduto, stando al catalogo, da nessuna biblioteca SBN). Quell'inflazione è poi diventata una "esplosione", descritta da Pierre Nora nei termini di un passaggio "d'un patrimoine étatique et national à un patrimoine de type social et communautaire", dove si decifra la nostra identità di gruppo o individuale, e di un passaggio "d'un patrimoine hérité à un patrimoine revendiqué". E proprio la dialettica fra "patrimonio ereditato" e "patrimonio rivendicato" è forse la cifra del presente o dei suoi tre tempi: il passato del presente, il presente del presente, il futuro del presente.



*P. Lenzini, Villa la Rotonda, 2015; Persolino, 2016; Le Case Grandi, 2015; L'Oratorio delle Case Grandi, 2016 (vedi articolo a pag. 20)*

## Creative Museum

**L'IBC è partner del progetto europeo che attraverso l'azione di "artigiani digitali" colloca a pieno titolo i musei del XXI secolo nell'era digitale**

I musei sono oggi molto più che luoghi dove si espongono oggetti che testimoniano la storia e il passato – a volte molto recente – di una comunità, di un luogo, di un paese, di una civiltà. Sono luoghi dove si fa ricerca, si trasmettono conoscenze, dove si impara, a volte non solo fatti e nozioni, ma anche modi di essere, di relazionarsi con gli altri, dove ci si ritrova con altre persone e si condividono idee, interessi o semplicemente si socializza.

Se pensiamo che nel 1852, quando aprì le sue porte al pubblico, il Victoria and Albert Museum di Londra – che allora si chiamava National Museum of Art and Design – dichiarava che la propria ragion d'essere era di mettere a disposizione le collezioni per essere di ispirazione a designer e artigiani, capiamo come fin dalle origini alcuni musei in particolare si siano dati come obiettivo, oltre allo studio, alla conservazione e alla educazione, anche l'essere di stimolo alla creatività dei contemporanei.

Ma cosa significa questo oggi? Che cosa vuole dire per un museo del ventunesimo secolo stimolare la creatività? A quale pubblico si deve fare riferimento? E cosa sottende l'uso sempre più frequente della locuzione "industrie creative" o il nuovo nome che ha assunto uno dei principali programmi di finanziamento europei che da "Cultura" è diventato "Creative Europe"? Quasi

a dire che il patrimonio storizzato vale o vale ancora di più solo se riesce ad innescare processi che sfociano nella realizzazione di prodotti da immettere sul mercato facendo largo uso delle tecniche e tecnologie contemporanee, multimedia e digitale innanzitutto.

Il progetto europeo "Creative Museum", di cui l'Istituto Beni Culturali è partner, ha dato una propria interpretazione di queste tematiche scegliendo di rivolgersi a un target ben preciso con il quale allacciare rapporti e intensificare relazioni, quello dei cosiddetti "artigiani digitali", dei *makers*, vale a dire inventori, ingegneri, artisti, studenti e in generale appassionati di tecnologia, che negli ultimi anni hanno dato vita a un movimento culturale che potrebbe descriversi come l'estensione su base tecnologica del mondo del bricolage. I *makers* sono infatti una comunità internazionale presente in oltre 100 paesi che condivide informazioni e conoscenze via web, servendosi di software e hardware open source, usando frese e stampanti 3D all'interno di Fab Lab per dare vita a oggetti nuovi e originali.

Creative Museum è nato co-

me progetto di formazione rivolto agli operatori museali per sostenere e assecondare un cambiamento di paradigma che intende i musei contemporanei sempre più come luoghi dove si incontrano culture e competenze diverse, dove si sperimentano soluzioni e si creano prototipi in una logica partecipativa e di coinvolgimento del pubblico, co-

ferenza internazionale tenutasi a Bologna nell'ottobre 2015. Tra le iniziative di maggior rilievo, la partecipazione di professionisti museali a Museomix (Nizza 2015 e Tolosa 2016), vissuta come esperienza formativa per reinterpretare e re-mixare le collezioni e l'organizzazione di vere e proprie residenze di *makers*, "Makers in Residence", all'interno del-



Scanning a sculpture © Metropolitan Museum of Art NYC

me luoghi dinamici di apprendimento, dove personale e visitatori possono usare gli strumenti digitali per interpretare ed esplorare le collezioni in modo nuovo e creativo.

Ha perciò dato vita in primo luogo a una ricerca sulle pratiche creative in senso lato (digitali e non) nei musei europei, in particolare nei paesi partner del progetto: Croazia, Francia, Finlandia, Irlanda, Italia, Norvegia, Regno Unito. A partire da qui ha organizzato e continuerà a organizzare fino alla conclusione del progetto nell'agosto 2017, momenti informativi e formativi, tra cui la

le quali creativi digitali vengono ospitati dagli istituti partner del progetto per alcune settimane.

Creative Museum si definisce esso stesso un progetto sperimentale, il cui obiettivo in ultima analisi è studiare e diffondere modalità nuove, creative e partecipative, che il museo può adottare per collocarsi a pieno titolo nell'era digitale.

[www.creative-museum.eu](http://www.creative-museum.eu)

**Margherita Sani**  
Istituto Beni Culturali

## Il dolore, il lutto, la gloria

### Studenti e professori alla ricerca della memoria fotografica della Grande guerra

In pieno centenario della prima guerra mondiale, si è svolto a Ravenna, dal 26 al 28 maggio scorso, un convegno internazionale dal titolo *Il dolore, il lutto, la gloria. Rappresentazioni fotografiche della Grande Guerra fra pubblico e privato, 1914-1940*, organizzato dal Dipartimento di Beni Culturali e dalla Società Italiana per lo Studio della Fotografia.

Non è stata una “celebrazione” della guerra, ma un’occasione per riportare alla memoria gli aspetti più duri, aspri, a volte terribili del conflitto, il dolore, le sofferenze, il lutto, attraverso un testimone “oggettivo”, e insieme suggestivo ed emozionante, come la documentazione fotografica.

Con un nuovo approccio interpretativo, si sono evidenziati gli aspetti più drammatici di una società ormai stanca e stremata dal numero inarrestabile dei morti sui campi di battaglia. La relazione di apertura di Joelle Beurier, attualmente la studiosa di riferimento a livello internazionale sul tema, ha mostrato il diverso modo di vedere la sofferenza e la morte nei vari paesi in guerra; si sono susseguiti poi una serie di interventi con approcci metodologici diversi, dalla sociologia alla antropologia alla museografia, fino allo studio delle lapidi dei cimiteri o della fotografia medica, che hanno messo in luce una nuova memoria, spesso inedita, del conflitto. Gli studiosi erano professionisti della memoria, abituati a

trattare con competenza e in profondità fonti complesse e problemi specialistici; ma la trasmissione della memoria è qualcosa che riguarda anche il pubblico più largo, e in particolare i giovani.

Per questo vorrei sottolineare il fatto che le dotte relazioni degli studiosi sono state affiancate da una riedizione ad hoc della mostra *Con Dio per la Patria. Fede e propaganda religiosa nella Grande Guerra*, già esposta presso la “Fondazione Casa di Oriani” di Ravenna nel giugno 2015, curata dagli studenti della Scuola di Lettere e Beni Culturali, con il supporto della prof.ssa Raffaella Biscioni e della dott.ssa Sara Circassia. La mostra si è valse, fra l’altro, di manufatti, lettere e oggetti devozionali d’epoca oltre a cartoline, libretti, luttini, appartenenti al collezionista ravennate Enzo Giorgetti, ma anche di materiali selezionati dagli studenti da archivi fotografici e archivi on-line in Italia e all’estero (Getty, Corbis, Raccolte Musei Fratelli Alinari ecc.); fra questi le fotografie che ritraggono le distruzioni degli edifici di culto, spesso di notevole valore artistico (la cosiddetta “guerra all’arte” che ebbe nella cattedrale di Reims il suo primo episodio, e che colpì anche Ravenna con gravi danneggiamenti a Sant’Apollinare Nuovo).

Gli studenti di alcuni corsi della Scuola hanno inoltre partecipato come relatori al convegno con una ricerca originale e analitica condotta

su un archivio di fotografie e testi relativi ai caduti in guerra italiani nel 1915-18. Tali documenti, oltre 150.000, sono conservati presso l’Archivio storico del Museo Centrale del Risorgimento a Roma e contengono oltre alle fotografie dei soldati, diversi documenti privati e personali, lettere scritte alla famiglia; in diversi casi anche un “luttino” del caduto, cioè il ricordo funebre che riporta oltre alla fotografia del caduto, anche frasi e immagini religiose o patriottiche.

La ricerca, esposta in tre diversi interventi di altrettanti “portavoce”, ha analizzato in primo luogo il nostro territorio: basandosi sul volume recentemente edito dalla Provincia con l’albo d’oro dei caduti ravennati nella Grande guerra e incrociando i dati con quelli dell’archivio romano, si sono evidenziati risultati molto interessanti, relativi al modo in cui le famiglie reagivano al lutto che le aveva colpite, con modalità che variavano fortemente ad esempio fra zone in

cui si trova una elaborazione del lutto più fortemente cattolica, come Faenza, e altre più laiche. Ma in genere, si sono messi a confronto, dato che gli studenti dei corsi ravennati provengono da varie parti d’Italia, contesti molto diversi, dalla Sicilia alla Sardegna al Nord Italia, che hanno rivelato modalità del lutto e della adesione al messaggio patriottico molto diverse, con immagini e fotografie estremamente suggestive.

Le tematiche trattate durante questo percorso hanno dato vita a due siti (<https://eventi.unibo.it/il-dolore-il-lutto-la-gloria>; <https://eventi.unibo.it/con-dio-per-la-patria>), che sono serviti come contenitore di documenti, estratti e immagini, e che sono tuttora accessibili a chi volesse avere ulteriori informazioni.

**Giuseppe Baorda**

Studente Corso di Laurea  
Magistrale in Scienze  
del libro e del documento



Sacerdote che predica dalla carlinga di un bombardiere, *Gran Bretagna, 1918*, foto Archivio Alinari

## Aprirsi al paesaggio

### Tre diverse 'aperture' del museo: azioni e pratiche concrete per la costruzione del Sistema museale nazionale

La 24<sup>a</sup> Conferenza generale di ICOM che si è svolta dal 3 al 9 luglio scorso si è conclusa con grande soddisfazione di tutti: degli organizzatori (ICOM, ICOM Italia, il Comitato organizzatore) e dei partecipanti (più di 3300 provenienti da 130 Paesi del mondo). Non riprendo in questa sede le ragioni di questa soddisfazione generale che si trovano espresse nel sito di ICOM ([www.icom.museum](http://www.icom.museum)) e in quello di ICOM Italia ([www.icom-italia.org](http://www.icom-italia.org)) per sviluppare e approfondire invece il senso della parola chiave della Conferenza proposta da ICOM Italia: *apertura*.

Introducendo il tema della Conferenza – *musei e paesaggi culturali* –, ci siamo detti convinti che esso riguarda tutti i musei, qualunque sia la loro natura e tipologia, perché a ogni museo corrisponde almeno un paesaggio culturale, reale o mentale, che si riflette nelle collezioni che conservano, espongono, comunicano. Individuarlo, farvi esplicito riferimento nell'interpretazione delle proprie collezioni, dando senso ad esse rispetto al paesaggio da cui provengono, che rappresentano, evocano, illustrano prelude a un secondo fondamentale passo che ogni museo dovrebbe mettere in atto, scegliendo di *aprirsi al paesaggio* che li circonda e di cui sono parte, superando idealmente, ma

anche praticamente la barriera delle mura che li ospitano e proteggono.

Innanzitutto ritenendo che, oltre a proporre un senso comune ai propri beni, ai musei faccia bene aprirsi al paesaggio. Per vedersi da fuori, come li vedono i visitatori e soprattutto chi non ci va. E dunque per *aprirsi alla comunità*. Uscendo da un'autoreferenzialità inevitabile se al centro dell'attività dei musei non viene messo il visitatore, con le sue domande, aspettative, il bagaglio di cultura che lo spingono a varcarne la soglia, tenendo contemporaneamente conto dei motivi che portano tanti (una maggioranza del 70%) a non entrarvi del tutto. Essere e porsi "al servizio della società e del suo sviluppo" significa in primo luogo assumerne le esigenze e cercare di rispondere ad esse oltre che agli imperativi della scientificità cui i musei devono attenersi. L'interpretazione del patrimonio da parte del museo non può fare a meno di confrontarsi con l'interpretazione che ne dà, giusta o sbagliata che sia, la società al cui servizio dovrebbe operare.

Aprirsi al paesaggio, per ogni museo significa capire in che senso è parte del paesaggio culturale e che relazione esiste tra questo e il paesaggio delle collezioni e dunque *aprirsi al patrimonio*. Abbattendo un'altra barriera: quella che separa i beni

mobili – musealizzabili – e i beni immobili – che non possono che essere conservati in situ – che costituiscono sovente il contesto di origine dei beni stessi. Ma anche quando questo non accade, l'inevitabile specializzazione dei musei nel conservare beni mobili, materiali, esponibili non può trasformarsi in una loro separazione dal resto del patrimonio, materiale e immateriale. Cercare di sperimentare nuove forme di museo spingendoli ad essere dei *centri di responsabilità patrimoniale*, significa ripensarne il ruolo e le funzioni estendendole a quanto sta fuori dalle loro mura in quell'attività di *tutela attiva* implicita in quella relazione fra musei e territorio che costituisce la principale peculiarità della museologia italiana da quasi mezzo secolo.

Aprirsi al paesaggio significa infine chiedersi cosa possono fare i musei per il paesaggio e cosa il paesaggio può loro offrire. E dunque *aprirsi al presente*. Perché il paesaggio è il presente, come ha osservato con grande efficacia Graham Fairclough, commentando la Convenzione di Faro: "Il paesaggio, si potrebbe dire, riguarda la nostra percezione del presente; il patrimonio invece riguarda la nostra percezione e comprensione del passato e di tutto quello che ci ha lasciato in eredità"<sup>1</sup>. Ma come non vedere che il patrimonio è comunque parte del paesaggio contemporaneo che si presenta, sempre e comunque come un'inestricabile unione di passato e presente; che la percezione e comprensione del patrimo-

nio ha origine nell'oggi che lo eredita certamente da uno ieri più o meno lontano del tempo, ma lo rilegge e reinterpreta comunque alla luce di categorie, visioni del mondo che sono quelle del qui e ora.

C'è un altro aspetto dell'aprirsi al presente che i musei non possono permettersi di ignorare: ogni età, e quindi anche quella in cui viviamo produce un *patrimonio contemporaneo*, mobile e immobile, materiale e immateriale che tocca ai musei individuare, selezionare, tutelare, raccogliere, comunicare, trasmettere. Quanti musei (oltre a quelli di arte contemporanea) svolgono questa funzione? È vitale un museo che non incrementa le proprie raccolte anche con quanto il contesto in cui sono immersi propone loro?

Queste tre diverse convergenti aperture del museo – alle comunità, al patrimonio, al presente – che sono state le parole chiave della Conferenza possono e devono esserlo oltre le sue conclusioni, raccogliendo gli stimoli e le proposte della sua risoluzione finale, facendone materia di confronto, ma anche e soprattutto di azione e di pratiche concrete nella costruzione di quel Sistema museale nazionale con cui ci stiamo confrontando oggi in Italia.

**Daniele Jalla**

Presidente ICOM Italia

<sup>1</sup> G. Fairclough, *New heritage frontiers*, in *Heritage and beyond* (disponibile anche in francese: *Le patrimoine et au-delà*), Council of Europe Publishing, Strasbourg 2009.

## WikiCite 2016

### Dall'evento di Berlino dello scorso maggio, nuovi modelli per i dati bibliografici

Non solo bibliotecari e wikipediani ma anche wikidatiani (esperti di Wikidata), wikisourciani (esperti di Wikisource), informatici sviluppatori, specialisti in ontologie, editori: un gruppo nutrito ed eterogeneo ha partecipato all'evento WikiCite 2016 che si è tenuto a Berlino il 25 e 26 maggio scorso.

Promossa dalla Wikimedia Foundation, la fondazione senza scopo di lucro che sostiene lo sviluppo e la diffusione di contenuti liberi in tutte le lingue tramite i progetti wiki, la due giorni berlinese era incentrata sulla definizione di modelli di dati bibliografici e tecnologie utili a migliorare "la copertura, la qualità, l'adesione agli standard e la capacità di essere letti dalle macchine dei metadati relativi alle citazioni e alle fonti bibliografiche in Wikipedia, Wikidata e negli altri progetti Wikimedia".

Che le biblioteche siano tra i maggiori produttori mondiali di metadati bibliografici è noto ma ciò che, a volte, sembra passare in secondo piano è che le biblioteche possiedono anche i dati cui i metadati si riferiscono: le due attività, di creazione e gestione dei metadati da una parte (tramite ad esempio la catalogazione e la compilazione di bibliografie) e di fornitura di do-

cumenti dall'altra (su qualsiasi supporto, in qualsivoglia formato e a qualunque tipologia di utente), non sono sempre pensate in termini di consequenziale funzionalità.

Per citare Karen Coyle, per altro presente a WikiCite, le biblioteche devono abbandonare l'approccio "mondo chiuso", tipico dell'offline, a favore dell'approccio "mondo aperto" del Web.

L'universo wiki caratterizzato da un modello di contribuzione e produzione dei dati "bottom up" (dal basso) sembra molto più in linea con questa nuova prospettiva: allo scopo di rendere facilmente e liberamente accessibile la summa della conoscenza umana ad un pubblico il più vasto possibile, si sviluppano e mettono a punto tools che rendano tale accesso il più semplice e immediato possibile l'aderenza agli standard così come la definizione di un'ontologia dei dati e le eventuali mapature con ontologie preesistenti sono considerati ai fini dell'interoperabilità dei sistemi e della ricercabilità e riusabilità dei dati, senza però quelle "rigidità" che, nella maggior parte dei casi, caratterizzano il pensiero e la prassi biblioteconomica moderni.

La piattaforma Wikibase sulla quale è costruito Wikidata (un enorme contenitore di dati semistrutturati provenienti dai progetti wiki ma non solo e

che, probabilmente nel giro di pochissimi anni, supererà in grandezza DBpedia), pur essendo molto più flessibile e facilmente implementabile rispetto ad altri software per la creazione e gestione di dati, presenta comunque dei limiti strutturali con cui è necessario confrontarsi.

Si potrebbe dire quindi che, con il progetto WikiCite, si tenti di coniugare e valorizzare la lunga esperienza degli istituti e delle aziende culturali nella modellazione dei dati bibliografici (per citare il più noto anche ad un pubblico di non specialisti, FRBR-Functional Requirements for Bibliographic Records e tutti i modelli derivati) con l'approccio pragmatico del wiki.

Wiki che implementa continuamente strumenti e tools in grado di mettere immediatamente a disposizione i documenti (ad es. Wikisource, una biblioteca digitale multilingue che raccoglie testi e libri in pubblico dominio o con licenze libere) e che supportino la produzione di metadati sia in maniera "manuale" (ad es. Template citazionali dei progetti Wiki) sia in maniera "automatica" (ad es. StrepHit, un tool per l'estrazione automatica di dati semistrutturati e la loro traduzione in "statements" di Wikidata da pagine Web testuali anche altamente strutturate).

**Chiara Storti**  
*Rete Bibliotecaria  
di Romagna e San Marino*

### Due giorni di festeggiamenti a Ravenna per i 30 anni di SBN

• il 15 e 16 settembre 2016

Dal 17 al 19 aprile 1986 si svolgeva a Ravenna il Convegno "SBN e Reti di automazione bibliotecaria: esperienze internazionali a confronto". L'ICCU considera quell'importante evento una sorta di inaugurazione ufficiale del Servizio Bibliotecario nazionale (SBN), e quest'anno ne celebra i 30 anni di attività. Dopo il lancio ufficiale a Roma dello scorso 1° aprile, sono numerose le manifestazioni previste su tutto il territorio nazionale, a cura dei singoli Poli o sistemi bibliotecari.

I festeggiamenti della Rete bibliotecaria di Romagna e San Marino sono stati pensati come un momento di confronto sullo stato dell'arte del Servizio, ma soprattutto come un'occasione di riflessione collettiva sulle possibilità e prospettive future di sviluppo.

Il Convegno dal titolo "Il futuro è il nostro passato" si terrà a Ravenna presso la Camera di Commercio, Sala Cavalcoli, il 15 e 16 settembre: vi aspettiamo numerosi!

**Per informazioni:**  
[www.scoprirete.biblioteche-romagna.it](http://www.scoprirete.biblioteche-romagna.it)

{ } wikicite

## Uno sguardo al passato tra certezze e cambiamenti

**Oltre un secolo di storia per la  
 Soprintendenza ravennate, dalla guida  
 di Corrado Ricci alla recente riforma**

Sono ormai trascorsi 119 anni dalla nascita della Soprintendenza di Ravenna, istituita con Regio Decreto n. 496 del 1897, affidata a Corrado Ricci e con sede nei locali dell'ex monastero di Classe dentro.

Nonostante una delle priorità del Regno d'Italia all'indomani dell'Unità fosse stata quella della tutela e della conservazione del patrimonio artistico nazionale con la creazione nel 1875 di una Direzione Centrale Scavi e Musei, già sedici anni dopo si era avvertita la necessità di un controllo sul territorio più capillare con l'istituzione di Uffici Tecnici Regionali per

la Conservazione dei Monumenti. All'ufficio dell'Emilia, con sede in Bologna, fu assegnato il compito di occuparsi anche del territorio ravennate che tuttavia fu lasciato in uno stato di incuria perché difficilmente raggiungibile. Solo con l'istituzione nella città romagnola di un apposito ufficio si pose rimedio alla situazione di degrado che caratterizzava in quegli anni gli edifici paleocristiani e bizantini ravennati.

Nel dicembre del 1902 l'ufficio di Ravenna fu trasferito nei locali del soppresso monastero di Sant'Apollinare Nuovo, dove vi rimase fino al 1909 quando si decise di spostarlo negli ambienti dell'ex monastero benedettino di San Vitale.

Istituite definitivamente con L. 386/1907, le Soprintendenze erano suddivise tra loro per territorio e ambito di tutela. Fin da subito si caratterizzarono come centri di alta competenza tecnico-scientifica. Sono gli anni in cui a Ravenna si avviarono i

grandi restauri ai monumenti e si riconobbe all'antica pineta lo status di "monumento nazionale" per il suo valore storico e il suo legame con l'arte e la letteratura.

Nel 1910 venne affidata a Giuseppe Gerola la direzione della Regia Soprintendenza ai Monumenti per la Romagna con sede in Ravenna, ma competente anche nei territori di Forlì e Ferrara. Nel 1923, con l'entrata in vigore del R.D. n. 3164 le Soprintendenze furono riunite in due gruppi, uno per il patrimonio archeologico e l'altro per quello architettonico e storico-artistico. L'accorpamento non diede buoni esiti e così, sedici anni dopo, con la L. 823/1939 si ripristinò la situazione del 1907.

Sin dalla sua istituzione la Soprintendenza ravennate ha pertanto svolto, su un ampio territorio di competenza, un'articolata e complessa azione di tutela, sia ambientale che architettonica, che si è esplicitata attraverso l'individuazione dei beni con l'emanazione dei relativi decreti, la loro protezione e conservazione, il loro controllo con specifiche autorizzazioni a lavori, il loro studio e la loro catalogazione.

A partire dagli anni sessanta del XX secolo si è ampliata l'attività delle Soprintendenze: da garanti della sola conservazione fisica del bene a promotori della sua valorizzazione. La Soprintendenza ravennate si è pertanto trovata impegnata anche in un'azione attiva di promozione con la gestione diretta di importanti musei e monumenti: il Mausoleo di Teoderico, il Battistero degli Ariani, il Co-

siddetto Palazzo di Teoderico, la Basilica di Sant'Apollinare in Classe e il Museo Nazionale, la cui nascita, avvenuta nel 1885, precede quella della Soprintendenza stessa.

Fino alla riforma ministeriale di cui al DPCM n. 171 del 2014 la Soprintendenza di Ravenna ha esercitato sul territorio di competenza una tutela circoscritta ai soli beni architettonici e ambientali. Il Regolamento di organizzazione del MiBACT l'ha ampliata comprendendo anche i beni storico-artistici e allo stesso tempo "ha ristretto" il territorio di competenza: da Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini si è passati a Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini.

Tuttavia questo recente cambiamento, a cui si aggiunge anche la perdita della gestione diretta dei monumenti e dei musei sopra ricordati, passati per effetto del medesimo DPCM al Polo Museale dell'Emilia Romagna, nuovo ufficio dirigenziale del Ministero, è stato già superato con attuazione del DM n. 44 del 2016 che ha ulteriormente allargato la tutela delle Soprintendenze Belle Arti e Paesaggio anche ai beni archeologici.

**Federica Cavani,  
 Emanuela Grimaldi**

*Soprintendenza Archeologia  
 Belle Arti e Paesaggio per le  
 province di Ravenna,  
 Forlì-Cesena e Rimini*



*Ravenna, ex complesso benedettino di San Vitale: fine dei lavori  
 di restauro al portichetto di accesso alla Soprintendenza*



**SPECIALE  
MUSEOMIX ITALIA**

## Quattro musei da remixare

**Tre giorni e due notti di maratona creativa con Museomix, approdato in Italia grazie alla nascita della comunità nazionale**

Iniziamo con le date da segnare in agenda: 11-13 novembre 2016, il weekend durante il quale in sedici musei del mondo (tra cui, per la prima volta, ci sono quattro italiani) si svolgerà Museomix.

Detta in poche parole, si tratta di un laboratorio creativo e multidisciplinare, un format nato in Francia sei anni fa per ripensare il modo di vivere il museo: tre giorni di lavoro intellettuale e manuale, sempre di squadra, per sviluppare proposte innovative e creare prototipi da far testare al pubblico. Comunicatori, designer, maker, programmatori informatici, esperti delle col-

lezioni e mediatori culturali, lavorano insieme nel museo con l'obiettivo di trasformarlo in una sorta di officina in cui si progettano e realizzano strumenti innovativi di mediazione, utili a migliorare la fruizione e coinvolgere nuovi pubblici.

Ma cosa succede al museo, nei tre giorni di Museomix?

Il primo giorno, innanzitutto i *museomixer*, i partecipanti, vengono guidati in una visita approfondita degli spazi e delle collezioni. Non solo, nei mesi che precedono Museomix, il museo avrà preparato dei "terreni di gioco", ovvero dei percorsi tematici per foca-

lizzare l'attenzione dei presenti su determinate peculiarità dell'edificio o della collezione, sui quali i museomixer potranno ideare progetti da sviluppare nei tre giorni di maratona.

Terminata la visita al museo e l'illustrazione dei terreni di gioco ci si riunisce in plenaria e i museomixer che durante la visita hanno avuto idee su prototipi da sviluppare sono chiamati a presentarle con un *pitch* al resto dei presenti. Ogni idea ritenuta valida raccoglierà attorno a sé una squadra, che si metterà subito al lavoro per concretizzarla. Ogni squadra sarà formata da sei persone con sei diverse professionalità: un esperto di comunicazione, un grafico/designer, un artigiano/maker, un programmatore informatico, un esperto delle collezioni e un mediatore culturale. Il primo giorno sarà tutto dedi-

cato allo sviluppo del *concept*, con l'obiettivo di arrivare al secondo giorno con un progetto da sviluppare concretamente.

Conclusa la fase di design, durante il secondo giorno e nella prima metà del terzo giorno le équipes sono concentrate nella produzione del prototipo: tra chi materialmente costruirà l'oggetto progettato, servendosi del fablab, del laboratorio di bricolage e del magazzino tecnologico, detto *techshop* (installati per l'occasione all'interno del museo) e chi dovrà elaborarne il racconto e il brand o svilupparne la parte elettronica/software. Tra un pasto all'interno del museo e un momento di svago, tutta la macchina organizzativa si attiva per arrivare a installare i prototipi e accogliere il pubblico, chiamato a sperimentarli, l'ultimo giorno, dalle ore 16 del pomeriggio.



Anche se ogni équipe lavora in autonomia, ogni giornata prevede un momento di riunione plenaria (convocata tassativamente alle ore 18) che consente a ogni singola squadra di presentare agli altri museomixer il proprio lavoro. Le plenarie sono anche un modo per mettersi in contatto con gli altri Museomix in corso nel resto del mondo: in questa occasione infatti vengono proiettati video di sintesi, girati durante la giornata in ogni museo e caricati sul canale "Mixroom" di Youtube: un momento di networking per sentirsi parte di un gruppo internazionale e uno stimolo a non cedere davanti alla stanchezza e continuare la maratona!

Alle ore 16 della domenica, terzo e ultimo giorno di Museomix, i prototipi saranno installati e il personale del museo accoglierà i pubblici che faranno da 'cavie' lasciandosi guidare alla scoperta e all'utilizzo delle nuove tecnologie. Museomix termina alla sera, con un aperitivo finale. I prototipi, il cui processo di realizzazione sarà già stato pubblicato sul sito di [museomix.org](http://museomix.org) e messo a disposizione della rete in Creative Commons, resteranno a disposizione del pubblico ancora qualche giorno, prima di essere smontati.

Questo aspetto singolare del format serve a far riflettere sui reali obiettivi dell'evento, che non ruotano tanto attorno allo sviluppo di uno strumento per il museo, ma hanno più a che fare con l'innesco di un nuovo modo di vivere il museo: un approccio collaborativo, l'apertura a nuovi pubblici e professionisti che vivono insieme al museo un percorso (che va ben oltre i tre giorni di

novembre!) di crescita e riflessione sulle sue potenzialità.

Spiegato il meccanismo, se dovessimo elencare le peculiarità di Museomix potremmo sintetizzarle nel seguente elenco:

- un *museo aperto*, pronto ad accettare la sfida;
- una *collezione da scoprire*;
- i *terreni di gioco*: percorsi tematici da seguire e da cui lasciarsi ispirare;
- una *connessione Wi-Fi* molto potente;
- spazi da dedicare a *funzioni nuove* per il museo (un fablab, uno spazio per il bricolage, spazi di lavoro per le équipes, aree per lo svago e il consumo dei pasti, sala delle plenarie, una "mixroom" con gli strumenti per l'équipe che lavora alla comunicazione dell'evento);
- un'*organizzazione precisa* dei tempi e delle fasi di lavoro;
- *molta comunicazione* esterna e interna prima e durante museomix;
- *cibo, giochi e segnaletica* per orientarsi da subito nel nuovo assetto del museo;
- *l'interazione con il pubblico* sia durante i tre giorni di lavoro delle équipes, sia durante la fase conclusiva di test dei prototipi.

Ormai diffuso in molti paesi – dalla Francia, al Belgio, dal Messico all'Inghilterra, dalla Svizzera fino al Canada – nel 2016 Museomix è approdato anche in Italia, grazie alla nascita della community italiana. Tutto è iniziato a ottobre 2015, durante un workshop tenuto da Fabrice Denise (presidente Museomix France) e da Juliette Giraud (tra i fondatori di Museomix) nell'ambito della conferenza internazionale "The Creative Museum",

organizzata dall'IBC della Regione Emilia-Romagna. In quell'occasione i partecipanti si sono attivati per far nascere un gruppo attivo per divulgare Museomix nel nostro Paese, interfacciarsi con la community internazionale e attorno al quale raccogliere le candidature dei primi musei disposti a farsi 'remixare'. Da quel momento in poi, BAM! Strategie Culturali, società specializzata in audience development e marketing culturale, ha dato vita, in collaborazione con IBC e NEMO - Network of European Museum Organizations, a una serie di strumenti di community management per far conoscere Museomix e attivare una community nazionale.

In particolare da novembre 2015 sono attivi: il sito [www.museomix.it](http://www.museomix.it), il gruppo Facebook MuseoMix Italia, che ha superato i 500 iscritti, un account Twitter (@museomixIT), una newsletter e un profilo Flickr essenziali per approfondire il format, accedere a contenuti tradotti dal francese da volontari della community, a strumenti utili per preparare la propria candidatura e partecipare alle attività dei quattro musei candidati alla prossima edizione.

Da ottobre ad aprile, la community italiana ha lavorato su tutto il territorio nazionale, coinvolgendo realtà come i Musei Civici di Reggio Emilia, Nemech - New Media for Cultural Heritage e Puglia Musei e, allo scadere del termine fissato a livello internazionale di invio delle candidature erano appunto quattro i musei italiani che avevano presentato il proprio dossier: il Museo Tolomeo di Bologna, il Museo Carlo Zauli di Faenza, il Museo del Risorgimento e della Resistenza di Ferrara e il CAOS di Terni. Dopo un periodo di valutazioni, con il supporto della community globale, tutti sono stati dichiarati ammissibili

e hanno iniziato a preparare l'evento di novembre.

Attualmente questi musei e le community locali nate attorno a essi stanno lavorando sodo, supportati dalla community italiana e da altre community internazionali, principalmente su due fronti:

- *quello organizzativo*, che prevede incontri con diversi professionisti di vari settori, da quello museale, delle tecnologie, della logistica fino alla ristorazione, per definire ogni dettaglio dell'evento di tre giorni di novembre, raccogliere sponsorizzazioni e ampliare sempre più la community;
- *quello comunicativo e promozionale*; compito dei musei è infatti quello di attirare i museomixer partecipanti, che si possono candidare rispondendo alle call aperte su [museomix.org](http://museomix.org) tra giugno e luglio e che verranno riaperte, con tutta probabilità, a settembre.

Lo strumento principale per attivare le collaborazioni e attirare l'attenzione attorno a Museomix è l'*aperomix*: aperitivi per conoscersi e far vivere un assaggio di esperienza di Museomix. In luglio ne sono stati organizzati due, uno al CAOS di Terni e uno al Museo Zauli di Faenza, mentre il Tolomeo di Bologna ha azzardato un "GelatoMix" per prendere per la gola i bolognesi e a Ferrara si è già passati a una fase più operativa, con frequenti incontri organizzativi della community, ospitati ogni volta in diversi spazi della città.

Le attività sono frenetiche anche in estate e i musei candidati non mancano di inventiva. Ora non resta che seguirli e partecipare, sperimentare Museomix e iniziare a immaginare a quali altri musei proporre l'adesione per la prossima edizione.

<https://twitter.com/museomixIT>

**Elena Bertelli**  
BAM! Strategie Culturali

## Una comunità per sperimentare i musei

**Nato in Francia nel 2011, MuseoMix è un evento internazionale e partecipativo per progettare nuove attività di museologia digitale**

Come sapete dall'11 al 13 novembre 2016, quattro musei italiani hanno deciso di lanciarsi nell'avventura di MuseoMix e di allinearsi, in questo modo, con la comunità internazionale che lavora alla trasformazione dei musei nella direzione dell'innovazione, della mediazione culturale e alla collaborazione tra discipline differenti.

Questo progetto è stato lanciato per la prima volta al Museo delle Arti decorative di Parigi; oggi può essere considerato come il primo *backathon* culturale internazionale, che riunisce le comunità attualmente attive in paesi quali Inghilterra, Brasile, Canada, Svizzera, Belgio e da quest'anno anche Italia.

L'evento vede coinvolti ogni anno i professionisti dei musei (conservatori/curatori e promotori), dell'innovazione

e della digitalizzazione, così come volontari e appassionati di cultura (visitatori dei musei, studenti universitari, associazioni...). Queste équipes di *museomixer*, attraverso un approccio alla co-creazione, durante una maratona che dura tre giorni e due notti, inventano un nuovo modo di pensare e vivere il museo, incentrato principalmente sulla digitalizzazione. Grazie a questo evento le varie comunità si interconnettono, i talenti e le competenze si mixano, e saperi e saper-fare si interscambiano. I prototipi sono creati a partire dagli spazi e dai contenuti (mostre, collezioni, architettura, contenuti digitali, spazi pubblici etc.) messi a disposizione dal singolo museo, che si ritrova quindi "consapevolmente invaso da questa comunità ipermotivata".

Ogni anno, i partecipanti

sono selezionati con due call lanciate in giugno e settembre. Ciascuna équipe mette insieme persone con profili complementari: esperti dei contenuti, di forme della mediazione, di grafica, di nuove tecnologie, di produzione di contenuti e di comunicazione. In ciascun museo si formano da quattro a dieci équipes di sei persone.

Al fine di suscitare riflessioni da parte di tutti, ma soprattutto di nutrire la loro immaginazione e creatività, i *museomixer* propongono diversi "terreni di gioco" (o tematiche) tenendo in considerazione gli spazi del museo, ma anche le collezioni e le relative problematiche (progetti di modernizzazione museografica, valorizzazione della ricerca scientifica, piacere della sperimentazione...). In questo modo, i partecipanti possono, per esempio, lavorare sulla valorizzazione di un'opera o di un contenuto associato alle collezioni dei musei, sulla concezione di una installazione ludica, sulle interrelazioni che possono nascere tra i visitatori durante la visita. Ma anche pensare alla creazione di dispositivi sperimentali, o ancora lavorare sul coinvolgimento di un pubblico specifico durante l'esperienza della visita al museo.

Il sostegno logistico e creativo ai partecipanti è dato da aziende tecnologiche e informatiche, dai laboratori universitari, dai centri di esperti della mediazione e ovviamente dal museo stesso che mette a disposizione tutte le sue risorse. Mediatori, museologi e tecnici sostengono così le équipes grazie alle loro competenze.

A queste risorse umane si aggiunge una panoplia di

strumenti tecnologici e non tecnologici: la "cassetta degli attrezzi" si compone di un FabLab, di stampanti 3D, di dispositivi tecnologici e di una libreria di codici informatici. Il MuseoMix si conclude quando - al termine dei 3 giorni - i progetti vengono mostrati al pubblico e al personale del museo sotto forma di prototipi inediti. È inoltre possibile che si decida di trasformare questi progetti sperimentali in prodotti più duraturi.

Per concludere. Lanciandosi nell'avventura di MuseoMix, i musei italiani perseguono diversi obiettivi: intensificare le loro reti professionali, mostrare qual è il posto che occupano nell'orizzonte della creatività e dell'innovazione, percorrere, attraverso i nuovi strumenti della mediazione, la via per avvicinarsi ad un pubblico più vasto ect.

Grazie all'innovatività e ad una metodologia rigorosa ma agile, MuseoMix si pone come una vera opportunità di trasformazione e di messa in rete dei musei - anche di quelli più piccoli - anche al di là dell'evento specifico. MuseoMix non è dunque un esperimento fine a sé stesso concentrato in tre giorni ma, al contrario, l'inizio di un cammino il cui perseguimento porta beneficio al museo e alle forze vive del suo territorio.

Desideriamo dare il benvenuto ai musei italiani e li ringraziamo per il loro formidabile dinamismo, con l'invito a portare alto e forte il messaggio della nostra comunità.

**Fabrice Denise**

*Conservatore al patrimonio del Musée départemental Arles Antique*



*Qui e a pag. 9: L'edizione MuseoMix 2015 al Musée National du Sport di Nizza*

## People make museums

**Intervista a Mar Dixon, audience developer, social medial specialist e coordinatrice di MuseoMix UK**

**Innanzitutto, ci racconti qual è il rapporto dei vostri musei con la museologia digitale?**

Il Regno Unito sembra essere un paese leader in questo settore: i musei britannici sono dinamici, ovvero non vedono l'ora di provare sempre cose nuove e lavorare con il pubblico. Inoltre, la maggior parte dei musei ha capito che da soli non si può fare/sapere tutto, così si sta molto sviluppando l'apprendimento intersettoriale. Siamo fortunati a poter contare su finanziamenti che aiutano questo settore ad essere più creativo, implementando le tecnologie digitali nei musei. Certo, a volte questi finanziamenti sono destinati ai musei nazionali e di grandi dimensioni e conseguentemente la sperimentazione avviene ma fortunatamente questi musei condividono – di solito tramite blog – il loro percorso affinché anche altri musei ne possano giovare. Prendiamo ad esempio il Victoria and Albert Museum: hanno un blog multimediale digitale in cui mettono in condivisione sia ciò su cui stanno lavorando sia le nuove tendenze da adottare. Nel nostro settore c'è bisogno di vedere come il pubblico usa la tecnologia digitale e capire come renderla complementare con ciò che facciamo noi. A volte invece si corre il rischio di investire inutilmente i propri sforzi verso una nuova tecnologia che invece è incompatibile con le esigenze del pubblico.

**Cosa caratterizza in particolare MuseoMix UK e la sua comunità?**

L'esperienza è stata avviata tre anni fa e finora abbiamo organizzato due eventi: nel 2013, all'Ironbridge Gorge Museum Trust coinvolgendo tre musei, e nel 2014 al Derby Museum and Art Gallery con due musei. Il nostro team si è ribattezzato come "Open Community Lab", in quanto ha voluto lavorare maggiormente con l'NHS (National Health Service, il Servizio Sanitario Nazionale britannico, ndr) e con altri settori. Adesso stiamo lavorando per realizzare un nuovo evento nel 2016.

La forza di MuseoMix UK è il diverso apporto di personalità e creatività che si incontrano durante la maratona di tre giorni. Il nostro invito a partecipare è aperto a 360°: cerchiamo soprattutto maker, creatori, designer, qualsiasi persona 'sappia fare' e sognatori. Circa il personale dei musei, questo è coinvolto 'a distanza', per osservare e capire ciò che fanno i partecipanti che, magari, a dirla tutta, non hanno mai messo piede in quel museo! Il nostro iter per le candidature consiste nel formulare una serie di domande, facendo poi attenzione a come rispondono le persone (cerchiamo più 'noi' e meno 'io...'). Basandoci solo su candidature online, non sappiamo che "chimica" scatterà nei team fino al giorno in cui i partecipanti arrivano al museo, il che lascia anche spazio al divertimento e alle

sfide. L'idea di MuseoMix è "semplice": tre giorni a disposizione delle diverse comunità per riunirsi e creare insieme un museo che sia: *a cielo aperto* con un posto per ciascuno; *laboratorio vivente* che si evolve con i propri utenti; *in rete* in contatto con le sue comunità. In sostanza, il museo si usa come sabbia da modellare (lett. *sandbox* = parco giochi per bambini, consistente in un recinto di sabbia, ndr) ad uso delle persone, per creare/remixare un museo nel modo in cui loro stessi vogliono farlo. L'elemento fondamentale è costruire una "bingo card", con ognuna delle seguenti competenze: programmazione, comunicazione, fabbricazione, contenuti, mediazione, grafica. Ogni partecipante può lanciare un'idea di progetto, ma fino a quando non trova tutte le persone che coprano le diverse competenze previste dalla bingo card, non potrà formare una squadra. Il tutto può rivelarsi un processo facile oppure davvero spinoso, come succede ad esempio quando uno desidera lavorare su un determinato progetto ma nella squadra correlata la sua abilità è già stata coperta da qualcun altro... Ma anche questo fa parte del processo!

Nei giorni successivi le squadre lavorano insieme sui prodotti finali e gli obiettivi da raggiungere, supportate da allenatori e consulenti/esperti che contribuiscono alla realizzazione dei loro progetti. Devo dire che, nonostante vi sia una sana competizione tra ogni squadra, alla fine nessuno vuole che gli altri falliscano. Questa è la forza della comunità! Il viaggio che si intra-

prende in quei tre giorni crea legami stretti, come una vera comunità. Non a caso molti partecipanti dell'edizione 2014 sono ancora in contatto tra di loro.

**Tra i prototipi realizzati qualcuno è stato adottato permanentemente o sperimentato in altri musei?**

Sì, in entrambe le edizioni, il museo ha trovato due prototipi da trasformare in prodotto. Come comunità noi restiamo fuori da questo tipo di discussione e il museo lavora direttamente con i propri team. In ogni caso, alcuni prototipi potrebbero essere trasformati in prodotti da qualsiasi museo del mondo, dato che tutto il materiale è disponibile come open source sui nostri siti web.

**Hai qualche suggerimento per la nascente comunità italiana?**

Fatelo alla vostra maniera! Noi il primo anno abbiamo faticato ad adattare la filosofia francese alla cultura britannica. Ci siamo resi conto che non avrebbe mai funzionato e così abbiamo fatto solo le cose giuste per la nostra cultura, la nostra comunità e il nostro budget... Non concentratevi sul fatto che l'edizione italiana appaia diversa dalle altre: questo è esattamente ciò di cui c'è bisogno. Divertitevi e basta. Il divertimento genera creatività, e se i partecipanti vi vedranno sorridere, potranno rilassarsi. E soprattutto... caffè e torte a portata di mano non saranno mai abbastanza!

**Romina Pirraglia**  
Sistema Museale  
della Provincia di Ravenna

## Nazzareno Pisauri

**Un ricordo dello 'storico' direttore dell'IBC, pioniere della informatizzazione e della integrazione di biblioteche, archivi e musei**

Il 23 marzo 2016 ci ha lasciato Nazzareno Pisauri; tracciare in una sola pagina la sua vita professionale non è impresa facile.

Nato a Recanati il 15 ottobre 1940, vincitore del concorso nazionale per bibliotecari fu assegnato nel 1964 alla Soprintendenza bibliografica che aveva sede a Bologna. Il 4 novembre 1966 l'acqua dell'Arno travolse Firenze: Pisauri si impegnò nel recupero dei libri danneggiati della Biblioteca nazionale centrale e in quella circostanza conobbe il grande direttore, Emanuele Casamassima. Nel 1972 Nazzareno si laureò in Lettere, presso l'ateneo bolognese, con una tesi sulla *Vita di Cola di Rienzo*, cronaca trecentesca che amava ricordare comminando con l'inseparabile sigaretta nel centro di Roma.

A seguito del DPR del gennaio 1972 le Soprintendenze ai beni librari furono trasferite dallo Stato alle Regioni a statuto ordinario e il giovane funzionario statale optò per operare nel nuovo ente, presso l'Assessorato regionale alla cultura. In quel clima favorevole al decentramento incontrò validi colleghi, in particolare Magda Maglietta e Giuseppe Guglielmi, coi quali confrontarsi circa l'organizzazione culturale più rispondente ai bisogni di partecipazione democratica.

La scelta di tipo interdisciplinare, che ha contraddistinto la politica culturale della neona-

ta Regione Emilia-Romagna, è sempre stata cara a Pisauri che collaborò con l'Istituto per i beni culturali (IBC), allora diretto da Guglielmi, a vari progetti: dalla microfilmatura dei periodici storici al seminario sulle tecniche di conservazione e restauro del materiale bibliografico e archivistico, dall'indagine sui codici maledestiani al censimento regionale delle cinquecentine.

Con la legge regionale del



dicembre 1983 sulle biblioteche e archivi storici di enti locali fu istituito, nell'ambito dell'IBC, il servizio di Soprintendenza per i beni librari e documentari. Nominato nel 1984 responsabile di tale servizio, Pisauri con la sua ben nota determinazione seppe da un lato formare una squadra affiatata di collaboratori e dall'altro impostare la gestione della legge sul territorio

impennandola sui principi della cooperazione e della cultura del servizio. Come soprintendente ha interpretato le funzioni di tutela in maniera dinamica, favorendo l'acquisizione pubblica di non pochi fondi privati, tramite sia donazioni sia acquisti congiunti con gli enti interessati. Alle campagne di censimento ha accompagnato le attività di valorizzazione allo scopo di far conoscere le risorse documentarie conservate nei diversi istituti.

Pisauri ha altresì promosso, con estro creativo, esposizioni su tematiche allora poco esplorate: tipografia russa, grafica editoriale, fondi fo-

professor Ezio Raimondi a Presidente dell'IBC ha rafforzato le ragioni di una cultura insieme pluralistica e unitaria. Pisauri, nominato nel 1995 direttore dell'IBC, ha cercato di migliorare i servizi culturali tramite un dialogo franco con le amministrazioni provinciali e comunali e la realizzazione di interventi sul territorio che facilitassero l'accesso integrato ai beni culturali da parte di tutti i cittadini. In questa sede è stata privilegiata l'attività regionale rispetto a quella internazionale e nazionale; non si può tacere tuttavia il suo ruolo fattivo sia nel coordinamento interregionale tecnico alla cultura sia nelle commissioni nazionali.

Amareggiato per la progressiva diminuzione delle risorse per la cultura, l'instancabile "lavoratore culturale" è andato in pensione nel 2001 e così ha dedicato più tempo alle trasmissioni per Radio città 103 (poi Fujiko) di Bologna, nelle quali inoltre poteva dare spazio ai suoi interessi musicali. L'immagine che si associa al volto di Nazzareno è quella di Marx e ritengo che, nella testimonianza rilasciata nel 2012 sul compagno e noto scrittore Stefano Tassinari, dica molto di sé citando Gramsci: "il primo che tra i grandi pensatori marxisti abbia valorizzato il lavoro culturale, individuando in esso il grimaldello per far saltare le casematte del consenso in cui il potere si arrocca, ora come allora, non solo nella società ma più ancora all'interno dei partiti politici".

**Rosaria Campioni**  
*Già Soprintendente per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna*

# I musei nei prossimi anni, snodi di un palinsesto territoriale

**Una sintesi della riflessione sul ridisegno dei musei italiani, presentata a Forlì al convegno "La rete dei musei ... lavori in corso" dello scorso 27 maggio**

Da qualche tempo si parla di musei, in misura e con attenzione maggiore che nel recente passato. Dopo anni di lamentele sulla differenza di incassi tra musei stranieri – solo alcuni – e italiani – tutti insieme, addoloratamente – e di dispute giudiziarie sulla pertinenza delle gare ex legge Ronchey, la cronaca ne sta esplorando aree finora ignote.

Dall'estate del 2015 si è fatto molto rumore sulla questione dei nuovi direttori, selezionati con un bando internazionale (ne sta per arrivare un'ulteriore informata) e insediati tra proteste e illazioni. A novembre il MAXXI di Roma ha ospitato la cerimonia di assegnazione dei premi per il Digital Think-In, una sorta di concorso per scegliere i musei italiani distintisi per innovazioni digitali nel loro percorso di visita o comunque in una fase della loro complessa filiera produttiva. Ad aprile 2016 il Capo del Governo ha inaugurato il nuovo allestimento del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, il cui enorme atrio è stato ridisegnato dallo studio ABDR con la consulenza creativa di Alfredo Pirri, che ha finalmente aperto alla vista esterna la parete della sala che ospita i Bronzi di Riace, violando la prassi condivisa (e benedetta dalle non poche vestali della cultura) di tenere segreto il contenuto dei

musei. All'inizio dell'estate i dati della Fondazione Torino Musei e, quasi all'altro capo della Penisola, della Reggia di Caserta mostrano l'indiscutibile successo di un approccio orientato al territorio e alla sua comunità, ai canali di comunicazione e di coinvolgimento dei visitatori, alla volontà di non dare per scontato il ruolo simbolico e cognitivo di un museo, che comincia ad apparire sempre meno un contenitore protettivo e sempre più un crogiolo creativo e progettuale che dialoga intensamente con la società contemporanea.

Che questo abbrivio sia salutare per un settore che per decenni si è arroccato e ha cercato di restare in vita grazie a mostre temporanee di richiamo, pare evidente. Che l'occasionalità inevitabilmente sporadica dei fenomeni virtuosi esemplificati sopra non possa dipendere soltanto da un direttore demiurgico selezionato con un metodo certo meritocratico ma forse

non così ragionevole come potrebbe servire, risulta altrettanto evidente.

Per il settore dei musei italiani non occorrono eroi o martiri; ci vuole un ridisegno di alcuni elementi di fondo che tuttora zavorrano l'azione di ciascun museo, cristallizzando i dogmi che continuano

ecumenicamente diffuse, e per quanto possiamo immaginare che nessuno intenda danneggiare i musei italiani, dobbiamo prendere atto che tuttora manca un orientamento forte e chiaro verso un nuovo significato dei musei stessi, quanto meno prendendo atto dei radicali mutamenti che

stanno avvenendo quotidianamente e sempre meno sommessamente, delle esperienze pur scomposte ma eloquenti di alcuni musei stranieri che non vanno certo imitati in modo pedissequo, ma magari studiati in modo non pregiudiziale per comprendere in quanti e quali possibili modi si può affrontare la stessa propria identità culturale in una fase storica di smantellamento di un edificio che sembrava massiccio e indistruttibile

come il paradigma manifatturiero che fonda tutta la scala dei valori sulla misurazione comparativa di grandezze esclusivamente dimensionali.

Proprio da qui potrebbe partire un nuovo abbrivio che restituirebbe ai musei la propria missione di stimolare emozioni, pensieri, ragionamenti, arricchimenti, condivisioni, urgenze creative e coaguli critici attraverso la narrazione intensa, approfondita, ipertestuale ed eclettica di un patrimonio unico e in-



M. Chagall, La tavola imbandita, acquaforte © Chagall (vedi articolo a pag. 16)

a reggerne la tattica, e soprattutto impediscono che i musei possano e vogliano costruire una strategia di medio periodo.

Le priorità sono piuttosto palesi, per quanto molti professionisti del *milieu* museale italiano si ostinino a cercare alibi in modo statico e attribuendo la responsabilità delle attuali questioni ai fondi limitati da una parte, e all'ignoranza della società insieme all'insensibilità delle imprese dall'altra. Ora, le colpe sono

fungibile.

In qualsiasi città e territorio che – caso del tutto normale in Italia – ospiti più di un museo la prassi condivisa consiste nella reciproca indifferenza, spesso nell'arrocamento renitente ai contatti, talvolta allo snobismo sprezzante nei confronti di ogni altro museo e istituzione culturale. Dimenticando piuttosto stupidamente l'assoluta inconfontabilità dell'offerta culturale ciascun museo ritiene sé stesso migliore degli altri. Gli argomenti che si sentono di norma sono, non è un caso, dimensionali e finiscono per riferirsi al numero di visitatori, alle vendite di servizi, o al volume del bilancio. Basterebbe, per mettere a tacere una volta per tutte questi rantoli superbi, far notare che un dato assoluto ha ben poco significato, e che tanto il pubblico, quanto i suoi acquisti e il bilancio di un museo andrebbero interpretati lungo un arco tempo-

rale discreto. Le dimensioni di per sé non rappresentano certo un merito, al massimo richiedono una maggiore e più solida responsabilità.

L'ombra di Banquo, in questo caso, è l'ossessione della concorrenza, un grossolano luogo comune nel quale i musei non dovrebbero cadere, quanto meno perché li rende per definizione omogenei, meccanici e oggetto d'interesse da parte di consumatori che decidono in base al prezzo più conveniente.

Se fosse concorrenza sarebbe esattamente così. Inoltre ci si dimentica, stranamente, che nessuno visita un museo facendo raffronti tra qualità e prezzo come quando si acquista una lavatrice, un telefono o un pacco di pasta, e che magari la decisione è sostenuta proprio dallo specifico patrimonio che vi è esposto, dalla mostra di un artista amato o ignoto, e – soprattutto – che se è vero, come sostengono gli economisti e conferma la nostra esperien-



M. Chagall, Manilov, acquaforte © Chagall  
(vedi articolo a pag. 16)

za spicciola, che il visitatore è 'addicted' e pertanto accresce la propria esperienza museale a causa dell'esperienza precedente, è consequenzialmente vero che visitando gli altri musei a un certo punto della sua storia personale sentirà il desiderio di visitare anche il nostro. La presenza nello stesso territorio di molti musei facilita, inevitabilmente, la visita al nostro.

Tempo e spazio dell'esperienza museale vanno dunque reinterpretati. Quanto il

tempo suggerisce di sviluppare un disegno strategico che copra un orizzonte temporale sufficiente a verificare la relazione tra semina e raccolto (magari evitando le schegge di marketing convenzionale e la tensione ordalica di ogni attività intrapresa), tanto lo spazio richiede il superamento sistematico e percettibile dell'isolamento in spazi speciali e visibilmente dedicati a un pubblico di iniziati che non intende mescolarsi con la massa, con quella massa che affolla i musei nelle ormai diffuse 'notti' e li evita di giorno.

Il tema vale una sintetica riflessione: molti ritengono che la folla delle notti al museo dipenda dalla gratuità dell'ingresso, lasciando passare il segnale che i poveri non frequentano i musei e in fondo meritano questa sorta di elemosina *in-kind* per lasciarli divertire; la cosa somiglia tanto alla platea shakespeariana, che accoglieva i plebei in piedi offrendogli l'opportunità di piangere la fine di Romeo e Giulietta insieme agli aristocratici che il teatro se l'erano costruito a spese proprie.

A ben guardare, e alcune rilevazioni empiriche sembrano confermarlo, il pubblico delle notti al museo entra sapendo che non incontrerà i dotti delle visite diurne, immaginando – e indovinando – che li guarderebbero con sospettoso disprezzo, che osserverebbero il loro muoversi da neofiti e finirebbero per scoraggiarne l'entusiasmo

della scoperta (che poi dovrebbe essere il motivo più serio per visitare un museo).

Uscire dall'isolamento è necessario più che mai, ed è possibile solo con un cambio di passo che prenda le mosse dalla cultura stessa del museo; il territorio urbano e regionale è un solido palinsesto di contenuti e significati, i musei ne dovrebbero rappresentare gli snodi più fertili, purché accettino e costruiscano l'idea di attivare un reticolo fertile di connessioni, scambi e complicità tra di loro (e non si tratta necessariamente di acquisire un'etichetta, ma di agire insieme e in sinergia); di confrontarsi con le organizzazioni e le istituzioni del proprio territorio, cominciando dalle imprese più contigue (si pensi per tutte all'artigianato di qualità) ed espandendosi per comprendere i gruppi sociali, l'associazionismo e le istituzioni non culturali; di condividere servizi e risorse a monte, generando quella massa critica (nel gergo degli economisti, le economie di scopo) che facilita la produzione congiunta e ottimizza lo sforzo finanziario; allo stesso modo, di condividere progetti e azioni a valle, fronteggiando insieme questioni strategiche, relazioni esterne, promozione e formazione del pubblico in modo da dividerne lo sforzo e conseguire i benefici.

È uno scenario che va costruito gradualmente e sperimentalmente, e che non richiede decreti o finanziamenti dall'alto, ma soltanto buona volontà, ragionevolezza e visione all'interno del sistema museale territoriale.

**Michele Trimarchi**  
Professore di Economia  
della Cultura

## Le "Anime morte" di Chagall

**Il genio immaginifico dell'artista russo incontra la verve narrativa di Gogol' in autunno a Bagnacavallo**

Marc Chagall è entrato nell'immaginario di molti come un artista incantatore che ci ha fatto sognare e viaggiare in un mondo privo di peso, ma acceso da colori intensi, irreali, favolistici. Tutti conoscono le sue opere pittoriche fatte di violinisti, animali ammiccanti, ebrei che si librano sui tetti... Ma quanti possono dire di conoscere la sua produzione grafica?

Si tratta certamente del suo lato meno noto presso il grande pubblico, eppure non meno importante, anzi, espressione ancor più autentica del suo straordinario genio immaginifico. Può apparire sorprendente, eppure è lo stesso Chagall a confessarcelo: "Qualcosa mi sarebbe mancato se, a parte il colore, non mi fossi impegnato, in un certo momento della mia vita, anche con l'incisione".

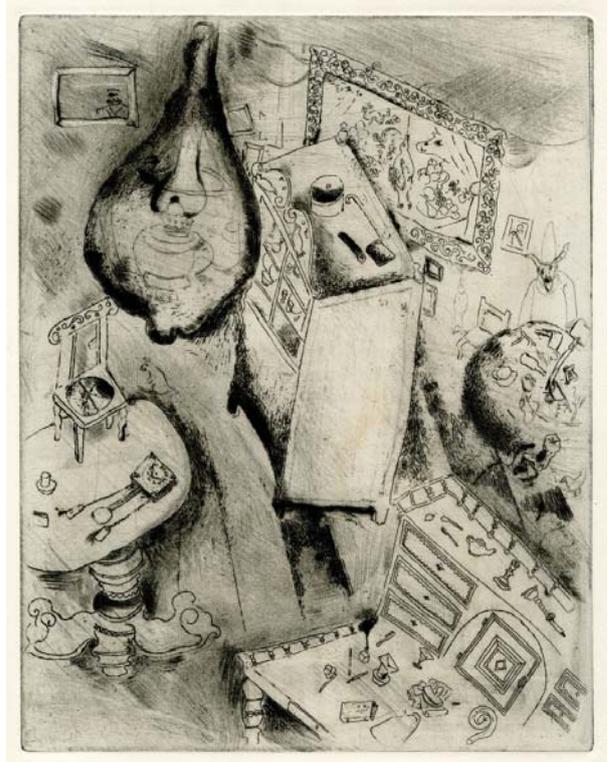
Quando nel 1923 l'editore francese Ambroise Vollard decise di affidare a Chagall la realizzazione del primo dei suoi grandi cicli ad incisione, quello dedicato all'illustrazione del testo di Gogol' *Le anime morte*, lo fece ben conscio che quell'artista di origine russa, zigomi alti, faccetta furba, "sguardo di una volpe negli occhi azzurro-cielo" (come ebbe a dire sua moglie Bella), doveva la sua notorietà essenzialmente al suo universo fatti di colori sognanti e evocativi. In quel momento Chagall accettò la sfida, intuendo che c'era spazio per annullare completamente il colore per riassumere la propria

forza espressiva dentro il segno grafico, e rigorosamente monocromo, dell'acquaforte. C'era spazio, in sostanza, per inoltrarsi nel mondo dell'immaginazione a tal punto da lasciare persino il colore alla soggettiva e istintiva fantasia delle persone.

La mostra *Il villaggio di Chagall. Cento incisioni da 'Le anime morte'*, in programma al Museo delle Cappuccine di Bagnacavallo dal 17 settembre al 4 dicembre a cura di chi scrive e di Michele Tavola, è l'occasione giusta per conoscere quello che forse è il vertice assoluto della produzione grafica dell'artista russo.

Nel ciclo illustrativo delle *Anime morte*, composto in tutto da 107 incisioni all'acquaforte (con qualche intervento all'acquatinta) di cui 96 tavole fuori testo, la carica immaginativa e onirica di Chagall si sposa perfettamente con le infinite possibilità comunicative del linguaggio dell'incisione. Non solo, in esse risiede un incontro del tutto speciale: quello tra il genio creativo dell'uomo che ci ha fatto scoprire come si raccontano le cose con gli occhi di un bambino e la *verve* narrativa, a tratti caricaturale, della penna di Gogol'.

Ne scaturisce un racconto per immagini strepitoso, che attraverso le rocambolesche avventure di Cicikov, protagonista del romanzo, restituisce con nitida freschezza la degenerazione morale, le miserie e i paradossi della società zarista del tempo. Già, perché



M. Chagall, La camera di Plüschkin, acquaforte © Chagall

Chagall – proprio come Gogol' – lavora alle *Anime morte* mentre è lontano dalla patria, e per lui è un'occasione unica per tornare con la mente ai vasti panorami della sua terra, ammantandoli di lirismo, sogno e nostalgia. Le strade indolenti dell'immaginaria città di N., i suoi funzionari boriosi, le sue campagne sparse di isbe, di contadini e di greggi, si tramutano così in una sorta di parodia della sua Vitebsk. Ma al di là dell'operazione nostalgia, per Chagall è anche un modo per svelare al mondo l'essenza più profonda del popolo russo, di quella Madre Russia che egli ama – e insieme detesta – visceralmente: "Perché in Russia con sono che l'ultima ruota del carro. E perché tutto ciò che faccio sembra loro bizzarro e tutto ciò che fanno loro a me

pare superfluo. Perché dunque? Non posso più parlare. Io amo la Russia".

Con questa mostra, che per la prima volta porta a Bagnacavallo l'opera di un maestro del Novecento dalla grandezza assoluta, il Museo oltre a consolidare il suo ruolo di centro votato alla valorizzazione e alla conoscenza della grafica d'arte, vuol celebrare con un evento di ampio respiro il 40° anniversario della sua nascita, dell'inizio cioè di una storia, fatta di molte persone, di appassionata volontà di raccogliere, tutelare e comunicare le testimonianze culturali della città e di divulgazione della cultura artistica.

**Diego Galizzi**  
Direttore Museo Civico  
delle Cappuccine  
di Bagnacavallo

## Argillà Italia torna a Faenza

**La mostra mercato della ceramica artistica, gemellata con Aubagne e Argenton, dal 2 al 4 settembre coinvolge molti musei faentini**

Anche nel 2016 Argillà Italia è ospitata a Faenza, città importantissima per la ceramica e il cui nome Faïence è conosciuto in tutto il mondo proprio come sinonimo di maiolica.

Alla sua quinta edizione questo evento si sta sempre di più caratterizzando come l'appuntamento di riferimento dell'artigianato ceramico contemporaneo internazionale in Italia. Tre giorni per passeggiare nel centro storico della città, fare acquisti, curiosare tra le bancarelle, tre giorni per conoscere a fondo la cultura ceramica attraverso una visita al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, ma anche visitando i cortili privati e altri luoghi espositivi della città come il Museo Carlo Zauli, il Museo della Fondazione Guerrino Tramonti, la Pinacoteca Comunale, il Liceo Artistico Ballardini, il Palazzo delle Esposizioni, il Teatro e la Galleria d'Arte Comunali, che presentano un calendario fitto di mostre, conferenze sull'arte ceramica e oggetti di design contemporanei.

Quest'anno gli espositori saranno ben duecentocinquanta, cento in più rispetto alla passata edizione, di cui centoventitre italiani rappresentati di tutte le regioni e centoventisette provenienti da tutta Europa (Austria, Belgio, Estonia, Francia, Germania, Lettonia, Malta, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Repubblica Ceca, Ro-

mania, Russia, Slovenia, Spagna, Svizzera, Ungheria) con una particolare affluenza dalla Francia che, per questa edizione, è stata scelta come Paese Ospite e a cui, nell'ambito di "Vive la France", presenta, attraverso la città di Aubagne, una mostra alla Sala Rossa del Comune e alla Sala dei Cento Pacifici del Teatro, di suoi artisti e ceramisti selezionati a documentare la ricca vitalità del suo territorio, con tre mostre una dedicata ai Santons, le caratteristiche statue in maiolica che appartengono alla tradizione del sud della Francia, una alla produzione ceramica di Aubagne e l'altra al design ceramico di Christine Gini e Moira Dilillo.

La Fondazione MIC di Faenza, che da quest'anno è diventata l'organizzatrice di tutta la manifestazione, sarà anche il fulcro della progettazione degli eventi collaterali ufficiali che per questa edizione porterà diverse mostre, tra cui alcune anche da paesi molto lontani come l'India e la Corea.

Come per ogni edizione di Argillà il MIC propone in particolare un calendario di conferenze dedicato a progetti, percorsi artistici e innovativi nell'ambito ceramico soprattutto contemporaneo, coinvolgendo protagonisti del settore che si sono distinti negli ultimi due anni. Inoltre al Museo saranno allestite due mostre: la X edizione del Simposio di Gmunden, un pro-

getto di eccellenza dell'arte ceramica contemporanea e una mostra di arte ceramica coreana, congiunta a un progetto di scambio culturale tra Faenza e Icheon.

Poi ancora Andrea Salvatori e i CaCO<sub>3</sub>, in un dialogo tra ceramica e mosaico alla Galleria Comunale d'Arte, e un omaggio ad Alberto Cavallini, nel Foyer del Teatro Masini. Al Ridotto del Teatro Masini ci sono anche *Espresso and Cappuccino Cups*, un progetto espositivo dedicato alla tazzina; un ricordo dei Maestri faentini Mario Pezzi, Arnaldo Sangiorgi e Dante Servadei. Inoltre, arriva ad Argillà la mostra *Grand Tour*, con le ceramiche tradizionali da tutta Italia, organizzata da AiCC – Associazione Italiana Città della Ceramica e la didattica proposta dal Laboratorio Giocare con la Ceramica del MIC.

Il Museo Carlo Zauli, oltre a curare una installazione in città degli artisti italiani Luca Baldelli, Massimo Luccioli, Carlo Pizzichini, ospita un workshop e una mostra di Shozo Michikawa, artista giapponese che sarà protagonista anche di una performance al tornio in Piazza del Popolo (in collaborazione con Officine Saffi).

Tra i tanti eventi, quelli

più spettacolari da segnalare sono il Mondial Tornianti, con partecipanti da tutto il mondo; EUraku, competizione internazionale dedicata alla tecnica raku; WASProject, con le innovative stampanti 3D per l'argilla; un forno di mattoni forati, per una cottura ceramica in notturna e l'artista Eva Roucka, dalla Repubblica Ceca, che realizzerà un'opera in ceramica "dal vivo" che poi verrà installata nel Museo all'aperto della città di Faenza. Un'apoteosi di eventi, insomma, che coinvolgerà tutta la città.

Il calendario completo è sul sito di Argillà Italia [www.argilla-italia.it](http://www.argilla-italia.it).

**Stefania Mazzotti**  
MIC Faenza



Argillà, edizione 2014

## Un graphic novel sulla resistenza di una piccola comunità

**"L'Argine" racconta con gli occhi di un bambino grandi avvenimenti e microstorie accadute a Cotignola tra il 1944 e 1945**

Nell'autunno 2014 il Museo Civico Luigi Varoli di Cotignola ha proposto a Marina Girardi e Rocco Lombardi l'idea di un fumetto sulla rete dell'ospitalità cotignolese, straordinario e anomalo esempio di solidarietà che ha permesso di nascondere, proteggere e salvare quarantuno ebrei dalle persecuzioni e sterminio, ma anche di accogliere sfollati, rifugiati politici e chiunque fosse braccato o in difficoltà. E, parallelamente, anche su quei drammatici 145 giorni in cui il fronte e gli eserciti alleati stazionarono lungo le sponde del fiume Senio, dal novembre '44 fino all'ultima tragica offensiva del 9 aprile 1945, stallo che si concluse con l'entrata delle truppe britanniche e neozelandesi in una Cotignola spettrale, quasi totalmente rasa al suolo, cancellata dalle mappe dai ripetuti bombardamenti alleati.

Due storie intrecciate che hanno come sfondo comune il paese e la piccola comunità della bassa Romagna ravennate, e una sorta di coraggiosa e ostinata resistenza passiva messa in atto dai suoi abitanti in entrambe le circostanze: da una parte l'altruismo e l'efficace organizzazione collettiva di questa rete di protezione, dall'altra la scelta di non abbandonare il paese pur se assediato e progressivamente trasformato in un desolato paesaggio lunare.

Marina e Rocco hanno accettato la commissione, e il

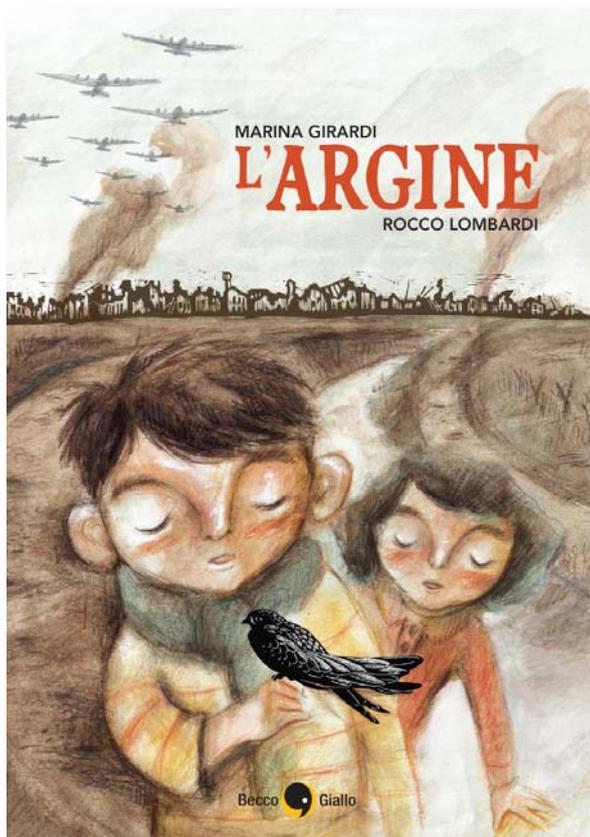
libro è il prodotto di questo incontro e percorso, dello studio e dei sopralluoghi molti, delle interviste e di un avvicinamento progressivo al cuore della storia fatto di tante matite e disegni, fantasmi e bozzetti, e di altrettanti storybo-

anche alla luce degli stili dei due disegnatori, quasi agli antipodi: morbido e pittorico, frastagliato e stenografato quello di Marina, quasi un non finito che conserva la freschezza vibrante del segno a innervare la leggerezza e mobilità dell'acquerello; notturno invece, tagliente, spigoloso ed esatto quello di Rocco, con disegno ottenuto con procedimento in negativo o per via di levare, scavando, graffiando e facendo emerge-

voci che accompagna e incalza il ritmo della narrazione, sottolineando con intelligenza e sensibilità temperature emotive, incontri e situazioni che ci vengono incontro tra le pagine; con colpi di scena e meccanismi circolari che ben descrivono il tempo (tutto si svolge, comprime e condensa in una notte) e i mutamenti di scena come attraversati in sogno, grazie a cambi d'atmosfera che diventano via via colore dominante e umore che governa i diversi capitoli.

Il fumetto descrive un arco temporale che abbraccia poco meno di due anni, dall'armistizio dell'8 settembre alla liberazione di Cotignola del 10 aprile 1945, con una narrazione in cui si intrecciano inevitabilmente i grandi avvenimenti e, soprattutto, le microstorie, quelle di un piccolo paese e dei suoi abitanti, capaci di mettere in piedi, a partire dal coraggio e altruismo del macellaio, mazzinianno, antifascista e commissario prefettizio Vittorio Zanzi, una rete di accoglienza, ospitalità e protezione che coinvolse un'intera comunità, dall'amministrazione comunale alla curia, dai gruppi partigiani alle singole famiglie che misero a disposizione le loro abitazioni facendo del paese un vero e proprio approdo e rifugio di salvezza.

E, a tratti interconnessa alle storie dei perseguitati che qui convergono, o a tratti successiva di pochi mesi, l'altra reazione contraria dei cotignolesi che, a fronte di un paese ferito e mutilato dai prolungati colpi e bombardamenti, non sfollarono, ma restarono sul luogo nascondendosi in un serie di rifugi, per lo più



ard e appunti sparsi rimasti nei cassetti; un progetto che in questo anno di lavoro ha subito revisioni, ripensamenti e cambi di direzione. E la sfida anche, ossia quella di realizzare una storia a quattro mani, disegni compresi; aspetto quest'ultimo tutto fuorché semplice o scontato,

re le immagini dalla tenebra che copre il foglio.

Il contrasto, alternanza e dialogo tra i due modi di disegnare esalta e amplifica queste differenze, che si completano trovando accordi e, in alcune tavole, una fusione efficace e sorprendente. Un equilibrio che è canto a due

sotterranei, costringendosi a una vita quasi da topi, per riemergere, ogni volta, dentro a un panorama sempre più

pevoli e protagonisti al tempo stesso delle vicende, e questo ci permette di vedere con i loro occhi, di accedere

un partigiano comunista e un prete, attraversare, la mattina del 10 aprile, il fiume Senio, incuranti delle mine e del tiro

damenti, da rifugiato insieme alla moglie e due figlie, anch'egli attivo politicamente con il CLN.



Disegno tratto da "L'Argine"

irricognoscibile, fatto di cumuli di macerie, case sventrate e morte, reduci e spettri in una cittadina "seduta sulla bocca di un vulcano".

Marina e Rocco, compagni nella vita e autori con due distinti percorsi, si sono misurati con un lavoro a quattro mani in cui sguardi, scelte narrative e stilistiche, si intrecciano in un racconto che sfugge al rischio retorico o didascalico ricorrendo a un felice stragemma ed espediente narrativo, onirico e poetico al tempo stesso, che abbandona i commenti fuori campo per affidare la descrizione degli eventi direttamente alla voce e ai gesti, ai pensieri e alle visioni di un bambino, in una sorta di sua, e contemporaneamente nostra, progressiva presa di coscienza degli accadimenti che, pur se calata in una cornice tragica e di estremo pericolo, mantiene anche tutte le caratteristiche vitali e rocambolesche dell'avventura bambinesca, dell'errare e della scoperta.

I bambini sono, loro malgrado, così come gli animali, al centro, spettatori inconsa-

partecipi ed empatici ai fatti, senza mediazioni, con stupore a tratti ancora incoscienti... paura di niente, questo il mantra ripetuto per farsi forza e superare la notte. Talvolta, un po' magicamente, indossando le grandi maschere di cartapesta fatte da Varoli che, come tutte le maschere, fanno diventare altri, o narrando gli accadimenti attraverso continui flashback che, quasi come teatri della memoria, riportano a galla e richiamano episodi e ricordi dolorosi: ora, adesso, davanti a noi.

E così sfila e compare tra le tavole una galleria e processione di personaggi, e fatti che questi protagonisti portano con sé, con apparizioni quasi di lampo, pura visione, una specie di cinema muto, taglio di luce che illumina per un momento densi frammenti: dal già citato Vittorio Zanzi al pittore, scultore, musicista ed educatore Luigi Varoli, dal partigiano Luigi "Leno" Casadio a Don Stefano Casadio con la loro "Operazione bandiera bianca", gesto coraggioso e pure altamente simbolico che vede insieme,

dentro cui vengono gettati i corpi. Una strage che non è avvenuta propriamente nel tratto del fiume che costeggia Cotignola, ma che compare a tragico emblema e memento di queste vicende. E poi altre figure straordinarie, in quei giorni impegnate a Cotignola e che a malincuore sono rimaste fuori dal racconto come Giovanni de Lorenzo, futuro comandante generale dell'arma dei carabinieri e noto poi per il tentativo di golpe militare denominato "Piano Solo", all'epoca partigiano assai attivo che faceva la spola tra Roma e Cotignola in bicicletta, e l'etnologo Ernesto de Martino che scrisse parte del suo libro "Il mondo magico" sotto i bombar-

E infine, l'altra vera grande protagonista di questa vicenda, ovvero l'intera comunità, schiacciata tra due eserciti, e resistente; e un territorio tutto, ferito a morte, con le sue case e campagne e alberi e bestie e persone e abitudini segnate in maniera indelebile dalla guerra.

Da qui il titolo del fumetto, *L'Argine*, un argine fisico e tangibile, quello del Senio, piccolo fiume o torrente che nasce in Toscana e sfocia nel Reno, e attorno a cui si svolgono le vicende e su cui si ferma la guerra per un tempo che pare interminabile, a Cotignola come ad Alfonsine, e un argine metaforico e altrettanto concreto al tempo stesso, quello che affiora e si delinea dalla reazione corale della città e dei suoi abitanti.

**Massimiliano Fabbri**  
Museo Civico Luigi Varoli  
di Cotignola



Disegno tratto da "L'Argine"

## Per un pensiero all'amico Pietro Lenzi

**Un ricordo personalissimo del noto studioso italiano sulla Romagna, tra l'Appennino e Faenza, in occasione della mostra ospitata al Museo Ugonia**

Studiavo molto in questi tempi una *Vie des Formes* che, sul modello del codice insuperabile di Henri Focillon del 1934, mi conducesse alla conoscenza dei materiali e dei mondi espressivi da essi consentiti o esercitati: Focillon mi è sempre stato maestro, ammirevole ed amato. Credo che quel che conosco della forza del paesaggio, naturale o costruito che sia, derivi dalle sue letture. Come, inizialmente, le pagine molto giovanili di Marcel Proust, che facevano parte del volume *Les Plaisirs et les jours*, dedicate a *La Morte delle Cattedrali*. Pagine bellissime sull'architettura delle grandi basiliche o delle piccoli pievi romanico-gotiche e delle strade in mezzo alle campagne che conducono a quelle improvvise masse coperte di muschio verde.

Poco dopo conobbi un grande, grandissimo fotografo delle forme storiche, cioè Paolo Monti. Monti, ossolano, guardava al paesaggio italiano con l'amore e la scienza di un grande classificatore, di un linguista come Gerhard Rohlfs oppure di un politico come Carlo Cattaneo. Ho avuto la fortuna di osservare buona parte di Faenza e di Cesena, di Forlì e di Bologna riflesse attraverso la sua pupilla, il suo occhio. Non esiste nulla di più educativo dell'attivare l'occhio, "fedele agente della memoria", come diceva Giacomo Leopardi. Ma occorre un grande traduttore, e Paolo Monti fu proprio questo per me. Facevo libri di immagini e "studiavo" lo spazio italiano.

Mi rivedo ogni volta, su qualche strada, mentre sullo

sfondo si profila la cortina verde-azzurra degli Appennini. Chissà da dove arrivano alla via Emilia i romagnoli; hanno una faccia da contadini arguti, sembrano talora spensierati, anche se spesso privi di ottimismo (basta ricordare il grande Pantani). Che è una virtù della ponderazione, una dimensione sfuggita nel corso dei duri secoli passati da una società povera. Oggi poi, scomparse le osterie si vedono quelle stesse facce ma senza più un loro ambiente dove sostare. Stavano in piedi, un tempo e fino a trent'anni fa, nei bar fumosi, tenevano la caparèla sulle ginocchia oppure la saccona, e guardavano oltre le spalle di chi, seduto, giocava a maraffone sul vecchio tavolo dell'osteria. Qualche volta muovevano due dita da sotto il mantello smosso ed era una comunicazione. In realtà, attendevano in silenzio che venisse la primavera. Ora attendono di aprire la pompa di benzina, il negozio dove quattro granaglie le cercano solo i poveri. Un tempo erano veri empori dove la calciocianamide della Montecatini si mescolava al fosfato d'ammonio e al verderame per la vite. Mi piaceva molto il colore del verderame sui pali che ai margini della tornatura reggevano l'uva allargata a tettoia, fosse sangiovese o trebbiano biondo. O albana dolce da appassire, squisita. Quella del prete di Montericco, sopra a Imola, era, ricordo, incomparabile.

**Andrea Emiliani**

Presidente  
Accademia Clementina

### Pietro Lenzi in Val d'Amone

**Al Museo Civico  
G. Ugonia di Brisighella**

• fino al 25 settembre 2016

Il Museo Civico Ugonia di Brisighella ospita la mostra dedicata ai paesaggi di Pietro Lenzi, a cura di Franco Bertoni.

Incisore, pittore, scenografo, scultore, docente ed esperto d'arte e architettura, Lenzi è uno degli ultimi eredi della scuola faentina novecentesca caratterizzata da politecnismo e da un mai interrotto confronto con la storia e con i modelli dei Maestri del passato. Fin dai suoi inizi, determinanti sono state le attenzioni al Barocco: in pittura, Lenzi sviluppa una cifra personale con indagini sulla dissoluzione e la redenzione della carne: tra barocco, appunto, forzature espressionistiche, memorie dell'antico, citazioni della letteratura mistica, esagerazioni da "siglo de oro" e un pervaso gusto scenografico. Progressivamente, l'immagine viene quasi dissipata e si tramuta in vortici e in viluppi grafici o coloristici sfiabati dal vento e ai limiti dell'informale. Un soffio divino muove, inflette e contorce anche i suoi paesaggi in mostra.

**Per informazioni:**

Tel. 0546 994415



P. Lenzi, La chiesa di Errano, 2016

## La linea del tempo, il tempo del patrimonio

### Il riordino della Collezione Moderna e della Collezione Contemporanea del Museo d'Arte della città di Ravenna

“Le liste pratiche rappresentano a loro modo una forma, perché conferiscono unità a un insieme di oggetti che, per quanto difforni tra loro, ubbidiscono ad una pressione contestuale, ovvero sono apparentati per [...] costituire il fine di un certo progetto.”

Così Umberto Eco nella *Vertigine della Lista* (2009).

L'ordinamento di una collezione pubblica è di per sé enunciato, l'enunciato che riflette la forma della patrimonializzazione con gli snodi che marcano la ricontrattazione dell'identità nel patto del Museo con la comunità di riferimento. L'enunciato trova poi rispecchiamento in quella selezione di opere che è quanto resta dell'inventario una volta che il deposito – e non solo in via di metafora – si sia decantato lasciando affiorare le dinamiche del patrimonio nel suo divenire. Che a Ravenna si forma nel 1829, con la nascita della provinciale Accademia di Belle Arti, sull'onda lunga della Rivoluzione Francese che ha porta-

to alla formazione delle grandi gallerie della Repubblica Cisalpina. E come per la gran parte delle raccolte civiche di area padana anche a Ravenna il patrimonio prende avvio dalla confluenza dei flussi provenienti in parte dalle corporazioni religiose soppresse e in parte dal collezionismo privato.

La compenetrazione dei due istituti determinava, poi, il confronto con le dinamiche dell'arte che sporgono sull'attualità. I primi segnali di novità, dopo decenni di perdurante accademismo neoclassico, si registrano nel 1870, con l'arrivo del fiorentino Arturo Moradei che si era formato al purismo di Ciseri ibridandosi poi, nelle frequentazioni di Caffè Michelangiolo, con la lezione dal “vero”.

Il *Catalogo dei Quadri Antichi e Moderni esistenti*, a tutto il 1889, è il *terminus a quo* per registrare una prima formalizzata divisione fra “Quadri Antichi” e “Quadri Moderni”: una raccolta chiusa la prima, in divenire la seconda.

Si prepara per l'Accademia una nuova stagione. Nel 1896 Corrado Ricci licenzia il riordino della Galleria secondo un criterio che al bell'ordine di gusto neoclassico

sostituisce un approccio conoscitivo di scienza positiva basato sull'enucleazione delle scuole tenendo conto dei nessi storici e dei rimandi tra i centri di produzione. La forbice tra lo spazio conoscitivo del Museo e il laboratorio creativo dell'Accademia,

le cui funzioni erano state separate e chiarite con regio decreto 13 marzo 1882, n. 678, trova una prima organizzazione formale.

A Guaccimanni, allievo di Moradei, spetta il compito di aprire l'Accademia alle Arti Applicate affiancando artisti ed artigiani per un percorso formativo da iscriversi nelle linee tracciate dall'Art & Crafts per estendere il dominio estetico allo spazio del quotidiano in virtù delle opportunità tecnologiche rese disponibili dalla rivoluzione industriale. In questo senso l'Esposizione del 1904 rappresenta l'aggiornamento della città alle Universali, sia pur in un'ottica tutta regionale, allo scopo di portare i contributi innovativi del territorio al servizio di una nazione di recente formazione.

Diversa, invece, la storia della Collezione Contemporanea. Dopo un primo, fallimentare, tentativo di Corrado Ricci per istituire una Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea (1919), a partire da un nucleo di opere provenienti

dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, occorre attendere gli anni settanta per assistere a un rilancio



Particolare del riallestimento della Collezione moderna

dei due istituti. Il 1972 segna la nascita della Pinacoteca Comunale e il trasferimento presso la Loggetta Lombardesca. La nuova agenda insiste su un programma di mostre d'arte contemporanea. L'attività espositiva, in prevalenza orientata a cicli di antologiche in omaggio a riconosciute personalità della scena italiana, ma non solo, portò ad accessioni – per lo più acquisti – per qualificare Ravenna nel circuito dei musei a vocazione contemporanea. Sono documentate le aree della Pop romana, gli orientamenti analitici espressi dal laboratorio milanese, alcune presenze di area torinese, e concettuale più che poverista, con la recente aggiunta dell'Informale di area emiliana.

Questi gli snodi, gli snodi soltanto, per una domanda, quella degli spazi e delle possibilità di espansione, a tutt'oggi aperta.

**Alberta Fabbri**  
Conservatrice  
Mar di Ravenna



Particolare del riallestimento della Collezione contemporanea

## #LiceoMuseo

### Il progetto di alternanza scuola-lavoro del Museo Carlo Zauli di Faenza raccontato da un liceale

Lo scopo di ogni progetto di alternanza scuola-lavoro, di fronte al quale si trovano per la prima volta gli studenti al terzo anno di scuola superiore, dovrebbe essere quello di insegnare in modo attivo argomenti di carattere più pratico o comunque diverso da quelli trattati nelle ore scolastiche. In questo è senza dubbio riuscita la collaborazione tra il Museo Carlo Zauli e le classi IIIAL, IIIBL e IBC dei licei linguistico e classico di Faenza. Il museo, dedicato al lavoro dello scultore e ceramista di Faenza, ha infatti dato ai ragazzi la possibilità di mettersi in gioco in prima persona e soprattutto in modo diverso rispetto a molte altre opportunità di lavoro offerte, dove gli "stagisti" non rappresentano altro che un paio di mani che aiutano nel lavoro di fatica.

Queste possibilità sono distribuite su svariati progetti, a partire dal percorso urbano, la cui realizzazione è stata interamente affidata ai ragazzi del liceo classico: dopo avere schedato tutte le opere targate Carlo Zauli distribuite sul territorio faentino (possedute da privati come da esercizi o luoghi pubblici), gli studenti hanno progettato un itinerario basato su queste, indirizzato

a tutti coloro che siano interessati ad ammirare anche fuori dal Museo le opere dell'autore faentino.

Altro compito affidato alle classi è quello di far scoprire e rendere il più accessibile ed interessante possibile il patrimonio artistico offerto dal Museo alle fasce d'età solitamente meno attratte da



questo tipo di luoghi culturali. Gli studenti realizzeranno questo, in primo luogo, attraverso la redazione di nuove didascalie indirizzate ai giovani per le opere di Zauli, in modo da renderle più interessanti in un linguaggio più "attraente", poi organizzando una serata al Museo per far scoprire alla fascia giovane della città un luogo da molti giovani ignorato o sottovalutato. Dagli stessi ragazzi verranno ge-

stiti, come in occasione della passata Cena Itinerante, profili social sui quali restare aggiornati riguardo alle novità del Museo: oltre alla pagina già presente su Facebook, un profilo Snapchat sarà attivato insieme ai già presenti hashtag #liceumatwork e #liceomuseo, che porta il nome del progetto stesso.

A un altro e ancora differente target è rivolto anche il lavoro delle classi del liceo linguistico, che dall'anno prossimo presenteranno ed esporranno le opere del Museo in lingua, per ampliare il raggio di interesse ad un'ulteriore fascia. Comunque le visite guidate saranno tenute anche in italiano dai ragazzi del liceo classico, che per tutti i martedì di luglio sono presenti al Museo in corrispondenza del consueto ritrovo settimanale faentino del periodo estivo.

Ed è proprio nella stretta collaborazione che si crea tra gli studenti e il Museo che nascono questi progetti, dove siamo proprio noi ragazzi a impersonarci nella gestione di questo luogo, pensando per esempio a cosa interessa ai nostri coetanei e a come realizzarlo in prima persona.

**Leonardo Bandini**  
Classe I B  
Liceo Classico Torricelli

### Emma Hart in residenza al MCZ di Faenza

Vincitrice del Max Mara Art Prize for Women, Emma Hart sarà in residenza al Museo Zauli nell'autunno 2016. Questa nuova residenza si distingue dalle precedenti perchè è frutto di una collaborazione con Collezione Maramotti, all'interno di Max Mara Art Prime for Women in collaborazione con Whitechapel Gallery. Inoltre per ben tre mesi Hart utilizzerà il laboratorio del Museo come proprio studio e l'artista sarà guidata dallo staff del Museo non solo nella conoscenza e nell'approfondimento delle tecniche della maiolica faentina, ma anche all'interno del sistema di relazioni sociali e culturali della città. Il Premio, istituito nel 2005 e a cadenza biennale, sostiene artiste che operano nel Regno Unito e che non hanno mai presentato i loro lavori in una mostra antologica, requisiti che lo rendono unico nel campo dei riconoscimenti per le arti visive nel Regno Unito. La residenza progettata e organizzata da Collezione Maramotti è iniziata a giugno e si divide tra Milano, Todi e Faenza. Emma Hart è nata nel 1974 e vive e lavora a Londra.

**Per informazioni:**  
[www.museozauli.it](http://www.museozauli.it)

## Le novità editoriali dei Musei del Sistema



### La Seduzione dell'Antico. Da Picasso a Duchamp da De Chirico a Pistoletto

Catalogo di mostra  
a cura di C. Spadoni  
Mandragora, 2016

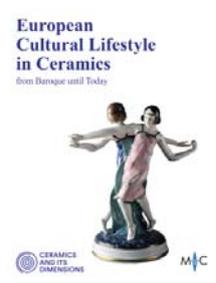
Antico e Contemporaneo, due antipodi? Il catalogo della mostra ospitata al MAR di Ravenna nella primavera 2016 attraversa le “stanze” della riflessione in compagnia di due contributi che su questo tema indagano alcuni degli snodi che caratterizzano il Novecento, a firma di Elena Pontiggia il primo, e di Marco Tonelli il secondo. La connessione armonica, profonda, fra le arti è quanto ci mostra Marco Antonio Bazzocchi attraverso un sentiero, non sempre agevole, ma di chiarezza visionaria, che parte dalla letteratura per sconfinare oltre le specificità di genere e ritrovarsi intorno agli aspetti archetipici del mito, del corpo, del linguaggio. Che in fondo non si tratti di due antipodi si comprende bene dall'apertura che il curatore, Claudio Spadoni, affida alle parole di Carlo Carrà nello scritto sulla *Pittura metafisica* del 1919 “Quel non so che di antico e di moderno”.



### Pietro Lenzi in Val D'Amone

Catalogo di mostra  
a cura di F. Bertoni  
D. Montanari Editore, 2016

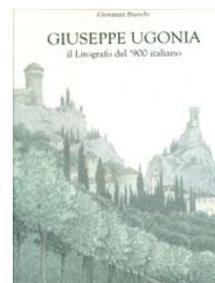
Da alcuni anni il Museo Ugonia di Brisighella ospita con regolarità mostre dedicate ad artisti romagnoli contemporanei che hanno eletto il territorio a stimolo poetico per le proprie opere. L'ultima esposizione promuove una panoramica di opere grafiche inedite di Pietro Lenzi, curata da Franco Bertoni. Il catalogo illustra come soggetti e luoghi scelti da Lenzi siano tra i più comuni del territorio, collocati nel percorso che da Faenza conduce a Brisighella, tra ville, paesaggi, alberature, cieli e calanchi. Una scelta consona a Ugonia, al luogo e al Museo. Paesaggi scontati ma trattati dall'artista in modo non banale. Paesaggi – o piuttosto tubini veloci e immediati, come sottolinea il curatore nella nota introduttiva al catalogo – che si presentano come visioni evanescenti, sul punto di trascorrere, scomparire, dissolversi. Quasi su ogni tavola una o più concettuali linee rosse avvertono di un inganno visivo. Completa il catalogo una personale nota di Andrea Emiliani.



### European Cultural Lifestyle in Ceramics from Baroque until today

Catalogo di mostra  
a cura del MIC  
Faenza, 2015

Il catalogo – in inglese con appendice in italiano – raccoglie le immagini più significative della mostra itinerante tenuta a Belgrado, Selb, Valencia, Faenza, Stoke-on-Trent e Tallin nel 2015-2017 e allestita al MIC di Faenza nel 2016. Presenta saggi di Claudia Casali e Valentina Mazzotti, direttrice e conservatrice del MIC, oltre a quelli dei responsabili dei principali musei coinvolti. La mostra, promossa all'interno di *Ceramics and its dimension*, fa parte di un più ampio progetto finanziato da Europa Creativa dedicato all'analisi del settore della ceramica in tutti suoi aspetti (artistici, architettonici, storici, di comunicazione e di design): i saggi del catalogo indagano una parte della storia della ceramica, dal Seicento al XXI secolo, fino ad oggi inesplorata dal punto di vista delle relazioni tra oggetti d'uso, sviluppo sociale e contesti geografici.



### Giuseppe Ugonia. Il litografo del '900 italiano

A cura di G. Bianchi  
Faenza, 2016

In occasione della mostra sulle opere di Giuseppe Ugonia conservate nella Pinacoteca Comunale di Faenza, è stata pubblicata presso la tipografia Valgimigli una rassegna monografica dedicata al maestro che ha legato la sua vita artistica a Brisighella. Il volume di 304 pagine contiene tre testi in italiano e in inglese, con una presentazione generale del direttore della Pinacoteca, Claudio Casadio, uno studio sull'uomo e l'artista di Giovanni Bianchi e un esame delle xilografie dell'artista a cura di Gian Ignazio Cerasoli. La rassegna presenta la riproduzione delle litografie maggiori (quaranta tavole), quattro oli e venti disegni. Completano l'opera la riproduzione di trentacinque soggetti litografici rilevanti, di quattordici xilografie, e trentacinque tavole dedicate alla Chiesa dell'Osservanza e a lavori grafici per gli inchiestri Diletti.

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

