



2021

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 24, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa
Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla
Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia
Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano
Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan,
Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella
Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo
Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret
Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea
Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

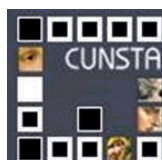
Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



Saggi

La collezione d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi dell'Insubria: nascita e formazione

Massimiliano Ferrario*

Abstract

Nel presente contributo è ricostruito il percorso di progettazione, formazione e allestimento della collezione permanente d'arte contemporanea dell'Università degli Studi dell'Insubria di Varese-Como. A partire da riflessioni di carattere generale sul tema del riuso, con mirati sguardi alla normativa, in specifico alla cosiddetta "Legge del 2%" del 1949, e ad analisi comparate fra il contesto dei sistemi museali universitari italiani e gli omologhi europei e statunitensi, viene proposto un raffronto fra i casi delle collezioni permanenti di alcuni Atenei italiani di fondazione novecentesca e il polo accademico insubre, in funzione del rispetto delle politiche della Terza Missione e del *Public Engagement*. L'Ateneo varesino, a partire dalla sua stessa istituzione, ha avuto un rapporto vocazionale con la produzione artistica contemporanea del territorio: nel 1999 veniva organizzata la prima collettiva, replicata in occasione delle celebrazioni del Ventennale. Il successo dell'esposizione ha incentivato la nascita del Centro di Ricerca sulla Storia dell'Arte Contemporanea (CRiSAC), osservatorio scientifico che, nel biennio 2018-2019, si è fatto promotore di una serie di mostre monografiche di pittura, scultura e design, allestite negli spazi del Rettorato, ubicato

* Massimiliano Ferrario, PhD, docente di Storia dell'Arte Contemporanea e responsabile scientifico del Centro di Ricerca sulla Storia dell'Arte Contemporanea (CRiSAC), Università degli Studi dell'Insubria (Varese-Como), Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT), via Sant'Abbondio, 12, 22100 Como, e-mail: m.ferrario12@uninsubria.it.

presso l'ex Collegio femminile Sant'Ambrogio, e pubblicate sulle pagine di una collana di cataloghi dedicata. Impegno poi estesosi anche all'ambito fotografico, al quale è stato dedicato lo spazio del Padiglione Morselli, situato nel *Campus* di Bizzozero. Le donazioni di svariate opere, a seguito della chiusura delle due collettive, hanno consentito al gruppo di lavoro del CRiSAC di effettuare uno studio di fattibilità per una loro musealizzazione, concretizzatasi, nel settembre del 2019, nell'inaugurazione della collezione permanente, presentata in occasione dell'edizione annuale della *Notte dei Ricercatori*.

The paper outlines the origin, development and display of the permanent Contemporary Art collection of the Università degli Studi dell'Insubria of Varese and Como. Starting with general reflections on the theme of reuse, focusing on the present legislation, especially to the so called "Legge del 2%" of 1949, and comparative analysis between the framework of Italian University museum systems and the corresponding European and Us ones, the essay presents a comparison among the history and development of the permanent collections of some Italian academic museums founded along the XX century and the Insubria academic center, according to the Third Mission and Public Engagement policies. The Università degli Studi dell'Insubria, since its foundation, had a vocational relationship with the contemporary artistic production of the territory: in 1999 the first collective exhibition took place; it was re-proposed for the celebrations of the twentieth anniversary. The success of the exposition encouraged the foundation of the Centro di Ricerca sulla Storia dell'Arte Contemporanea (CRiSAC), a scholarly center which, in the biennium 2018-2019, promoted a series of monographic exhibitions dedicated to painting, sculpture and design, set up in the spaces of the Rectorate, placed in the former female college of Sant'Ambrogio, and published in a proper catalogue series. The Center effort was also extended to the photography field, with dedicated space in the Morselli Pavillion, placed in the Campus of Bizzozero. The donations of a large number of art works, after the closing of both collective exhibitions, allowed the CRiSAC working team to conduct a feasibility study for they musealization which took shape, in September 2019, with the opening of the permanent collection display in the Rectorate during the annual edition of the yearly *European Researchers' Night*.

Il tema del riuso, ovvero della riqualificazione, rifunzionalizzazione e valorizzazione del patrimonio architettonico e paesaggistico (spazi urbani, edifici pubblici e privati, infrastrutture, aree verdi) è, da anni, importante oggetto di ricerca da parte della storiografia¹. Nell'immediato secondo dopoguerra, nel pieno del fermento della ricostruzione post-bellica, a sostegno di tali istanze fu introdotta dal legislatore la norma 717/49², meglio nota con l'appellativo di Legge del 2%, finalizzata alla qualificazione dell'edilizia pubblica di nuova realizzazione mediante l'investimento, ricavato dalla sottrazione percentualistica, variabile in rapporto al costo totale dell'intervento, in opere d'arte contemporanea *site-specific*. Nel novero delle tipologie architettoniche oggetto della direttiva, negli anni più volte rimaneggiata e tutt'oggi in vigore,

¹ Cfr. Masetti Bitelli 1999; Reichlin, Pedretti 2011; Della Torre 2014; Bertocci, Van Riel 2014; Palmero Iglesias 2015; Parrinello 2016; Palma Crespo *et al.* 2017; Minutoli 2018; Conte, Guida 2019.

² Cfr. Guzzi 1990; Tatò 1996; Froiio 1998; Margozzi 2001; Collina 2009; Mancini 2011; Valenti 2016; DGAAP 2017.

rientravano anche le strutture scolastiche di ogni ordine e grado, università comprese. Tuttavia, fra il 1975 e il 1978, queste ultime furono svincolate dall'obbligo di applicazione della legge, che, dal 2001, anno della modifica del Titolo V della Costituzione, è di competenza concorrente Stato-Regioni. Il duplice canale di gestione ha, sovente, reso problematica sia l'effettiva applicazione del precetto, sia il monitoraggio territoriale degli interventi, oggi interamente digitalizzato su piattaforma dedicata³ – gestita dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea e Rigenerazione Urbana del MiC – alla quale si rimanda per una visione completa della mappatura.

La *ratio* fondativa alla base della Legge del 2% ricalcava alcune delle premesse e degli obiettivi del *Public Work of Art Project* (PWAP), programma di rilancio culturale inserito, fra il 1933 e il 1934, nel più ampio piano di riforme economiche e sociali caratterizzanti il primo *New Deal* roosveltiano⁴. Per contrastare la crisi scaturita dalla Grande Depressione del 1929, l'amministrazione governativa statunitense si fece promotrice di un'ingente opera di stanziamento economico a sostegno dell'arte pubblica, pensata per agire in sincronia con le azioni in ambito fiscale e bancario. Un'osmosi che avrebbe continuato a manifestare i suoi effetti anche nei decenni seguenti, con l'acme a partire dagli anni Settanta, cristallizzando il legame fra i *Campus* e i *College* universitari⁵ e l'arte moderna e contemporanea, ma anche etnoantropologica. Non a caso, molti dei più prestigiosi atenei del Paese, qualitativamente classificati in appositi *rank*⁶, posseggono ampie, strutturate e variegate collezioni, tanto a livello tipologico, quanto cronologico, che fungono da parte integrante della didattica, dell'offerta formativa e del supporto alla ricerca: dal Colby College Museum of Art di Waterville (Maine), all'Hood Museum of Art, gestito dal Dartmouth College di Hannover (New Hampshire); dalla Boston University Art Gallery (Massachusetts), al University of Arizona Museum of Art di Tucson; ma anche gli Harvard Art Museums (Massachusetts), la Yale University Art Gallery (Connecticut), il Princeton University Art Museum (New Jersey), il University of Colorado Art Museum, il Berkeley Art Museum e Pacific Film Archive (California) o il Bowdoin College Museum of Art di Brunswick (Maine); per giungere al caso, macroscopico, dello University Museum of Contemporary Art, gestito dalla University of Massachusetts Amherst⁷. Un fenomeno, quello statunitense, che non può, per evidenti ragioni di ampiezza, difformità legislativa e pervasività della dimensione mercantile, essere paragonato a quello italiano, ma che risulta calzante in ottica di analisi comparativa.

³ Il sito *2%Dueper cento* è consultabile al link <<http://www.aap.beniculturali.it/2percento/>>, 30.08.2021.

⁴ Cfr. Harris 1995; Russo 2018, pp. 13-32.

⁵ Cfr. Dober 1963; Venable Turner 1984; Palermo 2014.

⁶ La graduatoria dei 50 migliori *College Art Museum* è consultabile al link <<https://www.collegerank.net/best-art-museums/>>, 14.01.2021.

⁷ Cfr. Barker *et al.* 2011.

L'esclusione delle accademie italiane, ribadita anche nelle più recenti regolamentazioni e modifiche della norma del 1949, sfociate nella promulgazione, nel 2006 e nel 2017, delle Linee guida pubblicate sulla *Gazzetta Ufficiale*⁸, ha parzialmente ostacolato l'ingresso dei lessici artistici contemporanei negli spazi delle Università statali. Molte di queste, per via della loro plurisecolare storia, hanno ereditato – e in vari casi musealizzato e rivolto al sostegno alla ricerca e alla didattica⁹ – un patrimonio architettonico, plastico, figurativo e scientifico-naturalistico di notevole rilevanza. Si pensi, solo per citare qualche caso paradigmatico, ai sistemi museali universitari¹⁰ degli atenei di Bologna, Cagliari, Firenze, Genova, Milano, Padova, Pavia, Pisa, Roma “La Sapienza” e Siena, che ricalcano una tipologia presente anche in contesto europeo, *in primis* in ambito inglese e tedesco: dall'Ashmolean Museum della University of Oxford, al circuito University of Cambridge Museums, che comprende anche il Fitzwilliam Museum, per arrivare allo University College London Art Museum di Londra; dall'Akademisches Kunstmuseum dell'Università di Bonn, all'Antikenmuseum dell'Ateneo di Leipzig; dal Museum für Naturkunde dell'Università di Berlino, al Mineralogisches Museum dell'Ateneo di Würzburg.

Una fondamentale distinzione preliminare riguarda i progetti di mero arredo e decorazione¹¹, intrapresi da alcuni Atenei italiani a partire dai primi decenni del Novecento, impiegando direttamente artisti contemporanei o acquisendone delle opere, rispetto alla mirata pianificazione di politiche istituzionali rivolte alla creazione di raccolte musealizzate, utilizzate a scopi didattici e formativi e fruibili a un pubblico diversificato, più vasto di quello interno all'ente. La cosiddetta Terza Missione¹² universitaria si pone, infatti, come obiettivo quello di promuovere, attraverso le collezioni artistiche e il sotteso museologico-museografico e di ricerca scientifica che ne è alla base, pratiche d'arte pubblica, inclusive, rivolte al territorio e alla società, ma anche al circuito museale e collezionistico¹³ *stricto sensu*. Istanze solo in parte già prefigurate, fra gli anni Trenta¹⁴ e Cinquanta, dagli interventi di pittura murale¹⁵ e scultorei condotti a “La Sapienza” di Roma da Mario Sironi e Arturo Martini, o all'Università di Padova, dove, presso l'atrio di Palazzo Liviano, edificio progettato da Gio Ponti, l'artista trevisano ebbe modo di dialogare con l'opera di Massimo Campigli¹⁶.

Nell'ambito del suo legame con la Terza Missione, il patrimonio dei musei universitari è stato oggetto di una compiuta definizione nel 2005, anno della

⁸ Verde, Chiara 2017.

⁹ Per una ricognizione storica sulla vocazione pedagogica dei musei universitari, maturata già nel XIX secolo, cfr. Palermo 2012, pp. 13-22.

¹⁰ Cfr. Magnani, Stagno 2016.

¹¹ Cfr. Salvatori 2018a, p. 233.

¹² Cfr. Capogna 2012, pp. 33-42; Dantini 2013; Santagati 2017, pp. 379-396.

¹³ Cfr. Salvatori 2018a, pp. 230-233; 240-242.

¹⁴ Cfr. Cazzato 2001.

¹⁵ Cfr. Fagone *et al.* 1999; Lux, Coen 1985.

¹⁶ Cfr. Salvatori 2018b, pp. 233-234; Nezzo 2008, pp. 205-270.

promulgazione, da parte del Consiglio d'Europa, della *Recommendation on the Governance and Management of University Heritage*¹⁷. Nel documento sono indicate una serie di strategie gestionali, finanziarie e professionali utili a salvaguardare e promuovere l'«accumulated source of wealth» degli Atenei, in modo da renderla fruibile e utilizzabile sia dalle comunità universitarie, sia dalle società, latamente intese, in ottica di arricchimento dello sviluppo culturale, economico e sociale; istanze programmatiche che sono confluite, nel 2012, nel *Green Paper: Fostering and Measuring Third Mission in Higher Education Institutions*¹⁸, redatto dalla Commissione Europea e da un gruppo di Università, nel contesto del programma “Lifelong Learning¹⁹”, e adottato, nel 2013, dall'ANVUR²⁰ – Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca. L'ente pubblico considera i musei d'Ateneo nel novero delle istituzioni in grado di produrre impatti positivi anche al di fuori delle proprie comunità universitarie e anche al di là delle valorizzazione economica della conoscenza, mediante la tutela, la promozione e il trasferimento del sapere. Con l'obiettivo di monitorare gli interventi²¹ nel settore della Terza Missione, nel 2015 l'ANVUR ha attivato un processo di autovalutazione²² delle «attività senza scopo di lucro con valore educativo, culturale e di sviluppo della società²³», che costituiscono il cosiddetto *Public Engagement*.

Il dato, interessante, su cui riflettere, concerne la scelta compiuta da un gruppo di Università di fondazione novecentesca e, quindi, vocationalmente proiettate alla Contemporaneità, riguardante la volontà, pionieristica, di sondare la possibilità di configurarsi alla stregua di poli museali, dotati di collezioni permanenti d'arte contemporanea²⁴, in taluni casi di respiro internazionale, in altri volutamente ancorate alle specificità locali, ma non localistiche. Queste sono le Università degli Studi di Trieste, di Bari “Aldo Moro”, del Salento di Lecce, di Salerno, di Cassino e del Lazio Meridionale, di Verona, della Campania “Luigi Vanvitelli” e dell'Insubria di Varese-Como, cui si affiancano anche le iniziative promosse da poli accademici storici, come l'Università degli Studi di Parma, Roma “La Sapienza” e le Università degli Studi di Siena²⁵ e di Ferrara.

L'Ateneo triestino, istituito nel 1924, organizzò, nel pieno della complessa congiuntura storica del lungo secondo dopoguerra, l'Esposizione Nazionale di Pittura Italiana Contemporanea (1953), evento inaugurato da Lionello Venturi e promosso dal Rettore, Rodolfo Ambrosino, dal Soprintendente ai Monumenti,

¹⁷ Council of Europe Committee of Minister 2005.

¹⁸ *Green Paper* 2012; Padfield *et al.* 2012.

¹⁹ Cfr. Barrella 2018, p. 77.

²⁰ ANVUR 2013, pp. 559-583.

²¹ Cfr. Miglietta, Boero 2016, pp. 56-60.

²² Cfr. Santagati 2017, pp. 379-396.

²³ ANVUR 2015, pp. 1-43, 41.

²⁴ Per una panoramica sul tema cfr: De Luca *et al.* 2004; Fiorillo 2012, pp. 61-71; Palermo 2014; Martino 2016, pp. 42-55.

²⁵ Cfr. Bignardi 2012, pp. 73-83.

Gallerie e Antichità, Benedetto Civiletti, e dal primo titolare della cattedra di Storia dell'Arte, Gian Luigi Coletti, coadiuvato da Decio Gioseffi. Nel percorso espositivo furono esibite le opere di settantacinque tra i maggiori artisti del tempo, esponenti di spicco delle più affermate tendenze, a partire dall'Astrattismo Concreto del Gruppo degli Otto, raccolti attorno alla figura dello stesso Venturi, presentato ufficialmente, nel 1952, alla 26^a Biennale Internazionale d'Arte di Venezia e integralmente partecipe alla mostra. Una porzione cospicua delle opere, che spaziano dal rimando al paesaggismo impressionista e post-impressionista (con il fondamentale paradigma cézanniano), al primitivismo – *in primis* filtrato attraverso la rilettura picassiana – ma anche all'eco del classicismo e del realismo propri del *rappel à l'ordre* di Novecento e di Valori Plastici, sino ai più audaci lessici di neoavanguardia (neoespressionisti, neoastrattisti, neometafisici, neocubisti e neosurrealisti), è divenuta, negli anni Duemila, il nucleo portante della pinacoteca universitaria triestina²⁶, allestita nei locali del Rettorato, delle sale attigue e della Galleria. I nomi di punta della ricca collezione, nella quale figurano anche artisti legati al territorio, sono quelli di Afro, Birolli, Corpora, Maccari, Moreni, Morlotti, Rosai, Santomaso, Trombadori, Turcato e Vedova. Una menzione particolare meritano, poi, Marcello Mascherini, autore delle decorazioni scultoree del soffitto dell'Aula Magna e dello scalone d'accesso all'edificio principale, e Tranquillo Marangoni, codificatore del logo dell'Ateneo, realizzato nel 1950²⁷, inaugurando una progettualità che, in anni recenti, ha praticato anche l'Università degli Studi dell'Insubria.

L'ingresso dell'arte contemporanea negli Atenei italiani andò incontro anche a fallimenti e opposizioni. Questo fu il caso del Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea, progetto inaugurato, nel 1963, presso l'Università degli Studi di Genova, dallo storico dell'arte Eugenio Battisti, il quale si fece promotore dello studio dei lessici artistici a partire da una serie di opere, donate direttamente al polo accademico da autori del calibro di Burri, Capogrossi, Castellani, Fontana, Novelli, Tancredi e Vedova, catalogate, schedate, utilizzate a scopi didattici e divulgate alla cittadinanza. Nel 1965, Battisti, partito per gli Stati Uniti, decise, per evitarne la dispersione, di affidare il nucleo alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, che lo espose nel 1967, salvo poi chiuderlo al pubblico e integrare, successivamente, alcuni pezzi nella propria collezione permanente, contraddicendo, però, la volontà dello studioso²⁸, che ne auspicava un ruolo "sociale", più sfaccettato e dinamico rispetto alla tradizionale fruizione e conservazione museale.

L'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", fondata nel 1925 per volontà dell'allora Rettore, Ernesto Quagliariello, amico di personalità del calibro di Giò Pomodoro e di storici e critici d'arte, dagli anni Settanta ha accolto un cospicuo nucleo di opere d'arte italiana del XX secolo, in alcuni casi donate

²⁶ Cfr. Zanni 2009.

²⁷ Ivi, p. 11.

²⁸ Cfr. Battisti 1967, pp. 9-15; Battisti 1985, pp. 22-23; Salvatori 2018b, p. 235.

all'Ateneo dagli stessi artisti e pubblicate in un catalogo, edito nel 2005²⁹. Tra i molti autori che qualificano la raccolta, si segnalano quelli di Afro, Annigoni, Cantatore, Capogrossi, Cassinari, Fiume, Guidi, Levi, Mastroianni, Morandi, Pirandello, Severini, Schifano, Tamburi e Tot. Anche l'Aula Magna dell'Ateneo pugliese è stata oggetto di riqualificazione artistica: un anno prima dell'apertura, infatti, il pittore torinese Mario Prayer ne affrescò le pareti, decorò la sala riunioni del Senato Accademico e il cosiddetto Salone degli affreschi³⁰, mentre il fratello, Guido, si occupò dei corridoi del Rettorato. Ad arricchire il nucleo, i ritratti dei rettori che si susseguirono alla guida dell'Ateneo, opera di Filippo Alto, Roberto De Robertis, Antonio Lanave e Giuseppe Van Westerhout.

L'Università del Salento di Lecce, istituita nel 1955, su iniziativa di Lucio Galante, già vice-preside della Facoltà di Beni Culturali, nel 1996 raccolse e mise a disposizione degli studenti un primo nucleo di opere storiche donate da artisti del territorio di Otranto³¹, pubblicate l'anno successivo³². Col tempo, la Cd'AC – Collezione d'Arte Contemporanea – oggi curata da Massimo Tommaso Guastella, responsabile scientifico del Laboratorio TASC – Territorio, Arti Visive e Storia dell'Arte Contemporanea, fondato nel 2009, si è ulteriormente arricchita e aperta alla ricezione di lavori di giovani emergenti. Il progetto mira alla creazione di un museo diffuso, fruibile nelle varie sedi dell'Ateneo.

Anche il polo accademico di Salerno, inaugurato nel 1968, ha implementato, nei decenni, la propria collezione d'arte contemporanea, rilanciata di recente nel contesto dell'iniziativa “Art on Campus. OverAll”, curata da Maria Passaro, docente di Storia dell'Arte Contemporanea presso il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale e responsabile scientifico per la catalogazione, conservazione, tutela e valorizzazione del patrimonio artistico dell'Ateneo. Punta di diamante del nucleo è il *Chiostro della Pace*³³, struttura architettonica pensata in funzione della riqualificazione artistica e ambientale dello spazio fra gli edifici del Rettorato e dell'Aula Magna del *Campus* universitario di Fisciano. Il progetto, gestito *in tandem* da Ettore Sottsass junior, autore del progetto, ed Enzo Cucchi, al quale si devono le quattro sculture collocate all'interno (allestite da Roberto Giustini), donate all'Ateneo dal Comune e dalla Provincia di Salerno e dalla Regione Campania, è stato inaugurato nel 2006, premiato, due anni dopo, nel contesto de La Triennale di Milano e restaurato nel 2013.

²⁹ Cfr. Semerari 2005.

³⁰ Cfr. Gnisci 2011, pp. 469-477.

³¹ Tra questi si ricordano Vittorio Balsebre, Domenico Uccio Biondi, Roberto Buttazzo, Renato Centonze, Giovanni Dell'Anna, Vittorio Dimastrogiovanni, Salvatore Fanciano, Rosamaria Francavilla, Sandro Greco, Pietro Liaci, Corrado Lorenzo, Enzo Miglietta, Donatello Pugliese, Romano Sambati, Luigi Spanò, Salvatore Spedicato, Cosimo Damiano Tondo, Natalino Tondo, Rita Tondo e Giovanni Valletta, Bepi De Finis e Pietro Guida: cfr. <<http://belsalento.altervista.org/collezione-darte-contemporanea-unisalento/>>, 18.04.2021.

³² Cfr. Galante 1997.

³³ Cfr. Cucchi, Giustini 2008; Passaro 2015. Si veda anche il sito <<https://web.unisa.it/vivere-il-campus/campus/arte-e-architettura/chiostro-della-pace>>, 15.05.2021.

Differente è il caso dell'università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, fondata nel 1979, che ha stipulato, nel 1996, un contratto di convenzione con il CAMUSAC – Cassino Museo Arte Contemporanea – gestito dall'omonima fondazione e inaugurato nel 2013. La collezione, di proprietà di Sergio e Maria Longo, è stata aperta al pubblico proprio nel 1996, a seguito di un lungo lavoro di ricerca, condotto, a partire dall'inizio degli Novanta, dallo storico dell'arte Bruno Corà³⁴, a quel tempo docente dell'Ateneo. Grazie all'accordo con l'Università, le opere e la loro rilevanza storica sono state oggetto di convegni, pubblicazioni ed esposizioni nelle sedi dell'istituzione accademica, ma anche in vari luoghi pubblici della città di Cassino. Tra i molti nomi che qualificano il nucleo, composto da oltre duecento lavori, spiccano quelli di protagonisti dell'Arte Povera, come Anselmo, Boetti, Kounellis, Merz, Paolini, Penone e Pistoletto, ma anche quelli di autori legati all'ambito del concettuale e del minimalismo, come Castellani, Kusama, LeWitt e Ontani.

L'Università degli Studi di Verona, sorta nel 1982, ha accolto, nel 2019, presso i propri spazi, distribuiti nel tessuto urbano (Polo di Santa Marta, Polo Zanotto, Palazzo ex Economia, Palazzo ex Zitelle, Palazzo Giuliani - Rettorato e Chiostro Porta Vittoria), la collezione d'arte contemporanea di Giorgio Fasol, membro dell'Associazione Culturale AGIVERONA, istituita nel 1988 con l'obiettivo di promuovere l'attività dei giovani artisti, italiani e internazionali, che hanno la possibilità di dialogare con autori di fama internazionale del calibro di Cattelan, Ghirri, Kapoor e Paolini. L'ingresso delle opere in Ateneo è stato presentato alla cittadinanza attraverso il progetto "Contemporanee/Contemporanei"³⁵, mostra permanente di ottanta lavori, realizzati, negli anni Duemila, da artisti affermati ed emergenti, concessi in comodato d'uso per cinque anni, curata da Denis Isaia (Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto). L'iniziativa, sostenuta dal Rettore Nicola Sartor e gestita da un comitato scientifico, ha lo scopo di fondere ricerca e formazione con istanze comunicazionali e socio-culturali rivolte al territorio. Per estendere la possibilità di perseguire con successo tale finalità, è nata "Contemporanea", piattaforma *web* sviluppata a partire dalla mostra permanente.

L'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", fondata nel 1990, ospita, nei suoi spazi, il Museo Anatomico³⁶, cospicua raccolta ottocentesca (con reperti della metà del XVII secolo) proveniente dall'ospedale San Giacomo e già custodita presso la sede dell'Università di Napoli e il Museo di Farmacologia³⁷, che raccoglie svariati oggetti medicinali, ma anche droghe, libri e arredi, parimenti datati al XIX secolo. Oltre ai nuclei storici,

³⁴ Cfr. Corà 2012.

³⁵ Per la brochure della mostra, consultabile on line, cfr. <https://www.univr.it/documents/20142/41559/Contemporanee-i_Brochure.pdf/fae333f9-9b27-deef-51ea-f7b56c411fb2>, 15.05.2021.

³⁶ Cfr. Barrella 2018, pp. 78-82.

³⁷ Ivi, pp. 82-83.

connessi allo sviluppo della pratica medico-farmacologica napoletana, nel 2010 l'Ateneo campano ha inaugurato una collezione d'arte contemporanea, annessa al Dipartimento di Lettere e Beni Culturali³⁸. La raccolta "V.Ar. Co" – Vanvitelli per l'Arte Contemporanea³⁹ – sorta in seno agli insegnamenti di Storia dell'Arte Contemporanea e di Museologia, promotori del progetto *Le aule dell'Arte*⁴⁰ (denominazione dell'iniziativa fino al 2017), è stata assemblata grazie a donazioni e depositi di artisti e collezionisti. La collezione, sottolinea Nadia Barrella, «è strettamente legata alla volontà di offrire un supporto alla didattica dell'arte contemporanea ma, guardando al nuovo ruolo dei musei e delle raccolte accademiche, si connette all'esigenza – particolarmente sentita – di riavvicinare anche un pubblico generico alla fruizione di un patrimonio culturale non sempre pienamente compreso⁴¹». Le opere del polo accademico campano, collocate presso la sede del Dipartimento, in Santa Maria Capua Vetere, oltre a rappresentare uno spaccato rappresentativo del dibattito artistico degli ultimi decenni, ambiscono a convogliare l'attenzione tanto degli utenti «abituali e fidelizzati», quanto di quelli «occasionalmente e soprattutto dei (NdR) cosiddetti "non visitatori", ampi strati della popolazione che i luoghi della cultura non riescono normalmente a intercettare». La raccolta "V.Ar. Co", in costante ampliamento, fa parte della sezione Arte Contemporanea del MUSA – Museo Universitario delle Scienze e delle Arti⁴² – istituita nel 2012, che gestisce il patrimonio culturale dell'Ateneo. Nell'osmosi fra le dimensioni della ricerca scientifica, espositiva, didattico-formativa e comunicazionale-divulgativa si esplicita, quindi, l'obiettivo primario dell'iniziativa, che è poi lo stesso poliedrico indirizzo degli altri nuclei universitari evocati in questo scritto, che ambiscono a rivolgere i loro progetti anche a interlocutori extra-accademici. Questo è anche il caso di realtà storiche, come gli Atenei di Parma e di Roma "La Sapienza", che, tra la fine degli anni Sessanta e la metà degli anni Ottanta, hanno inaugurato progetti finalizzati a far dialogare il *proprium* accademico con finalità didattiche e di ricezione di pubblici diversificati. Attraverso il CSAC⁴³ – Centro Studi e Archivio della Comunicazione – istituito nel 1968, l'università emiliana si è fatta promotrice dell'esposizione di opere d'arte e di fotografie donate all'istituzione. Con l'impegno di Giulio Carlo Argan e Arturo Carlo Quintavalle, all'epoca docenti dell'Ateneo e promotori del progetto, il centro di ricerca è stato implementato e messo a disposizione dei ricercatori e degli studenti, ma anche di un pubblico più ampio⁴⁴. Simile l'approccio

³⁸ Ivi, p. 84.

³⁹ Cfr. Salvatori 2018b, pp. 235-243.

⁴⁰ Barrella, Salvatori 2012.

⁴¹ Barrella 2018, p. 84.

⁴² Cfr. *Idem*, pp. 77-85. Si rimanda anche al sito <<https://www.musa.unicampania.it/index.php/le-sezioni/artistica>>, 15.05.2021.

⁴³ Cfr. Zanella, Colombo 2016.

⁴⁴ Cfr. Salvatori 2018b, p. 236.

costitutivo alla base del MLAC – Museo Laboratorio d’Arte Contemporanea – del polo accademico romano, inaugurato nel 1985 da Simonetta Lux, docente di Storia dell’Arte Contemporanea, con l’obiettivo di mettere in relazione, con il tramite di eventi espositivi temporanei (il Museo non possiede una collezione permanente), pubblicazioni, convegni e altre iniziative a essi correlati, addetti ai lavori, studenti e pubblico generico⁴⁵. Nonostante le ambiziose premesse, le attività del Museo Laboratorio sono rimaste sostanzialmente relegate all’ambito accademico, raggiungendo un ristretto numero di persone già interessate al dibattito artistico contemporaneo. Per ovviare a tali criticità, la formula è stata rivista e aggiornata, fra il 1999 e il 2002, da Daniela Lancioni, Silvia Bordini e Claudio Zambianchi, i quali hanno inaugurato un’iniziativa d’impegno sociale, caratterizzata da un interscambio attivo fra studenti e artisti, anche di fama internazionale (Giuseppe Penone e David Tremlett), chiamati a collaborare in progetti di riqualificazione urbana di aree degradate di Roma, come Tor Bella Monaca⁴⁶.

Le finalità che contraddistinguono la Terza Missione sono perseguite anche dall’Università degli Studi dell’Insubria, il cui rapporto con l’arte contemporanea del territorio di Varese e Provincia affonda le sue radici nel 1999: le celebrazioni per la nascita dell’istituzione accademica, fondata nel luglio del 1998 come polo inizialmente medico, furono, infatti, impreziosite da una mostra collettiva di artisti locali che, per la prima volta, poterono esporre i propri lavori, molti dei quali donati, presso gli spazi dell’Ateneo da poco inaugurato. Sin dagli albori della sua storia, la *governance* ha, quindi, esplicitato in maniera chiara la volontà di promuovere, secondo un’ottica marcatamente interdisciplinare, un approccio in cui veniva riconosciuto un ruolo di rilievo alle espressioni artistiche contemporanee. L’esposizione, promossa dal primo Rettore, Renzo Dionigi, coadiuvato dall’artista Silvio Monti, originario di Borgomanero, ma varesino d’adozione, e da Ferdinando Gorno, cultore e collezionista, si svolse negli ambienti del Rettorato, ubicato nel complesso dell’ex Collegio femminile Sant’Ambrogio (fig. 1).

Edificata in stile eclettico – spicca la facciata neoromanica della vecchia chiesa – a partire dal 1939, per volontà di Rosa Chiarina Scolari, Superiora generale dell’istituto religioso femminile di diritto pontificio delle Suore della Riparazione della Casa di Nazareth di Milano, la struttura è stata progettata dall’ingegnere Giovanni Maggi (fig. 2). Il complesso è ubicato in posizione sopraelevata, nella centrale via Ravasi, in prossimità di Piazza della Repubblica e della ex Caserma Garibaldi, storica sede del mercato cittadino e luogo in cui campeggia il suggestivo *Monumento ai Caduti* (1923-1925) del viggiutese Enrico Butti. Negli anni Novanta, l’edificio fu acquistato dalla Provincia di Varese e divenne sede universitaria. Per ricavare gli spazi accademici, la navata

⁴⁵ Ivi, p. 237.

⁴⁶ Ivi, p. 239; Bordini, Zambianchi 2012, pp. 53-60.

della chiesa, oggi adibita a deposito, fu troncata orizzontalmente; la calotta dell'abside, com'è possibile apprezzare da una fotografia storica (fig. 3), era ornata da un affresco, tutt'oggi conservato, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino fra i Santi Ambrogio e Giuseppe*. L'opera, realizzata nel 1940, si deve al bergamasco Vanni Rossi, molto richiesto, fra gli anni Trenta e Cinquanta, per interventi di ambito ecclesiastico in territorio lombardo⁴⁷.

Fra il 2012 e il 2013 sono state condotte le operazioni di restauro del padiglione principale del Rettorato e di demolizione di quello alle spalle del Collegio, già in precario stato di conservazione, a seguito della scelta di concentrare le attività didattiche presso il polo di Bizzozero, dove si trova l'ultima opera edilizia dell'Ateneo varesino: il Collegio "Carlo Cattaneo", baricentro del *Campus* universitario, inaugurato nell'ottobre del 2012, quando Rettore dell'Ateneo era Alberto Coen Porisini.

Il tratto caratterizzante dell'edificio che ospita la sede della *Governance*, inizialmente pensato come scuola magistrale, elementare e convitto, è il marcato monumentalismo razionalista, tipico dell'architettura del periodo littorio, con totale copertura in cotto a vista e intonaci in calce e polvere di marmo botticino. Magniloquenza che connota anche l'interno (fig. 4), qualificato da un'alta soffittatura e da uno scalone che conduce al piano superiore, con balaustre in marmo rosso venato, materiale che si ripropone a livello delle zoccolature e delle profilature di porte e finestre. La stessa tipologia lapidea fa da cornice al dipinto murale, eseguito dallo stesso Rossi nel 1941, raffigurante *Sant'Ambrogio*, effigiato frontalmente, con un voluto gigantismo, aureolato, reggente i tradizionali attributi del pastorale e dello staffile e inserito entro uno scenario al crepuscolo, dal quale emerge, sullo sfondo, la basilica milanese a egli dedicata. Il dipinto è ubicato sulla parete sinistra del piano terra, al di sotto del parapetto che si apre sulla galleria di collegamento fra gli uffici della *governance* e la Segreteria Studenti, situata al primo piano.

Del 1999, anno della prima mostra collettiva, sono, invece, altre due grandi opere murali, affidate ad artisti lombardi e finalizzate a riqualificare gli spazi divenuti Ateneo: la prima, dal titolo *La magia del cielo*, dell'astrattista brianzolo Valentino Vago⁴⁸, campeggia, con le sue cromie eteree e pastellate, sull'ampia parete di raccordo fra le due rampe dello scalone; la seconda, graffito del milanese Pierantonio Verga⁴⁹, intitolato *...Dalla memoria*, che sembra mimare

⁴⁷ Nel medesimo lasso cronologico che lo vedeva impegnato a Varese, Rossi era attivo presso la chiesa parrocchiale di San Giuseppe, a Porto d'Adda, frazione di Cornate d'Adda, nel territorio brianzolo del Vercatese. Il luogo di culto, eretto in stile storicistico, fu progettato dallo stesso Giovanni Maggi, incaricato, nel 1936, dal cardinale e arcivescovo di Milano, Alfredo Ildefonso Schuster, di portare a compimento i lavori, già iniziati nel 1919 e più volte sospesi. Opere di Rossi sono conservate presso la Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei di Villa Clerici, a Milano. Su Rossi cfr. Pilon 1973; Lamarque *et al.* 2008.

⁴⁸ Sull'artista cfr. Caramel 1987; Tommasi 2008; Mignone 2011.

⁴⁹ Sulla ricerca dell'artista cfr. Bugatti 1993.

una pittura rupestre, si sviluppa verticalmente su una porzione parietale della succitata galleria. Coeve sono le due grandi tele di Silvio Monti, collocate in posizione speculare sulle pareti laterali di quella che, allora, era la sala del Senato Accademico, oggi spazio di rappresentanza. La prima, intitolata *MMM (Mediamente Monti)*, affronta un tema caro all'artista: quello delle sequenze di grandi volti stilizzati, vicini all'estetica di un autore come Mimmo Paladino, a sua volta memore della grande fortuna del primitivismo novecentesco. Nella seconda, *Da Platone, all'atomo*, è descritta, icasticamente, la genesi filosofico-cosmogonica, restituita mediante una narrazione simbolica che dall'embrione giunge all'atomo, passando attraverso simboli acquatici e rimandi alla volontà, alla spiritualità e all'intelletto, come il compasso.

I festeggiamenti per i vent'anni dell'Ateneo (1998-2018) hanno consentito di rievocare i fasti costitutivi: fra il 23 ottobre 2018 e il 6 gennaio 2019, gli stessi ventisette artisti chiamati a proporre un'opera nel 1999, hanno esposto un secondo lavoro nel contesto della mostra, allestita in Rettorato, *Arte in Università a Varese: 1999-2018*⁵⁰. L'esposizione ha incluso i più rinomati autori del territorio varesino: Aldo Ambrosini, Gianluigi Bennati, Paolo Borghi, Giannetto Bravi, Silvia Cibaldi, Massimo Conconi, Francesco Cucci, Rod Dudley, Anny Ferrario, Vittore Frattini, Ferdinando Greco, Giovanni La Rosa, Luca Lischetti, Giorgio Lotti, Carlo Meazza, Silvio Monti, Raffaele Penna, Antonio Pizzolante, Franco Pontiggia, Ambrogio Pozzi, Giorgio Presta, Giancarlo Sangregorio, Vito Scamarcia, Mariuccia Seol, Sandra Tenconi, Alessandro Uboldi e Giorgio Vicentini⁵¹. È stato così possibile offrire uno spaccato rappresentativo dell'evoluzione artistica degli ultimi ottant'anni, tanto a livello italiano, quanto in ambito internazionale. Infatti, alcune delle maggiori tendenze artistiche del secolo scorso, unitamente a elementi transtorici e metatemporali, come i richiami arcaizzanti e primitivisti o le matrici classiciste mai sopite, sono state efficacemente rappresentate – e in taluni casi rivisitate – secondo le tre grandi direttrici della figurazione, dell'astrazione – con la centralità del dibattito costruttivismo/decostruttivismo – e dell'informale: Astrattismo lirico e geometrico, Postcubismo, Espressionismo Astratto e Color Field Painting, Spazialismo ed Estroflessione, Pop Art, Informale – nella declinazione materica, segnica e gestuale – Arte Concettuale e Installazione, Neo-Dada, Fluxus e Poesia Visiva, Nouveau Réalisme, Minimal Art, Arte Cinetica Programmata e Op. Art, Arte Povera, Junk Art, Pittura Analitica⁵². In chiusura dell'evento espositivo, 22 delle 27 opere (15 fra dipinti e pittosculture, 2 fotografie e 5 sculture) sono state donate all'Ateneo, andando così ad arricchirne il patrimonio d'arte contemporanea.

Il successo della mostra, pubblicizzata attraverso la campagna comunicativa "TwentyArt", mirata al raggiungimento di un ampio pubblico al di fuori del

⁵⁰ Cfr. Ferrario 2018.

⁵¹ Ivi, pp. 16-69 per le schede.

⁵² Ivi, pp. 12-14.

contesto universitario, ha svolto un ruolo cardine nella volontà di creare un osservatorio universitario che potesse assurgere a polo scientifico di riferimento per la produzione artistica del territorio. A partire da questi obiettivi, fra il marzo e l'aprile del 2019, è stato ufficialmente istituito il CRiSAC – Centro di Ricerca sulla Storia dell'Arte Contemporanea – diretto da Andrea Spiriti, ordinario di Storia dell'Arte Moderna e Delegato del Rettore per i Beni Culturali di Ateneo, afferente al DiSUIT – Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio. Anche nell'ottica di favorire una continuità di collaborazione con gli artisti del territorio, l'inizio delle attività del gruppo di lavoro è coinciso con la calendarizzazione di una serie di eventi espositivi temporanei e con la creazione del logo del Centro (fig. 5), affidata all'estro di Cucci, autore della scenografica installazione decostruttivista *site-specific*, appesa al soffitto del corridoio di collegamento fra la Segreteria Didattica e gli uffici rettorali: *Vettorialità Insubriche/Un volo verso l'infinito*, realizzata per la collettiva del Ventennale. Si è poi giunti alla decisione di avviare una collana editoriale, i *Cataloghi CRiSAC* (fig. 6), graficamente qualificata dall'utilizzo del verde Insubria, dedicata a esposizioni monografiche di pittura, scultura, disegno, grafica e design.

Il primo, vero, banco di prova per il Centro ha coinciso con la retrospettiva *Gianluigi Bennati. Arte come catarsi esistenziale*⁵³. Il Rettorato, riqualificato nuovamente a percorso espositivo negli spazi dell'atrio al piano terra, dello scalone monumentale e della galleria al primo piano (fig. 7), ha ospitato, dal 17 maggio al 19 luglio 2019, 31 opere⁵⁴ (23 sculture, 7 grafiche e 1 dipinto) dell'artista nato a Milano nel 1929 e scomparso a Varese nel 2011⁵⁵. A essere sondata, nell'ampia produzione di Bennati, organizzata secondo il criterio cronologico (dalla metà degli anni Sessanta agli anni Duemila) e tematico (sacro, maternità e femminile, indagine sociologica ed etnoantropologica), è stata tanto la componente, intimistica e “popolare”, del lirismo espressionista di matrice esistenziale⁵⁶, quanto l'impegno pubblico, civile e di sensibilizzazione sociale su istanze commemorative⁵⁷. Alla conclusione della mostra, nella quale è stata inserita anche la scultura *Costrizione*, realizzata nel 1995, già esposta in occasione della collettiva del 1999 e donata all'Università, il *corpus* di opere dell'Ateneo si è ampliato ulteriormente: Raffaella Bennati, figlia dell'artista, ha, infatti, fatto dono della monumentale e iconica scultura *Uomo di Cultura* (fig. 8), che si staglia all'esterno dell'ingresso principale del Rettorato, divenendo emblematico richiamo a una delle primarie funzioni universitarie, quella dello studio e della ricerca, e che, con il *Fregio con angeli e colombe*, è entrata a far parte della collezione permanente dell'Università.

⁵³ Cfr. Ferrario 2019a.

⁵⁴ Per le schede Ivi, pp. 18-79.

⁵⁵ Per la biografia Ivi, pp. 80-82.

⁵⁶ Sull'artista cfr. De Stasio 1994, pp. 87-89; Gualdoni 2017; Campagna 2018.

⁵⁷ Cfr. Ferrario 2019b, pp. 10-15.

La ricchezza, qualitativa e quantitativa, delle opere acquisite fra il 2018 e il 2019, ha imposto una seria riflessione circa le potenzialità di una loro musealizzazione, individuando degli spazi consoni ad accoglierle, valorizzarle, salvaguardarle e renderle fruibili al pubblico interno ed esterno all'ente. Problematica, quest'ultima, come si è visto, che rappresenta una costante nelle vicende storiche che hanno portato alla creazione di raccolte d'arte contemporanea negli Atenei italiani e non solo, benché possano essere state differenti le dinamiche di creazione dei singoli patrimoni. Pur risultando frequenti, analogamente al caso insubre, le donazioni dirette da parte di artisti, di norma su invito o sollecitazione della *Governance*, non pochi sono stati anche i casi di acquisizione d'interi nuclei, già frutto della passione di privati collezionisti.

In considerazione della centralità urbana del complesso del Rettorato varesino, si è trattato, in prima istanza, di ripensare a questi ambienti, destinanti alla direzione dell'Ateneo, come ad aree funzionali a ospitare una raccolta d'arte. Ciò ha significato porre costante attenzione al rispetto di strutture e arredi che non possono essere in alcun modo rimossi, nonché contenere l'occupazione fisica degli spazi, in modo da non ostacolare la quotidiana attività degli uffici e gli spostamenti del personale e degli utenti. Si è, dunque, trattato di studiare l'applicazione di essenziali criteri museografici e museotecnici per permettere una corretta esposizione dei lavori e fornire un fondamentale supporto informativo ai visitatori, in modo tale che, autonomamente, negli orari di apertura della struttura, potessero visitare la collezione. Il progetto di allestimento ha previsto una distribuzione delle opere lungo le pareti e, per la maggior parte delle sculture, il posizionamento su supporti che lo scultore Bennati aveva appositamente creato per le sue opere conservate nell'*atelier* di Gazzada Schianno, messi a disposizione dai discendenti. Riguardo particolare, inoltre, è stato dedicato all'individuazione delle aree che, in prospettiva, sarebbero state utilizzate per le future esposizioni temporanee. A questo scopo, sono stati selezionati gli spazi della galleria di raccordo fra la Segreteria Studenti e gli ambienti del Rettorato e l'aulico scalone, con i suoi ampi pianerottoli, incluso il vano d'ingresso al piano terreno, in modo da valorizzare il percorso "ascensionale" a tappe, corrispondenti a settori dimensionalmente flessibili a seconda delle differenti esigenze espositive. A seguito di un articolato studio valutativo, l'allestimento del nucleo è stato ufficialmente inaugurato e presentato in occasione dell'edizione annuale della *Notte dei Ricercatori*, svoltasi fra il 27 e il 28 settembre 2019. L'evento è stato selezionato per la sua carica di prestigio e visibilità pubblica e per la capacità di raggiungere una platea vasta ed eterogenea, coinvolta in multiformi attività culturali e conviviali dislocate in città, nell'ottica dell'apertura del Rettorato alla cittadinanza, valutata, non a caso, nel corso di un'iniziativa di *Public Engagement*. La manifestazione, dedicata al Cinquantennale dell'allunaggio (1969-2019), ha visto il CRiSAC farsi promotore di una collettiva temporanea di quattro artisti, opportunamente

selezionati tra i ventisette presenti alla mostra del Ventennale, ai quali è stato chiesto di realizzare un'opera ispirata al celebre aforisma «Piccoli passi per l'uomo, grandi passi per l'umanità» (fig. 9). Nel suo lavoro, *Vettorialità urbane*, Cucci ha proposto una variante sul tema della decostruzione, ampiamente sondato negli ultimi anni di ricerca, con le immancabili forze vettoriali che divengono simboli, rotte universali che, mimando il percorso dei moduli spaziali, assurgono a spunti per un'indagine sociologica e antropologica. Con *...Spazio virtuale della Luna*, Secol ha orientato la tematica verso la componente muliebre, baricentro della sua lunga attività, anche militante, sul versante del femminile e del femminismo. Greco, autore di *Cosmico sindonico*, ha affrontato il tema della "Sindone" dell'uomo contemporaneo: affiancando lo stilema, ricorrente nella sua riflessione, del manufatto urbano, il tombino, greve emblema di consumo e assenza di valori, a quello, evanescente, del globo lunare, l'artista ha tradotto vividamente l'ideale aporetico della colonizzazione della Terra e del Cosmo. Infine, gli *Arazzi Volanti* di Vicentini hanno funto da invocazione benaugurale e apotropaica: segni, gesti, impeti, traiettorie delineate da forme libere che tentano di divincolarsi dalla costrizione dello spazio, reale e metaforico, per librarsi verso l'Assoluto.

La collezione permanente, allestita presso l'area a "L" antistante alla Segreteria Studenti (fig. 10), ha così riunito le opere esposte e donate all'Ateneo a seguito della collettiva del Ventennale insubre. I ventidue lavori, ai quali si somma il *Fregio* di Bennati, pur eterogenei nelle diverse matrici di ricerca, con un'operazione arbitrariamente critica sono stati organizzati e collocati nello spazio secondo il doppio criterio del nucleo tematico e dell'indirizzo di ricerca: Femminile e Fotografia (Cibaldi, Meazza, Pontiggia, Secol); Astrazione- Informale/Optical Art/Pittura Analitica (Frattini, La Rosa); Figura/e fra Classicismo e Primitivismo (Borghi, Sangregorio; fig. 11); Concettuale/Poesia Visiva (Greco, Monti); Volo e ricerche affini (Ferrario, Penna, Pozzi, Presta, Scamarcia, Vicentini; fig. 12); Figurativo (Dudley, Lischetti); Paesaggio ed elementi naturali (Bravi, Conconi, Pizzolante, Tenconi); Sacro (Bennati). Parte integrante del nucleo sono anche l'installazione vettoriale di Cucci, nell'attiguo corridoio, e le due sculture di Bennati, *Costrizione* e *Uomo di Cultura*, rispettivamente al piano terra e all'esterno, considerate come un primo invito alla visita del percorso espositivo del Rettorato.

Nell'ottobre del 2019 è stato messo in opera l'allestimento di parte delle opere acquisite in occasione della mostra del 1999, sino ad allora dislocate tra le varie sedi dell'Università. In questo modo si è voluto superare la logica dell'oggetto d'arte inteso alla stregua di un mero elemento di arredo con valenze estetiche, restituendo, invece, negli spazi istituzionali e di rappresentanza, anche una porzione del nucleo originario della raccolta. A seguito di una selezione, obbligata dal rispetto delle aree ancora disponibili, ovvero le pareti del corridoio del primo piano, antistante agli uffici del Rettore, dell'ufficio stampa e della sala di rappresentanza, hanno trovato collocazione i lavori di Giorgio Presta,

Francesco Cucci e Vittore Frattini (fig. 13), Paolo Borghi, Ambrogio Pozzi, Alessandro Ubaldi, Giorgio Lotti, Giorgio Vicentini e Aldo Ambrosini (fig. 14).

L'alta affluenza di pubblico e di addetti ai lavori (rappresentanti di fondazioni, musei e poli culturali del territorio) alle mostre allestite in Rettorato, unitamente al successo delle iniziative a sostegno della didattica e della formazione, promosse per coinvolgere gli studenti in attività d'interazione con i docenti curatori, specie con riferimento ai corsi di Storia dell'Arte, e d'interpretazione delle opere, hanno consentito di estendere il progetto del CRiSAC anche al Padiglione Morselli, presso il *Campus* Bizzozero, ubicato nell'ampio complesso che ospita anche l'Azienda Sanitaria Locale. Il fulcro dell'attività studentesca è, così, divenuto il luogo deputato all'allestimento di esposizioni fotografiche, con l'obiettivo di stimolare ulteriormente l'interesse della comunità universitaria e della società civile. Il *medium* fotografico, infatti, al di là delle intrinseche valenze artistiche, oltremodo corroborate dalle convergenze/divergenze storiche alla base della nascita della sensibilità di protoavanguardia, ma anche di tendenze più recenti (*in primis* l'Iperrealismo), risulta particolarmente efficace e comprensibile per via dell'immediatezza iconica di cui gli scatti sono portatori, riducendo lo scarto semantico fra l'immagine osservata e il processo cognitivo necessario a una sua decodifica.

Il 9 ottobre 2019 è stata inaugurata la mostra *Colore, colore, colore. 50 scatti di Giorgio Lotti tra natura, luce e astrazione cromatica*, rimasta fruibile sino all'8 marzo 2020. La raccolta di positivi fotografici (fig. 15), parte della più ampia ricerca tematica condotta, sin dagli anni Settanta, da Lotti⁵⁸, fotografo di fama internazionale, nato a Milano, ma da decenni residente a Varese, sulla triade astratta, kandiskijana, linea-forma-colore, ben testimonia la capacità di fare dialogare fotografia e pittura, conciliando le specificità in un tutt'uno armonico, sinestetico e interdisciplinare. Il risultato è un ricercato effetto di variabilità cromatica e ottico-percettiva, vicino, negli esiti, a opere di Espressionismo Astratto o di Color Field Painting – si pensi ai lavori di Sam Francis o Paul Jenkins – ottenuto fissando sulla pellicola i giochi di colore naturalmente determinati dalla superficie dell'acqua⁵⁹ al mutare delle condizioni luminose, climatiche e stagionali; il tutto senza interventi di post-produzione, ma sfruttando unicamente le potenzialità della macchina e l'abilità del fotografo. La lunga carriera di Lotti ha attraversato oltre mezzo secolo di storia e lo ha visto impegnato su più fronti: dal prestigioso impegno come fotoreporter, cui sono legati alcuni iconici ritratti di personaggi illustri – a partire da quello di Zhou Enlai, capo di governo della Repubblica Popolare Cinese dal 1949 al 1976 – agli ultimi esiti di convergenza con l'arte *tout-court*, bene esplicitati tanto nella serie di scatti esposti in mostra e tratti dai cicli *Luce e Mare* e *Luce, Colore, Emozioni*⁶⁰, quanto nella serie di omaggi ad alcuni dei

⁵⁸ Sul fotografo cfr. Koch *et al.* 2002; Franzi 2018, Pastrone 2020.

⁵⁹ Cfr. Barile 1997, pp. 24-25.

⁶⁰ Cfr. Gualdoni 1997.

più noti esponenti dell'arte del XX secolo, costituenti il ciclo *Arte nell'Arte*. Un percorso, in continua evoluzione, che il fotografo ha potuto ricostruire e comunicare agli studenti in occasione di una *lectio magistralis*, tenuta presso il Padiglione Morselli il 17 dicembre 2019.

Ultima in ordine cronologico, prima della pausa forzata indotta dall'emergenza sanitaria, è stata la grande retrospettiva antologica che il CRiSAC ha dedicato ad Ambrogio Pozzi⁶¹ (Varese 1931-Gallarate 2012), fra i massimi esponenti italiani e internazionali del design della seconda metà del XX secolo e, per questo, capace di catalizzare l'attenzione di una platea ampia e composita. L'esposizione, presentata il 6 novembre 2019, è rimasta accessibile sino al 14 febbraio 2020. I 54 pezzi⁶² (fig. 16), provenienti dalla collezione di famiglia del Maestro, sono stati organizzati nello spazio privilegiando il consolidato criterio cronologico⁶³ (dalle ceramiche smaltate degli anni Cinquanta, ai dipinti e cromotarsie degli anni Duemila). Un articolato viaggio nella produzione di sintesi fra creatività e tecnica, come la definì l'amico e collega Bruno Munari⁶⁴, che ha qualificato la poliedrica ricerca di Pozzi⁶⁵ e che ha consentito di apprezzare al meglio la componente, poco sondata autonomamente dalla storiografia critica, dell'Ambrogio Pozzi artista, prima ancora che progettista di oggetti d'uso⁶⁶. Una personalità alla quale sono legati pezzi e forme divenuti vere e proprie icone senza tempo: dai *Contenitori* eseguiti per la XIII^a edizione della Triennale di Milano, al servizio *Compact*; da *Duo* per Rosenthal, al *Cono* per Pierre Cardin, sino al servizio di bordo per Alitalia, progettato *in tandem* con Joe Colombo o alla serie dei contenitori del ciclo *Primaluna*, entrati, nel 1980, nella collezione del MoMA di New York. Nel percorso si sono volute restituire le varie sfaccettature dell'estro artistico e progettuale di Pozzi, in bilico costante fra arte, artigianato e produzione industriale: le ceramiche policrome del periodo faentino; gli *Omaggi* (a Picasso, Martini e Fontana); le suggestioni primitiviste; la riflessione sul sacro e sul mito; l'indagine sulla pittura di natura e di paesaggio e sulla tematica ecologista; il ricorrere, specie nell'ultima fase di attività, dei richiami a Chagall e Léger, tradotti in un'ampia ed eterogenea produzione dedicata all'iconema del volto di profilo, che caratterizza i cicli dei *Confronti*, dei *Diverbi* o dei *Colloqui*; il tutto filtrato da una vena di sottile ironia⁶⁷, vicina a Munari, ben ravvisabile nel ciclo delle *Mani* (fig. 17): quattro calchi in ceramica smaltata che cristallizzano gesti divenuti un vero e proprio manifesto di comunicazione non verbale contemporanea; un alfabeto

⁶¹ Cfr. Ferrario 2019b.

⁶² Per le schede Ivi, pp. 27-103.

⁶³ Sui criteri di allestimento Ivi, pp. 20-22.

⁶⁴ Cfr. Munari 1987, p. 14.

⁶⁵ Per la biografia Ferrario 2019b, pp. 104-105.

⁶⁶ Su questi aspetti cfr. Dorflès 1987; Pansera 1987; Cerritelli, Carli 2000; Gualdoni 2000; Sacco 2008.

⁶⁷ Cfr. Ferrario 2019b, pp. 10-19.

segnico, convenzionalmente riconosciuto e accettato, capace di comunicare, nell'immediatezza dell'atto, significanti estremamente precisi.

Al pari delle mostre precedenti, anche quella dedicata a Pozzi ha visto il gruppo di lavoro del Centro organizzare visite guidate per studenti, gruppi e cittadinanza, mantenendo saldo il primato educativo ed etico alla base della fruizione "aperta" e flessibile che dovrebbe connotare ogni iniziativa d'arte pubblica che intenda esercitare, a vari livelli, un ruolo virtuoso nel contesto del dialogo con le realtà socio-comunitarie⁶⁸. In soli due anni di attività, il CRiSAC, convintamente sostenuto dai vertici dell'Università dell'Insubria, ha radicalmente trasformato l'aspetto della sede del Rettorato, oggi impreziosita da opere d'arte contemporanea che testimoniano quanto la logica del riuso abbia ragione d'essere anche all'interno degli ambienti accademici, che da luoghi di alta rappresentanza e di gestione apicale delle dinamiche di Ateneo sono anche divenuti spazi espositivi.

La prima mostra dell'anno 2020, già calendarizzata per il periodo primaverile-estivo e pianificata nei dettagli, ma bruscamente interrotta a causa della pandemia, avrebbe visto come protagonista lo scultore e pittore Giancarlo Sangregorio, nato a Milano nel 1925 e scomparso a Sesto Calende nel 2013. In particolare, il *focus* dell'esposizione, stimolato dal dialogo virtuoso con la Fondazione, ubicata presso la casa-museo del Maestro – una delle numerose realtà artistiche territoriali a cui le politiche d'Ateneo ambiscono a rivolgersi – avrebbe riguardato il riferimento all'ampio filone primitivista, letto sul doppio binario del collezionismo e della produzione artistica da esso derivata, che caratterizzò una cospicua parte della produzione figurativa e plastica del Novecento. L'auspicio è che, superata la delicata congiuntura storica in essere, le attività espositive del CRiSAC possano tornare a portare l'arte contemporanea del territorio negli spazi d'elezione della cultura. Proprio in questa direzione, rilanciando una pratica dalle origini antiche e che gode di ampia fortuna internazionale anche nel presente, il Centro, dietro esplicita volontà del Rettore, Angelo Tagliabue, si è fatto promotore della realizzazione dei ritratti delle tre personalità che si sono susseguite alla guida dell'Ateneo, con lo scopo d'inaugurare una quadreria istituzionale che possa espandersi negli anni. Il progetto, che troverà compimento entro il 2021 e che ricalca quanto già fatto presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", si affianca a un'altra, importante, iniziativa: la pubblicazione di una monografia celebrativa dedicata alla storia dell'edificio che ospita il Rettorato e alle collezioni d'arte che ne impreziosiscono gli spazi.

Il ruolo della collezione permanente dell'Università degli Studi dell'Insubria riveste, oggi, una funzione particolarmente importante sul versante del supporto allo studio e alla didattica: con la recente introduzione della disciplina della Storia dell'Arte Contemporanea, erogata nei corsi triennali e magistrali

⁶⁸ Jongbloed *et al.* 2008, pp. 303-324, 313.

di Scienze della Comunicazione e di Scienze del Turismo, gli studenti hanno, infatti, la possibilità di visionare e di valutare, *in loco*, gli esiti formali che definiscono i caratteri della ricezione territoriale di dibattiti artistici di rilevanza e diffusione internazionale. In questo modo, è data loro la possibilità di riflettere sulla ciclicità di alcuni lessici figurativi e di matrici stilistiche che si ripropongono, con costanza, anche nel presente. Inoltre, la varietà dei linguaggi che connota la collezione, sia a livello tipologico, sia per quanto concerne le matrici speculative sottese alle ricerche, consente una concreta presa di coscienza della complessità e del dinamismo della sensibilità artistica contemporanea, che oltrepassa i *diktat* convenzionali per abbracciare un *modus operandi* multiforme e crossmediale, non sempre d'immediata comprensione. A questa finalità interna, da estendersi allo studentato nella sua globalità, si affianca quella esterna, strategica, sostenuta dalla *Governance*, concernente la volontà di promuovere una maggiore integrazione e interazione fra l'Università e il tessuto sociale di Varese e provincia, anche in senso "fisico", aprendo il Rettorato a iniziative che operino in sinergia con altri progetti culturali, come la Stagione Concertistica. L'obiettivo è quello di utilizzare le raccolte di Ateneo, fruibili gratuitamente dal pubblico della città, per cercare di avvicinare ogni tipologia di *target* ai lessici del contemporaneo, anche coloro i quali sono a essi più refrattari, proprio attraverso la possibilità d'instaurare un rapporto diretto, libero e quotidiano con le opere, con gli studiosi e con gli studenti. Questi ultimi, per via del canale privilegiato a loro garantito, avranno la possibilità di svolgere attività di promozione, comunicazione e di guida al percorso di mostra. L'idea cardine, quindi, è quella di rilanciare con forza la *New Genre Public Art*⁶⁹, ovvero di stimolare l'innescarsi di processi relazionali tra artisti, curatori, studenti e pubblico, che è poi la stessa che ha animato, in contesti differenti, operazioni divenute paradigmatiche in tal senso, come – caso emblematico – il piano di progettazione e decorazione delle stazioni della Metropolitana di Napoli.

Fondamentale, in ultimo, è lo stimolo, indotto dal CRiSAC, a lavorare in sinergia con le realtà museali dedicate al contemporaneo già esistenti sul territorio, ma anche a rappresentare una valida vetrina alternativa: spesso, infatti, per via della difficoltà, anche logistica, di ospitare mostre temporanee in luoghi già qualificati da prestigiosi nuclei permanenti, limitato è lo spazio garantito agli artisti locali. In effetti, molti di questi hanno accolto con entusiasmo la possibilità di esporre all'interno di ambienti istituzionali, nel cuore della città capoluogo e di vedere riconosciuta e valorizzata, nel tempo, la propria ricerca, secondo quel principio di collaborazione continuativa e di fidelizzazione che è tra gli scopi primari del gruppo di lavoro.

⁶⁹ Sul tema cfr. Lacy 1995; Cristallini 2008; Salvatori 2018b, pp. 236-239.

Riferimenti bibliografici / References

- ANVUR (2013), *Rapporto sullo stato del sistema universitario e della ricerca: “II.2.3, la Terza Missione nelle Università*, pp. 559-583, <http://www.anvur.it/attachments/article/882/8.Rapporto%20ANVUR%202013_UNI~.pdf>, 16.05.2021.
- ANVUR (2015), *La valutazione della terza missione nelle università italiane - Manuale per la valutazione*, pp. 1-43, 41, <<https://www.anvur.it/attachments/article/26/Manuale%20valutazione%20terza~.pdf>>, 16.05.2021.
- Barile S. (1997), *Dipingere con l’obiettivo. Lotti ha trasformato il mare in emozione*, «Arte», n. 288, pp. 24-25.
- Barker E.E., Dethloff M., Griffey R., Jungen B., López R., Maurer E., Morse S., Russell P. (2011), *Mead Art Museum at Amherst College Collection Guide*, Amherst: Amherst College Press.
- Barrella N., Salvatori G. (2012), *Le Aule dell’arte. Arte contemporanea e università*, Napoli: Luciano.
- Barrella N. (2018), *MUSA. Il Sistema Museale di Ateneo per un nuovo ruolo sociale delle raccolte universitarie*, in G. Amirante, R. Cioffi, G. Pignatelli, a cura di (2018), *V: Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, Napoli: Giannini, pp. 77-85.
- Battisti E. (1967), *Un’utopia realizzabile*, in *Museo sperimentale d’arte contemporanea, Galleria Civica d’Arte Moderna*, Torino: Impronta, pp. 9-15.
- Battisti E. (1985), *Una testimonianza di Eugenio Battisti*, in *Il Museo sperimentale di Torino. Arte italiana degli anni Sessanta nelle collezioni della Galleria Civica d’arte moderna*, a cura di M. Bandi, R. Maggio Serra, Milano: Fabbri editori, pp. 22-23.
- Bertocci S., Van Riel S., a cura di (2014), *ReUSO. La cultura del restauro e della valorizzazione. Temi e problemi per un percorso internazionale di conoscenza*, Atti del II Convegno Internazionale sulla documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e sulla tutela paesaggistica (Firenze, 6-8 novembre 2014), Firenze: Alinea.
- Bignardi M. (2012), *Il laboratorio contemporaneo di Siena: bilancio e prospettive*, in Barrella, Salvatori 2012, pp. 73-83.
- Bordini S., Zambianchi C. (2012), *Didattica universitaria ed esperienza dell’arte: la Sapienza a Tor Bella Monaca 1999-2002 (e dopo)*, in Barrella, Salvatori 2012, pp. 53-60.
- Bugatti M. (1993), *Pierantonio Verga: “il luogo della pittura”*, Biassono: Tipolitografia Graficart.
- Campagna I. (2018), *Gianluigi Bennati: la scoperta delle opere inedite*, catalogo della mostra (Viggiù, Museo Enrico Butti, 9 settembre – 7 ottobre 2018).
- Capogna S. (2012), *Scientific research and “third mission”: what role for the University*, «Italian Sociological Review», vol. 2, n. 1, pp. 33-42.

- Caramel L. (1987), *Longoni, Asnago, Vago. Tre pittori di Barlassina*, Milano: Mazzotta.
- Cazzato V. (2001), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Cerritelli C., Carli C.F. (2000), *Il fascino della ceramica. Percorsi tra arte e architettura dei maestri del '900: omaggio a Pablo Picasso*, Ascoli Piceno: Andromeda.
- Collina C., a cura di (2009), *Il per cento per l'arte in Emilia-Romagna. La legge del 29 luglio 1949 n. 717: applicazioni ed evoluzioni del 2% sul territorio*, Bologna: Compositori.
- Conte A., Guida A., a cura di (2019), *ReUSO Matera. Patrimonio in divenire: conoscere, valorizzare, abitare*, Atti del convegno internazionale sulla documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e sulla tutela paesaggistica (Matera, 23-26 ottobre 2019), Roma: Gangemi.
- Corà B., a cura di (2012), *Arte contemporanea a Cassino. La collezione dell'Associazione Longo e la raccolta dell'Università degli studi di Cassino e del Lazio meridionale*, Cassino: Università degli Studi.
- Council of Europe Committee of Minister (2005), *Recommendation REC 13 of the Committee of Ministers of Member States on the Governance and Management of University Heritage*, <https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d9276>, 15.05.2021.
- Cristallini E., a cura di (2008), *L'arte fuori dal museo*, Roma: Gangemi.
- Cucchi E., Giustini R., a cura di (2008), *Cucchi/Sottsass*, Milano: Luca Sossella.
- Dantini M. (2013), *Come cambia la "storia" dell'arte? Mutazione di una disciplina tra "prima" e "terza" missione*, «ROARS», 16 giugno 2013, <<http://www.roars.it/online/category/opinioni/>>, 18.05.2021.
- Della Torre S., a cura di (2014), *Sguardi ed esperienze sulla conservazione del patrimonio storico architettonico*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Monza-Mantova, 5-9 maggio 2014), Firenze: Nardini.
- De Luca M., Gennari Santori F., Pietromarchi B., Trimarchi M., a cura di (2004), *Creazione contemporanea. Arte, scoierà e territorio tra pubblico e privato*, Roma: Luca Sassella.
- De Stasio M. (1994), *Per far pensare l'anima*, «Arte», n. 248, pp. 87-89.
- DGAAP, a cura di (2017), *2% / 717 / 1949. La legge del 2% e l'arte negli spazi pubblici*, Roma: Cura.Book.
- Dober R.P. (1963), *Campus Planning*, Cambridge: Reinhold Publishing Corporation.
- Dorffles G. (1987), *Ambrogio Pozzi: un designer dall'artigianato all'industria*, in *Ambrogio Pozzi*, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 18 luglio - 4 ottobre 1987), Milano: Electa.
- Fagone V., Ginex G., Sparagni T., a cura di (1999), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia (1930-1950)*, Milano: Mazzotta.
- Ferrario M., a cura di (2018), *Arte in Università a Varese: 1999-2018. Mostra*

- collettiva di 27 artisti del territorio varesino in occasione del Ventennale dell'Ateneo*, catalogo della mostra (Varese, Rettorato dell'Università degli Studi dell'Insubria, 23 ottobre 2018 – 6 gennaio 2019), Varese: Macchione, pp. 12-69.
- Ferrario M., a cura di (2019a), *Gianluigi Bennati. Arte come catarsi esistenziale*, catalogo della mostra (Varese, Rettorato dell'Università degli Studi dell'Insubria, 17 maggio – 19 luglio 2019), Varese: Edizioni Università degli Studi dell'Insubria, pp. 10-82.
- Ferrario M., a cura di (2019b), *Ambrogio Pozzi. Opere dalla collezione di famiglia*, catalogo della mostra (Varese, Rettorato dell'Università degli Studi dell'Insubria, 6 novembre 2019 – 14 febbraio 2020), Varese: Edizioni Università degli Studi dell'Insubria, pp. 10-105.
- Fiorillo P. (2012), *La pratica del contemporaneo nelle Università: esperienze e riflessioni*, in Barrella, Salvatori 2012, Foggia: Claudio Grenzi, pp. 61-71.
- Franzi A., a cura di (2018), *Giorgio Lotti. Storie di fotografia*, Varese: autopubblicazione.
- Froio R. (1998), *Opere d'arte negli edifici pubblici: note e commenti alla legge n. 717 del 1949 e successive modificazioni*, Siracusa: Città di Siracusa/Assessorato agli studi universitari.
- Galante L., a cura di (1997), *Collezione d'arte contemporanea: Cd'AC*, Lecce: Salentina.
- Green Paper. Fostering and Measuring "Third Mission" in Higher Education Institutions* (2012), Valencia, <<http://www.e3mproject.eu/docs/Greenpaper-p.pdf>>, 15.05.2021.
- Gnisci R. (2011), *Bari. Palazzo Ateneo. Aula Magna. I dipinti murali di Mario Prayer e il loro restauro*, in Derosa L., Gelao C., a cura di (2011), *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di Studi offerti a Pina Belli*, pp. 469-477.
- Gualdoni F., a cura di (1997), *Giorgio Lotti: luce, colore, emozioni*, catalogo della mostra (Varese 1997), Varese: Lativa.
- Gualdoni F., a cura di (2000), *Ambrogio Pozzi, storia di forme 1950-2000*, catalogo della mostra (Cerro di Laveno Mombello, Museo Internazionale Design Ceramico Raccolta di Terraglia, 9 aprile – 25 giugno 2000), Milano: Electa.
- Gualdoni F., a cura di (2017), *Due scultori: Gianluigi Bennati - Massimo Fergnani*, catalogo della mostra (Castiglione Olona, Palazzo Branda Castiglioni, 7 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018).
- Guzzi D. (1990), *2%: considerazioni in margine*, Roma: Joyce & Co.
- Harris J. (1995), *Federal art and national culture the politics of identity in New Deal America*, Cambridge: Cambridge University Press.
- <<http://www.aap.beniculturali.it/2percento/>>, 14.01.2021.
- <<http://belsalento.altervista.org/collezione-darte-contemporanea-unisalento/>>, 18.04.2021.
- <<https://www.collegerank.net/best-art-museums/>>, 14.01.2021.

- <<https://www.musa.unicampania.it/index.php/le-sezioni/artistica>>, 15.05.2021.
- <https://www.univr.it/documents/20142/41559/Contemporanee-i_Brochure.pdf/fae333f9-9b27-deef-51ea-f7b56c411fb2>, 15.05.2021.
- <<https://web.unisa.it/vivere-il-campus/campus/arte-e-architettura/chiestro-della-pace>>, 15.05.2021.
- Jongbloed B., Enders J., Salerno C. (2008), *Higher education and its communities: Interconnections, Interdependencies and Research Agenda*, «Higher Education», vol. 56, n. 3, pp. 303-324.
- Koch, R., Mauro A., Sangiovanni S. (2002), *Mauro Galligani e Giorgio Lotti: maestri della fotografia*, Roma: Contrasto.
- Lacy S., a cura di (1995), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle: Bay.
- Lamarque V., Rossi T., Seveso G. (2009), *Vanni Rossi (1894-1973). Una pittura di identità tra arte e vita*, Bergamo: Corponove.
- Lux S., Coen E., a cura di (1985), *Gli artisti nelle Università e la questione della pittura murale*, Roma: Multigrafica.
- Magnani L., Stagno L., a cura di (2016), *Valorizzare il patrimonio culturale delle Università. Focus su arte e architetture*, Genova: De Ferrari.
- Mancini M.G. (2011), *L'arte nello spazio pubblico. Una prospettiva critica*, Salerno: Plectica.
- Margozzi M. (2001), *L'arte negli edifici pubblici e la legge del due per cento*, in V. Cazzato (2001), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 123-214.
- Martino V. (2016), *Musei e collezioni del patrimonio universitario. Indagine su un sistema culturale diffuso/University Museums and Collections: Survey of a Widespread Cultural Heritage*, «Museologia scientifica», n.s., vol. 10, pp. 42-55.
- Massetti Bitelli L., Cuoghi Costantini M., a cura di (1999), *Ripristino architettonico restauro o restaurazione?* Atti del Convegno Internazionale "Restauro 97" (Ferrara, 4-9 aprile 1997), Fiesole: Nardini.
- Miglietta A.M., Boero F. (2016), *Musei universitari e terza missione: azioni concrete*, «Museologia scientifica», n.s., vol. 10, pp. 56-60.
- Mignone O., a cura di (2011), *Vago. Catalogo generale delle opere*, Milano: Skira.
- Minutoli F., a cura di (2018), *ReUSO 2018. L'intreccio dei saperi per rispettare il passato, interpretare il presente, salvaguardare il futuro*, Atti del Convegno Internazionale sulla documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e sulla tutela paesaggistica (Messina, 11-13 ottobre 2018), Roma: Gangemi.
- Munari B. (1987), *Ambrogio Pozzi*, in *Ambrogio Pozzi*, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 18 luglio – 4 ottobre 1987), Milano: Electa, p. 14.

- Nezzo M. (2008), *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario*, in M. Nezzo, a cura di (2008), *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, Vicenza: Canova, pp. 205-270.
- Padfield C. (2012), *Fostering and Measuring Third Mission in Higher Education Institutions*, Draft Green Paper (Dublin, 3 febbraio 2012), in E3M Project 2012, *Results regarding the Project European Indicators and Ranking Methodology for University Third Mission E3M*, <www.e3mproject.eu/final-conference-note.html>, 16.05.2021.
- Palermo L. (2012), *Formazione-esposizione: il dibattito critico sul museo universitario*, «Art History Supplement», vol. 2, n. 3, pp. 13-22.
- Palermo L. (2014), *Public art nell'università. Storia, esperienze a confronto e metodologie di valorizzazione*, Roma: Aracne.
- Palma Crespo M., Gutiérrez Carrillo M.L., Quesada R.G., a cura di (2017), *ReUSO Granada 2017. Sobre una arquitectura hecha de tiempo*, Atti del V Congresso Internazionale sulla documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e sulla tutela paesaggistica (Granada, 18-21 ottobre 2017), Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Palmero Iglesias L., a cura di (2015), *ReUSO 2015. III Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación, y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico y Paisajístico*, Atti del Congresso Internazionale (Valencia, 22-24 ottobre 2015), Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.
- Pansera A. (1987), *Ambrogio Pozzi: forme e materiali all'insegna della progettazione industriale*, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 18 luglio – 4 ottobre 1987), Milano: Electa.
- Parrinello S., a cura di (2016), *ReUSO 2016*, Atti del IV Convegno Internazionale sulla documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e sulla tutela paesaggistica (Pavia, 6-8 ottobre 2016), Firenze: Edifir.
- Passaro M. (2015), *Cucchi & Sottsass. Il Chiostro della Pace. Studi e restauro*, Torino: Allemandi.
- Pastrone C., a cura di (2020), *Giorgio Lotti*, San Giustino (PG): Opigraf.
- Pilon V. (1973), *Vanni Rossi (1894-1973)*, «Arte Cristiana», n. 61, Milano: Scuola Beato Angelico, Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Cattolica, Centro d'Azione Liturgica, Unione della Stampa Periodica Italiana.
- Reichlin B., Pedretti B., a cura di (2011), *Riuso del patrimonio architettonico*, «Quaderni dell'Accademia di Architettura», n. 1, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Russo J. (2018), *The Works Progress Administration Federal Art Project reconsidered*, «Visual Resources», vol. 34, n. 1/2, pp. 13-32.
- Sacco V., a cura di (2008), *Ambrogio Pozzi: il mio rosso brucia*, catalogo della mostra (48ª Mostra della Ceramica – 5ª Mostra di Arte Applicata, Città di Castellamonte, 5 settembre – 5 ottobre 2008), Torino: Stendhal.

- Salvatori G. (2018a), *Contemporary Art in Italian Universities. A History of Art and Society*, «Il Capitale Culturale», n. 18, pp. 230-242.
- Salvatori G. (2018b), *Dipartimento di Lettere e Beni Culturali. V.Ar.Co.: un metodo e un'esperienza progettuale tra Università e territorio*, in G. Amirante, R. Cioffi, G. Pignatelli, a cura di (2018), *V: Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli*, Napoli: Giannini, pp. 235-243.
- Santagati F.M.C. (2017), *I musei e la valutazione ANVUR della terza missione universitaria: un potenziale ancora inespresso*, «Il Capitale Culturale», n. 16, pp. 379-396.
- Semerari L., a cura di (2005), *Catalogo delle opere di arte contemporanea dell'Università degli Studi di Bari*, Bari: Adriatica.
- Tatò A.M., a cura di (1996), *Arte negli edifici pubblici: due concorsi ai sensi della legge 717/49 mod. 237/60*, Roma: Palombi.
- Tommasi L., a cura di (2008), *Valentino Vago. La luce nel cuore*, Milano: Silvana.
- Valenti P., a cura di (2016), *Arte negli edifici pubblici: l'applicazione della "Legge del 2%" in Liguria dal 1949 ad oggi*, Genova: University Press.
- Venable Turner P. (1984), *Campus. An American Planning Tradition*, Cambridge: MIT Press.
- Verde A., Chiara D., a cura di (2017), *Linee guida per l'applicazione della legge n. 717/1949 recante norme per l'arte negli edifici pubblici*, «Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana», n. 172, pp. 30-35.
- Zanella F., Colombo D. (2016), *CSAC. La guida*, Milano: All Around Art.
- Zanni N., a cura di (2009), *Guida rapida alla pinacoteca/ A Brief Guide to the Picture Gallery*, Trieste: Università degli Studi.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Valentina Erminia Albanese, Giulio Carlo Argan, Irene Baldriga,

Anna Cerboni Baiardi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella,

Maria Cordente Rodriguez, Alessandra Donati, Fabio Donato,

Tancredi Farina, Massimiliano Ferrario, Luca Ferrucci, Francesca Gallo,

Claudio Gamba, Costanza Geddes da Filicaia, Teresa Graziano, Alessio Ionna,

Marco Maggioli, Susanne A. Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Pietro Petrarola,

Luca Pezzuto, Roberto Sani, Silvia Sarti, Simone Splendiani

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

