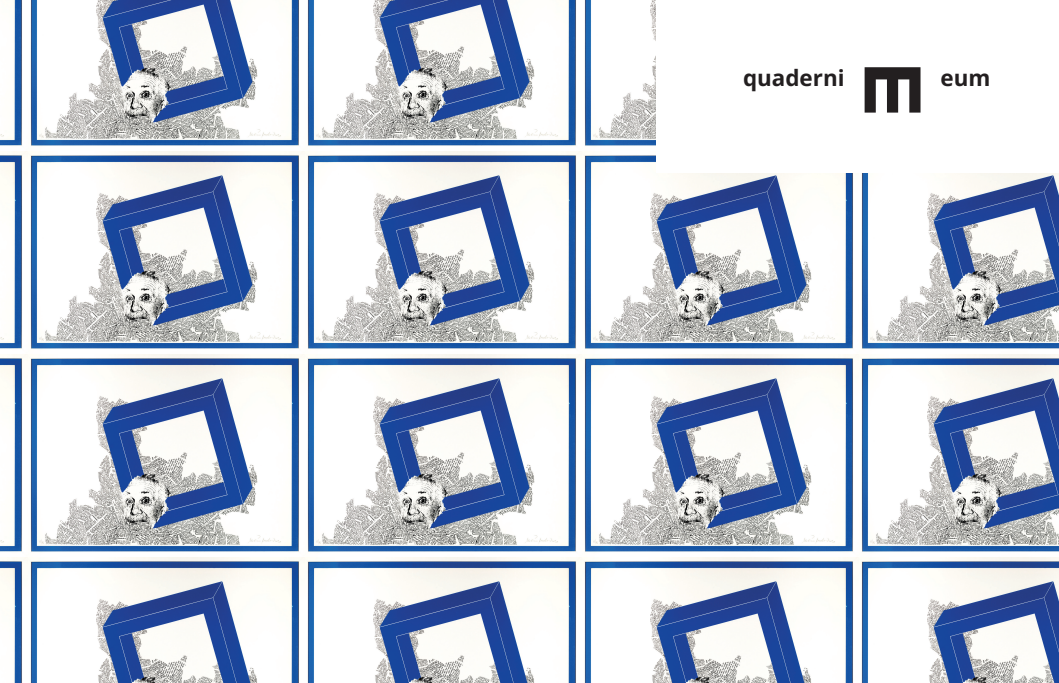




Musei e collezioni d'arte nelle università italiane

**Opportunità, problemi e
prospettive tra ricerca,
didattica e terza missione**

a cura di Patrizia Dragoni,
Rita Pamela Ladogana, Chiara Piva

9

ECONOMIA **VS** CULTURA?



Musei e collezioni d'arte nelle università italiane

Opportunità, problemi e prospettive
tra ricerca, didattica e terza missione

a cura di Patrizia Dragoni, Rita Pamela Ladogana,
Chiara Piva

eum

Economia vs. Cultura?
Quaderni della Sezione di Beni culturali “Massimo Montella”
Dipartimento di Scienze della formazione,
dei beni culturali e del turismo

9

Collana fondata da Massimo Montella

Comitato scientifico:

Sezione di Beni culturali “Massimo Montella” – del Dipartimento di Scienze della formazione, dei Beni culturali e del turismo dell’Università di Macerata: Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

isbn 978-88-6056-996-7 (print)

isbn 978-88-6056-997-4 (PDF)

DOI: 1013138/EVC-60569974

Prima edizione: maggio 2025

Copyright: ©2025 Autore/i

In copertina: rielaborazione grafica da Mario Padovan, *Omaggio a Einstein*, 1979/80. Serigrafia, 70×50 cm, Collezione dell’Ateneo di Macerata.

La pubblicazione è stata realizzata con il contributo della CUNSTA, Consulta Universitaria Nazionale per la Storia dell’Arte.

L’edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc. it secondo i termini della licenza internazionale Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 (CC-BY-SA 4.0).

eum - Edizioni Università di Macerata

Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Oltrepagina Srl – Verona

I volumi della collana “Economia vs. Cultura?” sono sottoposti a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 3) e dal Protocollo UPI (Associazione Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- 9 Introduzione
 Patrizia Dragoni, Rita Pamela Ladogana, Chiara Piva

- 13 A global view on the challenges and opportunities facing
 university art museums
 Andrew Simpson

- 29 Valorizzare il patrimonio culturale delle università.
 Focus su arte e architettura a Genova nel 2014
 Laura Stagno

- 43 Riflessioni dalla mappatura nazionale di collezioni e musei
 universitari storico-artistici e dalla Rete italiana dei Musei
 Universitari
 Elena Corradini, Marina Sabatini

- 53 Né decoro né museo: arte contemporanea all'Ateneo di Udine
 Alessandro Del Puppo

- 63 Il sistema museale dell'ateneo di Trieste (SMATS)
 e l'Archivio degli scrittori e della Cultura Regionale:
 sviluppi e potenzialità didattiche
 Massimo De Grassi

- 75 Villa San Remigio a Verbania, bene comune dell'Università
 del Piemonte Orientale. Storia, prospettive e ricerche in corso
 Patrizia Zambrano

- 91 Patrimonio monumentale e collezioni artistiche
 dell'Università Cattolica di Milano: storia, identità, futuro
 Elena Di Raddo, Alessandra Squizzato

- 105 L'arte contemporanea nel processo di costituzione
del Museo diffuso Bicocca MuDiB
Rita Capurro, Eraldo Paulesu, Lucia Sacheli, Franca Zuccoli
- 115 Il VUMM – Virtual UNIM Museum e il percorso
di valorizzazione on line, on life e on site delle collezioni
d'arte moderna e contemporanea dell'Università
degli Studi di Milano
Goffredo Haus, Marcella Mattavelli
- 125 Conoscere, incontrare, creare: «Stanze Laboratorio»
e Studio Azzurro a Palazzo Arese Borromeo, un'esperienza
corale per la risignificazione possibile del patrimonio
storico-artistico
Francesca Pola
- 135 L'Università degli Studi dell'Insubria e l'arte contemporanea:
un bilancio dei primi 25 anni di studio e valorizzazione
delle collezioni
Laura Facchin, Massimiliano Ferrario
- 149 La collezione di arte contemporanea dell'Università
di Verona dalla raccolta privata alla fruizione pubblica
e digitale
Jessica Bianchera, Monica Molteni
- 163 Il patrimonio novecentesco all'Università di Padova:
studio, restauro e valorizzazione
Marta Nezzo, Giuliana Tomasella
- 179 Tante storie in una storia. La Galleria dei Rettori nel Palazzo
Universitario dell'Università di Modena e Reggio Emilia
Elena Corradini, Fernanda De Blasio
- 199 Considerazioni sull'Academic Heritage dello Studium
bolognese: il museo di Palazzo Poggi
Lucia Corrain
- 215 La collezione del Dipartimento delle Arti dell'Università
di Bologna
Pasquale Fameli

- 225 Villa La Quiete: conservazione e valorizzazione di una dimora storica nel Sistema Museale dell'Università di Firenze
Donatella Pegazzano
- 235 Le collezioni dell'Ateneo di Macerata: work in progress
Patrizia Dragoni, Marina Sabatini
- 249 Trame tessili e storie imprenditoriali approdano nelle collezioni di Ateneo. Un laboratorio per la collezione tessile di Ada Bellucci Ragnotti
Laura Teza
- 263 Le Raccolte d'arte Contemporanea del Museo Universitario dell'Università «Gabriele d'Annunzio» di Chieti-Pescara
Luigi Capasso, Antonietta di Fabrizio, Maria Cristina Ricciardi
- 279 Il Museo Laboratorio di Arte Contemporanea della Sapienza
Ilaria Schiaffini, Claudio Zambianchi
- 293 Contemporary Sculpture Garden Unite Museum: un luogo di identità e di relazione per l'arte contemporanea
Pietro Costantini
- 305 La Galleria Gino Marotta ARATRO: Interconnessioni Artistiche e Progettuali nel Panorama Nazionale e Internazionale
Piernicola Maria Di Iorio
- 319 UNI.Ar.Co, la Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale
Ivana Bruno, Luca Palermo
- 335 Strategie didattiche e divulgative della collezione di arte contemporanea del DiLBeC
Almerinda Di Benedetto, Enrico Lucchese
- 347 Musei e beni culturali dell'Università degli Studi di Bari «Aldo Moro». Un progetto per la valorizzazione del patrimonio di Ateneo
Andrea Leonardi, Maria Giovanna Mancini, Elisa Bonacini

- 363 Linee di azione strategica per la didattica. La Cd'AC,
 Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università del
 Salento
 Massimo Guastella

- 375 Il Museo dell'Università degli Studi di Messina.
 Prospettive contemporanee di una storia antica
 Francesco Paolo Campione

- 387 La quadreria mediterranea e lo Steri
 Michelangelo Gruttadauria

- 397 L'Università di Catania per la comunità locale: il Museo
 della Fabbrica del monastero dei benedettini
 Federica Maria Chiara Santangati

- 407 Musei storico-artistici all'Università di Cagliari: esperienze
 di didattica integrativa alla Collezione Luigi Piloni
 Nicoletta Usai

- 419 Il MUACC Museo delle arti e delle culture
 contemporanee dell'Università degli Studi di Cagliari.
 Dall'Ateneo alla comunità
 Simona Campus

- 429 Abstract

Lucia Corrain*

Considerazioni sull'Academic Heritage dello Studium bolognese: il museo di Palazzo Poggi

1. *Per aprire*

Tra i numerosi musei e collezioni universitarie dell'*Alma Mater Studiorum* di Bologna il più esemplare è sicuramente quello ospitato in via Zamboni, al piano nobile della cinquecentesca residenza del cardinale Giovanni Poggi, da cui deriva la sua denominazione¹. Un certo numero di sale del palazzo senatorio è decorato con fregi dipinti commissionati dall'insigne prelato ed eseguiti da artefici di talento attivi a Bologna nel XVI secolo². Fregi che costituiscono già una parte importante del museo stesso.

L'allestimento odierno delle principali stanze è iniziato nell'anno 2000, e il suo completamento è avvenuto negli anni

* Lucia Corrain, Università di Bologna Dipartimento di Beni culturali – Campus di Ravenna, via degli Ariani 1, 48121 Ravenna, e-mail: lucia.corrain@unibo.it.

¹ Costruito per Alessandro e Giovanni Poggi tra il 1549 e il 1560, su progetto di Bartolomeo Triacchini, la costruzione nel XVIII secolo è stata integrata con la Torre della Specola, progettata nel 1712 per gli studi di astronomia da Giuseppe Antonio Torri e terminata nel 1726 da Carlo Francesco Dotti, nonché la monumentale Aula Magna (1756), oggi nel percorso della Biblioteca Universitaria, addossata al fianco settentrionale del palazzo, progettata sempre da Dotti; tra la numerosa bibliografia, cfr. Cervellati 1979, Ottani Cavina 1988.

² Tra gli artisti: Nicolò dell'Abate (1510-1571), Prospero Fontana (1512-1597), Ercole Procaccini (1515 – 1595), Pellegrino Tibaldi (1527-1596), il Nosedella (1530-1571), cfr. Ottani Cavina, 1988; Fortunati 2000, pp. 15-31.

immediatamente successivi. Dal 1711 (data della sua fondazione e della promulgazione delle *Costituzioni*) alla fine del XVIII secolo palazzo Poggi è stato la sede dell'Istituto delle Scienze, ovvero, il luogo che ha visto la concretizzazione di uno straordinario e ambizioso progetto, voluto dal generale Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), teso a «racchiudere» all'interno di un unico spazio l'enciclopedia del sapere scientifico moderno. Una successione di laboratori, gallerie, officine, che si dispongono ordinatamente nei due piani del palazzo³.

Con le dispersioni napoleoniche, nel primo decennio dell'Ottocento, le strumentazioni in uso nell'istituzione sono andate a formare in parte i laboratori delle nascenti facoltà e in parte la Pinacoteca, l'Accademia di Belle Arti, nonché altre istituzioni cittadine e non solo. Il primo piano dell'edificio nobiliare dal XXI secolo ha visto il rientro di molti materiali utilizzati per gli esperimenti del prestigioso istituto, restituendogli parzialmente il ruolo di eccellenza del sapere⁴. In questa sede, la focalizzazione si concentrerà in particolare su due ambienti dell'*Accademic Heritage*: il museo Aldrovandi e le due sale delle cere anatomiche; vale a dire, gli ambienti che monopolizzano l'attenzione del visitatore per l'intensità e la particolarità del contenuto.

2. *Il museo Aldrovandiano*

Nella sua attuale sistemazione, il museo si apre con la sala che racchiude la «prima galleria»⁵ naturalistica della storia: quella creata da Ulisse Aldrovandi (1522-1605), il padre della Storia Naturale moderna, nonché titolare nel 1560 della prima cattedra di Scienze Naturali dell'ateneo, facendo di Bologna uno dei maggiori centri di ricerca naturalistica europea. È qui raccolto l'apparato di reperti necessari «a uno studioso che si accinga, con le sole sue forze e quasi con i soli suoi mezzi, alla gigantesca impresa di catalogare il mondo naturale, anzi a scri-

³ Tra altri cfr. Tega 1986.

⁴ Ceccarelli 1988, pp. 78-88.

⁵ Pomian 2020, p. 170.

verne la storia, quindi a costruire il grande cumulo di citazioni e informazioni di ogni genere pervenute fino a lui»⁶. La raccolta viene collocata a Palazzo Poggi nel 1740, proveniente dal palazzo pubblico della città⁷ (fig. 1). Aldrovandi ha infatti donato al Senato felsineo il suo museo considerato «il miglior esempio di gabinetto di oggetti naturali della seconda metà del Cinquecento [...], legato per testamento nel 1603 alle autorità di Bologna affinché lo mettessero a disposizione del pubblico»⁸, precisando che «né cosa alcuna sia mai deteriorata né alienata né trasportata fuori del museo né fuori della città»⁹. Al Senato della città occorre una dozzina d'anni per dare corso alla volontà del botanico: solo nel 1617 la raccolta è aperta al pubblico in cinque sale (nell'area dell'attuale sala Borsa), che di massima rispetta l'ordine indicato dal donatore nel suo testamento. Intorno al 1657, inoltre, essa viene integrata dalla collezione di Fernando Cospi (1606-1686)¹⁰. Il trasferimento nell'antica via san Donato (oggi Zamboni) del patrimonio di Aldrovandi – insieme a quello di Cospi – è stato possibile in quanto dal 1714 la fabbrica senatoria è divenuta sede di un'importante istituzione destinata a un luminoso futuro: l'Istituto delle Scienze. La collezione, peraltro, mostra anche in forma compiuta il grande interesse di Aldrovandi per l'arte e la stampa; ne è testimonianza l'eccellente laboratorio di disegnatori, intagliatori e stampatori formatosi intorno a lui per la creazione della sua celebre *Historia Naturale*. Il museo, caso veramente unico nella storia della stampa, conserva alcune migliaia di tavolette xilografiche in

⁶ Lugli 1988, p. 160.

⁷ È nel 1907 che il museo aldrovandiano viene disposto nella prima sala, ad opera del geologo Giovanni Cappellini, fondatore dell'omonimo museo di geologia.

⁸ Il testamento di Aldrovandi – pubblicato da Fantuzzi 1774 – contiene dettagliate disposizioni per la conservazione dei materiali donati al «Regimento della città di Bologna». Cfr. anche l'importante volume di Olmi 1992.

⁹ Brizzolara 1984, p. 119.

¹⁰ Cospi ha donato il suo museo «per servitio pubblico [...], fornita di un catalogo [...] con Molte figure, et eruditioni» Petrucci 1984, p. 28; il museo raccoglieva, oltre a oggetti naturali, curiosità erudite come urne cinerarie etrusche, coltelli, oggetti esotici, ecc. ed è una delle poche *Wunderkammern* a disporre di un catalogo, Legati 1677.

legno di pero pronte per l'uso: esse dovevano comporre le illustrazioni di animali, uccelli, piante, pesci, minerali e draghi della sua *Historia* (pubblicata però per la maggior parte dopo la sua morte) e che Aldrovandi dona insieme ai quattordici armadi che le contenevano, da lui denominati le *Pinachoteche*.

3. «Un'immensa collezione di tutto ciò che è necessario allo studio delle scienze e alla pratica delle arti»¹¹

Definito da Krzysztof Pomian «un vero personaggio da romanzo», Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730) è il fondatore dell'Istituto delle Scienze. Appartenente a una famiglia nobile, ha trascorso gran parte della sua vita:

percorrendo l'Europa in lungo e in largo, da Costantinopoli a Londra passando per l'Ungheria, i Balcani, la Germania, la Francia in qualità di diplomatico e di uomo d'armi, ma anche [come] eminente personalità del mondo delle lettere, membro della Royal Society e dell'Accademia delle Scienze di Parigi (Pomian 2022, p. 178).

In sintesi, si tratta di un uomo d'armi e di cultura. Le avventure militari, infatti, non gli hanno precluso la possibilità di studiare la geografia, la natura, il mare, il corallo, il Danubio, ecc. come attestano gli studi che ci ha lasciato.

L'intento felsineo di Marsili è quello di creare un Istituto che già nel 1707 va delineando nello scritto *Parallelo dello Stato moderno dell'Università di Bologna con l'altre al di là dei monti*¹², dove, senza perifrasi alcuna, dichiara che il glorioso studio bolognese versa in grave stato di crisi e non raggiunge più l'elevata qualità che, per secoli, lo aveva reso famoso in tutta Europa. Il prestigio dello *Studium* bolognese, dalla fine del XVII secolo, andava via via scemando, e Marsili – rientrato in città dopo quasi un trentennio all'estero – trova una situazione radicalmente modificata rispetto a quella che lui stesso aveva frequentato¹³.

¹¹ Archenholtz 1787, p. 71.

¹² Marsili 1711, cit. in Bortolotti 1930, pp. 411-412.

¹³ Lo scritto il *Parallelo* trova ispirazione in Bacone e all'opera della Royal Society e Accademia delle Scienze di Parigi.

Il conte già da tempo coltivava il desiderio di fondare un'«accademia, che può trovare finalmente pieno compimento nel 1714 quando l'Istituto delle Scienze e delle Arti inizia la sua attività; si tratta fin dall'inizio di una istituzione «privata», che non prende il via dalla volontà di un principe, quanto dalla determinazione di un cocciuto uomo di scienza. Nelle *Costituzioni dell'Istituto delle Scienze* – promulgate già nel 1711 – Marsili esplicita con grande limpidezza le sue intenzioni: il desiderio è quello di predisporre una struttura complementare – e non in antagonismo – con quella dello *Studium*, per creare un laboratorio dove gli studenti e «tutti quelli che vorranno imparare, siano cittadini o forestieri», possano partecipare e seguire corsi riguardanti le diverse scienze sperimentali sotto la guida di insegnanti di valore. Tutto ciò precisando che le modalità di insegnamento devono evitare «alcuno studio o discorso scientifico, che convenisse nella forma di una Lezione, o che si potesse chiamare una vera Lezione propria delle cattedre del Pubblico Studio», ma al contrario seguire «la pratica delle osservazioni, operazioni, esperimenti, ed altre cose di simile natura»: insegnamenti incentrati sul metodo empirico, in cui niente viene dato a priori, ma tutto è da dimostrare¹⁴. L'Istituto delle Scienze è un luogo che un visitatore settecentesco – l'abate Coyer – ha molto accuratamente così descritto:

esco ora da un labirinto di scienze: Fisica sperimentale, Geometria, Astronomia, Meccanica, Chimica, Anatomia, Storia naturale e anche le Arti, Architettura, Pittura, Scultura; ciascuna facoltà ha la sua sede in un edificio vasto con tutti gli strumenti che le sono necessari, e rinomati professori. [...] Sembra di vedere l'Atlantide del cancelliere Bacone portata a compimento¹⁵.

Si può veramente dire che l'Istituto delle Scienze è stata una realizzazione di sicuro livello europeo, per l'originalità della concezione, la magnificenza della sede, la ricchezza e la modernità della strumentazione scientifica, oltre al valore degli scienziati che vi operarono.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Abate Coyer 1775, p. 210.

4. *Divulgare l'anatomia umana*

La fortuna dell'Istituto delle Scienze prosegue anche dopo la morte del suo fondatore grazie al bolognese Prospero Lambertini, al secolo papa Benedetto XIV (1675-1758), che sostiene e finanzia raffinate strumentazioni in campo ottico. Inoltre compete a lui anche il forte impulso dato allo studio dell'anatomia. Nella città felsinea, infatti, diventa sempre più cogente il bisogno di conoscere l'anatomia umana direttamente dallo studio del cadavere; ed essendo le dissezioni piuttosto rare¹⁶, nonché facilmente deperibili, l'esigenza di poter disporre di modelli anatomici a grandezza naturale e realizzati in materiale duraturo fa emergere una tecnica, la ceroplastica, destinata a produrre una vera e propria svolta nella conoscenza a livello didattico del corpo umano. Nel 1742 Benedetto XIV affida a Ercole Lelli (1702-1766)¹⁷ – «direttore di figura» dell'Accademia Clementina, la cui sede si trovava al piano terra di Palazzo Poggi – la realizzazione di otto sculture anatomiche a grandezza naturale, un nudo maschile e uno femminile che completa in sei anni. Con una disposizione papale del 28 novembre 1747 queste statue andranno a istituire la sala di Notomia nell'Istituto delle Scienze (fig 2); dopo travagliati spostamenti esse sono ora tornate – con tanto di teche – nell'ambiente che era stato loro destinato nell'importante Istituto. Nello spirito dell'istituzione, la sala dedicata a Ercole Lelli diviene un luogo di incontro per scienziati e artisti allo scopo di far progredire la medicina e di preparare adeguatamente i futuri medici. È l'avvio di una tradizione che prosegue con Giovanni Manzolini (1700-1755), ma soprattutto, a partire dal 1758, con sua moglie Anna Morandi (1714-1774), associata all'Accademia Clementina in sostituzione di Lelli. Diversamente dal suo predecessore, la cui attenzione si concentra sulla miologia, lei ha indagato la fisiologia degli organi di senso, dell'apparato uro-genitale e del sistema car-

¹⁶ Per accondiscendere alle esigenze degli studiosi, l'illuminato cardinale, poi papa, concede la possibilità di prelevare i cadaveri anche dalle case private, perché la «sezione anatomica era tanto necessaria per imparare», Martinotti 1926, p. 18. Più in generale su Papa Clemente XIV, cfr. Messberger 2016, pp. 93-119.

¹⁷ Cfr. Medici 1856; Emiliani 1979.

dio vascolare. Anna raggiungerà presto livelli di altissima qualità scientifica¹⁸, tenendo lezioni per gli studenti e mantenendo stretti rapporti con le figure più autorevoli del mondo scientifico della città. E pur nella sua condizione di donna vedova ottiene rapidamente i dovuti riconoscimenti: aggregata *ad honorem* all'Accademia Clementina, su invito del Pontefice viene annualmente compensata per tenere le lezioni in casa sua o all'università e il suo studio è visitato da importanti personalità¹⁹. Nella sala che attualmente ospita le sue cere sono disposti anche due ritratti in «scarabattoli» d'epoca: quello del marito Giovanni (fig. 3) e il proprio autoritratto (fig. 4), dove entrambe le figure sono colte mentre stanno praticando una dissezione anatomica. È probabile che Anna, subito dopo la dipartita del marito, ne abbia eseguito il ritratto, una scultura di grande raffinatezza formale in cui l'uomo, con sguardo spento e ribassato, solleva la mano destra con tanto di bisturi, mentre la sinistra è appoggiata sul cuore che sta dissezionando. La carnagione giallognola, con la barba non rasata di fresco, oltre a veicolare un'apparenza melanconica, attesta che Giovanni sia stato ritratto dopo la sua morte²⁰. E come in ogni ritratto *post mortem* si può prevedere che di Giovanni si possedesse un calco del volto.

Ilaria Bianchi sostiene che «è presumibile che nell'officina della ceroplasta esistessero modelli o calchi per la riproduzione di preparati, o quanto meno di alcune parti di essi. Su tali modelli, sulle 'basi', la Manzolini interveniva nuovamente rendendo il pezzo dotato di una sua unicità». A ben guardare, le mani del ritratto di Giovanni sembrano un calco delle due mani (fig. 5) realizzate da Anna Morandi per illustrare il senso del

¹⁸ I soggetti più ricorrenti nelle numerosissime tavole prodotte da Anna Morandi, e delle quali si conservano le esaurienti descrizioni redatte da lei stessa nel manoscritto B. 2193, conservato nella Biblioteca universitaria, sono oltre ai cinque sensi, e all'apparato uro-genitale, alla conformazione ossea dei feti e dell'adulto. Ceroplasta di fama internazionale, applicò la sua esperta manualità anche in direzione più specificamente artistica, realizzando opere che rimangono a testimonianza del costume settecentesco, cfr. Ottani; Giuliani Piccari, 1988, pp. 81-103.

¹⁹ Su Anna Morandi la bibliografia è ormai piuttosto vasta, vedi in particolare Messbarger 2003, pp. 123-154; Messbarger 2010; Dacome 2017; Arienti 2012.

²⁰ Perini, 1988, pp. 176-188.

tatto. Inoltre, «l'artista dà il suo volto quando si tratta di realizzare un *Volto di donna* (fig. 6), al *Semivolto di uomo* quello del marito». In effetti, i lineamenti della tavola con il *Semivolto di uomo* mostrano una somiglianza con la parte inferiore del volto di Giovanni, e così pure il *Volto di donna* con quello di Anna²¹. Entrambi i volti dei due ritratti sono stati ovviamente oggetto di intervento da parte della ceroplasta per adattarli, non foss'altro, al tempo che inesorabilmente era trascorso dalla realizzazione dei volti su tavola²². Ecco allora che in questo ambiente, oltre a gustare le opere eseguite in cera, è possibile ripercorrere il modo in cui la ceroplasta lavorava. Ma in questa sintetica incursione, non si può dimenticare che l'autoritratto di Anna Morandi va considerato come una vera e propria autobiografia: la ceroplasta si ritrae con la cera, il materiale con cui sapientemente lavora, mentre pratica una dissezione al cervello, con il volto fiero, guarda davanti a sé profondamente assorta nelle intense meditazioni su come procedere nel suo agire.

5. In chiusura

In occasione delle celebrazioni aldrovandiane, nel 2022, una parte del museo è stata oggetto di un importante lavoro di *restyling* per ospitare l'esposizione *L'altro Rinascimento. Ulisse Aldrovandi e le meraviglie del mondo*. In particolare, alcuni ambienti sono stati dotati di una doppia illuminazione che permette di vedere ciò che prima rimaneva in ombra: il sistema di illuminazione ora provvede a far comprendere correttamente sia la parte in basso con le suppellettili e sia quella in alto con i fregi ad affresco.

Il museo, per la sua stessa natura, dev'essere una struttura dinamica, deve saper rinnovarsi senza tuttavia perdere di vista la tradizione. Tuttora l'allestimento del museo di Palazzo Poggi è al centro di una radicale ristrutturazione che in capo a tre

²¹ Bianchi 2002, pp. 21-41; Bianchi 2006, pp. 129-145.

²² Il ritratto in cera spesso veniva eseguito con la maschera funeraria, realizzata dopo la morte, ma qui i volti erano già stati precedentemente «presi»; sul ritratto in cera in generale cfr. Schlosser 1911; Daninos 2012.

anni disporrà di un nuovo layout e di aggiornate narrazioni. La motivazione è semplice: i musei universitari dell'*Alma Mater* – che tanto hanno dato alla didattica e alla sperimentazione – devono essere sempre più accreditati come luoghi della cultura alla pari di altri edifici e musei storici, inserendosi sempre più nel tessuto cittadino e non solo. Anche perché – come nel caso di Ulisse Aldrovandi e di Anna Morandi – la natura e il corpo umano riprodotti con precisione scientifica e abilità artistica mantengono pienamente la loro validità, e dunque possono affrontare le nuove sfide del futuro anche in epoca tecnologica.

Riferimenti bibliografici / References

- Archenholtz von J.W. (1787), *England und Italien*, Leipzig; Verlag der Dykschen Buchhandlung.
- Arieti S. (2012) Morandi Anna, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 76, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/anna-morandi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/anna-morandi_(Dizionario-Biografico)/>), 17.02.2025.
- Bianchi I. (2002), *Femminea natura degli studi sopra il cadavere: l'arte della scienza di Anna Morandi Manzolini*, «Annuario della scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'università di Bologna», 3, pp. 21-41.
- Bianchi I. (2006), *Le cere anatomiche di Anna Morandi Manzolini tra Bologna e l'Europa*, «Il Carrobbio», 134, pp. 129-145.
- Bortolotti E. (1930), *La fondazione dell'Istituto e la Riforma dello Studio di Bologna*, in *Memorie intorno a Luigi Ferdinando Marsili pubblicate nel secondo Centenario dalla morte per cura del Comitato marsiliano*, Bologna: Zanichelli, 1930, pp. 411-412.
- Brizzolaro A. M. (1984), *Il museo di Ulisse Aldrovandi*, in *Dalla stanza delle Antichità al museo Civico*, a cura di C. Morigi Govi, G. Sassatelli, Bologna: Grafis, pp. 119-124.
- Ceccarelli F. (1988), *Il palazzo e il quartiere universitario tra Ottocento e Novecento*, in *Palazzo Poggi: da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. Ottani Cavina, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, pp. 79-88.
- Cervellati P.L. (1979), *Palazzo Poggi e la Specola*, in *I materiali dell'Istituto delle Scienze*, Bologna: Clueb, pp. 115-120.
- Coyer G.F. (1775), *Voyages d'Italie et de Hollande*, Paris: Duchesne, in *Bologna negli scrittori stranieri*, a cura di A. Sorbelli, (1973), Bologna: Atesa.
- Dacome L. (2017), *Malleable Anatomies*, Oxford: Oxford University Press.

- Daninos A., a cura di (2012), *Avere una bella cera. Le figure in cera a Venezia e in Italia*, Milano: Officina Libraria.
- Emiliani A. (1960), *Ritratti in cera del Settecento bolognese*, «Arte figurativa antica e moderna», VIII, 2, pp. 28-35.
- Emiliani A. (1979), *Un modello museografico per i materiali dell'Istituto delle Scienze*, in *Materiali dell'Istituto delle Scienze*, catalogo della mostra, Bologna: Clueb, pp. 121-136.
- Fantuzzi G. (1774), *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi*, Bologna: Lelio dalla Volpe.
- Fortunati V. (2000), *I dipinti murali di Palazzo Poggi. Artisti e letterati a Bologna alla meta del Cinquecento*, in *L'immaginario di un ecclesiastico: i dipinti murali di Palazzo Poggi*, a cura di V. Fortunati, V. Musumeci, Bologna: Editrice Compositori, pp. 15-31.
- Legati L. (1677), *Museo Cospiano: annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'illustrissimo Signor Ferdinando Cospi*, Bologna: per Giacomo Monti.
- Lugli A. (1988), *Il laboratorio di Ulisse Aldrovandi: iconografiae cultura antica*, in *Palazzo Poggi: da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. Ottani Cavina, Bologna: Nuova Alfa Editoriale, pp. 160-175.
- Martinotti G. (1927), *Prospero Lambertini e lo studio dell'anatomia in Bologna*, Bologna: Società Tipografica Mareggiani, XII, pp. 5-28.
- Medici M. (1856), *Elogio d'Ercole Lelli*, in *Memorie dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna*, VII, s.e., p. 173.
- Messbarger R. (2003), *Re-membering a Body of Work: Master Anatomist Anna Morandi Manzolini*, «Studies in Eighteenth-Century Culture», 32, pp. 123-154.
- Messbarger R. (2010), *The Lady Anatomist. The life and work of Anna Morandi Manzolini*, Chicago: The University of Chicago Press, 2010; tr. it., *La signora anatomista. Vita e opera di Anna Morandi Manzolini*, Bologna: il Mulino 2021.
- Messbarger R. (2016), *The Art and Science of Human Anatomy in Benedict's Vision of the Enlightenment Church*, in *Benedict XIV and the Enlightenment: Art, Science, and Spirituality*, eds. R. Messbarger, C.M.S. Johns, P. Gavitt, Toronto: University of Toronto Press 2016, pp. 93-119.
- Olmi G. (1992), *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna: il Mulino.
- Ottani V., Giuliani Piccari G. (1988), *L'opera di Anna Morandi Manzolini nella ceroplastica anatomica bolognese*, in *Alma Mater Studio-rum: la presenza femminile dal XVIII al XX secolo: ricerche sul rapporto donna/cultura universitaria nell'Ateneo bolognese*, Bologna: Clueb, pp. 81-103.
- Ottani Cavina, A., a cura di (1988), *Palazzo Poggi: da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna: Nuova Alfa Editoriale.

- Perini G. (1988), *La camera anatomica dell'Istituto delle Scienze*, in Ottavi Cavina 1988, pp. 176-188.
- Petrucchi F. (1984), «Cospi, Ferdinando», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 30, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-cospi_%28Dizionario-Biografico%29/>, 17.02.2025.
- Pomian K. (2001), *Les musée, une histoire mondiale. I. Du trésor au musée*, Paris: Gallimard 2020.
- Schlosser J. Von (1911), *Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch*, Wien: Tempsky.
- Spallanzani M. F. (1984), *Le 'camere di storia naturale'. L'Istituto delle Scienze di Bologna nel Settecento*, in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di R. Cremante, W. Tega, Bologna: il Mulino, pp. 149-183.
- Tega W. (1986), *Anatomie accademiche*, Bologna: il Mulino.

Appendice



Fig. 1. *Sala Aldrovandi*, secolo XVIII, Bologna, Museo di Palazzo Poggi.



Fig. 2. *Sala della Notomia con le ceroplastiche del corpo umano di Ercole Lelli*, 17Bologna, Museo di Palazzo Poggi.



Fig. 3. Anna Morandi, *Ritratti di Giovanni Manzolini*, 1755 circa, cera, modellatura, pittura, cm 90x82x68, Bologna, Museo di Palazzo Poggi.



Fig. 4. Anna Morandi, *Autoritratto*, 1755 circa, cera, modellatura, pittura, cm 90x82x68, Bologna, Museo di Palazzo Poggi.



Fig. 5. Anna Morandi, *Coppia di mani*, 1754 circa, 41x41x8, cera, modellatura, pittura, legno, intaglio, pittura, tessuto, cm 90x82x68, Bologna, Museo di Palazzo Poggi.



Fig. 6. Anna Morandi, *Volto femminile*, post 1754, cera, modellatura, pittura, legno, intaglio, pittura, tessuto, 37x35x12, Bologna, Museo di Palazzo Poggi.

Il ruolo degli Atenei nell'educazione al patrimonio culturale è attualmente al centro di un vivace dibattito critico, soprattutto per quanto riguarda i musei e le collezioni di ambito storico-artistico ospitati in edifici storici e complessi monumentali di prestigio, sedi di istituzioni universitarie.

Attraverso testimonianze della quasi totalità dei casi italiani, il volume documenta come tali musei e raccolte, considerati luoghi ideali per integrare efficacemente didattica, ricerca e terza missione, siano sempre più impegnati nel valorizzare il proprio patrimonio, nell'affrontare sfide relative alla gestione e al coordinamento delle risorse e delle competenze interne all'università, nonché nel rispondere alle più recenti normative, incluso il riferimento ai Livelli Uniformi di Qualità per i musei e, conseguentemente, al loro inserimento nel Sistema Museale Nazionale.

Patrizia Dragoni è professoressa ordinaria di Museologia, Critica Artistica e del Restauro presso il Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo dell'Università degli Studi di Macerata. Delegata alla Valorizzazione del patrimonio artistico, dirige la Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici dell'Ateneo di Macerata.

Rita Pamela Ladogana è professoressa associata di Storia dell'arte contemporanea presso l'Università degli Studi di Cagliari. E' responsabile scientifico del MUACC - Museo Universitario delle Arti delle Culture Contemporanee e della Collezione Sarda Luigi Piloni (Università degli Studi di Cagliari).

Chiara Piva è professoressa associata di Museologia, Critica Artistica e del Restauro presso l'Università "Sapienza" di Roma. All'attività di ricerca sulla storia dei musei e la storia del restauro, accosta un interesse per gli strumenti informatizzati volti alla comunicazione del patrimonio storico-artistico.



eum edizioni università di macerata

In copertina: rielaborazione grafica da Mario Padovan,
Omaggio a Einstein, 1979/80. Serigrafia, 70x50 cm,
Collezione dell'Ateneo di Macerata.

ISBN 978-88-6056-996-7



9 788860 569967

€ 16,00