

Patrimonio,  
territorio, design

Progetti per  
la Rete museale  
della Carnia



D | VE

a cura di  
Emanuela Bonini Lessing  
Lucilla Calogero  
Francesca Castellani  
Gabriele Toneguzzi



# Patrimonio, territorio, design. Progetti per la Rete museale della Carnia

a cura di  
Emanuela Bonini Lessing  
Lucilla Calogero  
Francesca Castellani  
Gabriele Toneguzzi

## Imprint

Collana D | VE  
Università Iuav di Venezia

### Comitato scientifico

Emanuela Bonini Lessing,  
Fiorella Bulegato, Raffaella Fagnoni,  
Gabriele Monti, Gianni Sinni

### Comitato editoriale

Alessandra Bosco, Lucilla Calogero,  
Luca Casarotto, Pietro Costa

### Progetto grafico della collana

Multiplo

### Impaginazione

Damiano Fraccaro

### Caratteri tipografici

Happy Times, Velvetyne  
Lunchtype, Steppot

### Carte

Lux Cream Avorio, Stora Enso  
Selena, Burgo

### Stampa

Digital Book srl – Città di Castello

Il progetto della collana D | VE nasce dall'ambito delle attività di ricerca e didattica dei corsi di laurea in Design dell'Università Iuav di Venezia.

La presente pubblicazione è realizzata nell'ambito di due Protocolli d'intesa triennali stipulati nel 2020 dalla Comunità di Montagna della Carnia con l'Università Iuav di Venezia e con l'Università di Ferrara per l'attivazione di forme di collaborazione atte a sviluppare e promuovere la ricerca sul tema della tutela e della valorizzazione dei beni culturali e museali e per il supporto tecnico alla rete museale CarniaMusei.

Il volume è finanziato dalla Comunità di Montagna tramite contratto di ricerca all'Università Iuav di Venezia per la selezione, riorganizzazione e pubblicazione dei materiali prodotti in iniziative congiunte intraprese in base al protocollo d'intesa.

Si ringraziano i responsabili scientifici e i referenti del Museo carnico delle arti popolari Michele Gortani, del Civico museo archeologico "Iulium Carnicum", della Galleria d'arte moderna Enrico De Cillia, del Museo "La zona Carnia durante la Grande Guerra", della Pinacoteca Marco Davanzo, del Museo dell'orologeria di Pesariis e gli Amministratori dei Comuni di appartenenza per la collaborazione prestata nel fornire i materiali documentali e per il supporto organizzativo offerto a docenti, studenti e studentesse.

Si ringraziano per aver offerto occasione di approfondimento Claudio Beorchia, Elisa Bonacini, Anna Chiara Cimoli, CCRZ studio, Eleonora Charans, Silvia Davoli, Johan Linton, Sergio Menichelli, Tommaso Lodi, Giulio Manieri Elia, Emanuele Meschini, Marco Paolini, Mauro Perosin, Paolo Tassinari, Michele Tavola, Elisabetta Trinchineri.

Si ringraziano infine le studentesse e gli studenti di design delle Università Iuav di Venezia e Università di Ferrara che hanno preso parte alle attività.

# Sommario

	L'importanza della ricerca e della didattica per CarniaMusei <i>Luigi Paglione</i>	5
	Ricerca e didattica per il territorio <i>Piercarlo Romagnoni</i>	7
<b>Saggi</b>	Un approccio multidisciplinare per i musei del territorio <i>Emanuela Bonini Lessing, Lucilla Calogero, Francesca Castellani, Gabriele Toneguzzi</i>	10
	Nuovi ruoli per l'exhibit design <i>Gabriele Toneguzzi</i>	17
	Il design della comunicazione visiva tra museo e territorio <i>Emanuela Bonini Lessing</i>	25
	Il design dell'interazione per i musei <i>Lucilla Calogero</i>	35
	Storia degli allestimenti e storia dell'arte: una chiave di revisione <i>Francesca Castellani</i>	45
	Il territorio come bene culturale: proposte per una didattica del design <i>Dario Scodeller</i>	55

<b>Contributi</b>	Ricerca e didattica per la formazione dei designer <i>Emanuela Bonini Lessing</i>	<b>66</b>
	Il museo oltre lo spazio fisico <i>Elisa Bonacini</i>	<b>73</b>
	Una redazione al museo? I testi museali come luogo di frizione fra museo e società <i>Anna Chiara Cimoli</i>	<b>77</b>
	Progetto di comunicazione integrata per l'identità visiva del Museo Virtuale Garofalo di Rovigo <i>Sergio Menichelli</i>	<b>81</b>
	Naturum: un concetto museale svedese <i>Johan Linton</i>	<b>85</b>
	Lo spazio pubblico e lo spazio della comunità. Progettazione e partecipazione <i>Emanuele Meschini</i>	<b>89</b>
<b>Parole chiave</b>		<b>93</b>
<b>Progetti</b>	Coralità progettuale <i>Michael Carion e Damiano Fraccaro</i>	<b>98</b>
	La Rete museale della Carnia • Pinacoteca Marco Davanzo e Galleria d'arte moderna Enrico De Cillia • Museo carnico delle arti popolari Michele Gortani • Museo "La zona Carnia durante la Grande Guerra" • Allestimento territoriale • Museo dell'orologeria di Pesariis • Civico museo archeologico "Iulium Carnicum" <i>Emanuela Bonini Lessing, Lucilla Calogero, Francesca Castellani, Gabriele Toneguzzi, Michael Carion e Damiano Fraccaro</i>	<b>101</b>

Saggi

## Storia degli allestimenti e storia dell'arte: una chiave di revisione

**Francesca Castellani**

Università Iuav di Venezia

Quali spunti e contributi a un ripensamento della storia dell'arte – nei contenuti, negli strumenti, e soprattutto nell'indirizzo delle sue domande – possono venire da una materia trasversale, dunque meno normata come la storia degli allestimenti? È questo l'interrogativo di metodo cui tenta di rispondere il mio intervento, sollecitato dagli stimoli raccolti nel vivo dell'insegnamento in aula. L'esercizio sul campo e, per così dire, *grassroots* della didattica gioca a mio avviso un ruolo primario nella spinta a un riorientamento della disciplina. L'inserimento nel terreno di confronto del progetto e della pratica laboratoriale impone infatti, di per sé, un riposizionamento rispetto ad alcune questioni nevralgiche ma talvolta trascurate nella storia dell'arte "tradizionale", tale da estenderne gli interrogativi e gli ambiti. Vera e propria infrastruttura narrativa, peraltro dotata di consistenza fisica, materiale e spaziale, il dispositivo dell'allestimento (Foucault [1954-1988], 2004; Deleuze, 1989; Agamben, 2009) presuppone uno studio integrato degli spazi, dei sistemi, delle trame e delle relazioni che lo alimentano: fi-

siche, psichiche, simboliche, sociali. Basti pensare al tema delle identità e delle politiche sottese a selezioni, dislocazioni e percorsi; all'uso fisico o simbolico dello spazio, alla sua effettiva messa in forma e alla sua drammatizzazione; ai registri di comunicazione, ai palinsesti di visione e di fruizione, alle testimonianze di accoglienza del pubblico e al suo coinvolgimento partecipativo, spesso come co-autore nel processo creativo. Viceversa, la storia costituisce un apporto fondamentale al radicamento del progetto: nel senso dinamico e non meccanico di "tradizione" come attitudine culturale, giacimento non inerte di riferimenti da incorporare, piuttosto che citare. L'allestimento, del resto, impegna necessariamente una dimensione transdisciplinare, e l'esperienza di collaborazione tra docenti di design della comunicazione, di interaction design, laboratorio di allestimento e storia degli allestimenti, maturata in questi anni nel corso triennale di Interior design allo Iuav, mi sembra indicare un modello virtuoso di "best practices".

#### *Storia delle esposizioni e storia degli allestimenti*

La densità di intenzioni, aspettative, risultati e metodi implicata dal dispositivo dell'allestimento – compresi, come vedremo, qualità "volatili" e spesso perdute nelle scritture della storia, come l'empatia e l'esperienza del pubblico – mette dunque, di fatto, in crisi alcune sclerosi della storia dell'arte. Credo però sia importante porre, come base di discussione, una prima distinzione tra storia delle esposizioni e storia dell'allestimento: ambiti fluidi che si trovano spesso sovrapposti, ma che non coincidono totalmente. È innegabile che la storia delle esposizioni, naturalmente orientata sulle dinamiche gestionali, comunicative e ricettive che sostanziano l'opera d'arte e la sua pubblicizzazione, ha sottoposto a sforzo teorico la storia dell'arte "istituzionale" (Davallon, 2000; Furgeson, Greenberg & Nairne, 1995; Glicenstein, 2009; Rattemeyer, 2011; Dufrêne & Glicenstein, 2016; Castellani, 2018). Questo a partire soprattutto dagli

anni Sessanta e Settanta del Novecento, quando l'effervescenza sperimentale delle pratiche artistiche e curatoriali ha messo in discussione, tra l'altro, lo statuto estetico e la fenomenologia dell'oggetto artistico nella sua natura transitiva, come fascio di relazioni, reazioni, proiezioni e visioni che ne sostanziano la "vita", le semantiche e lo stesso perimetro fisico, anche a prescindere dall'intenzione del loro autore.<sup>1</sup> Le "politiche della visione", per riprendere un'espressione cara a Griselda Pollock (1988), e la mancanza di neutralità degli assetti espositivi in quanto terreno di negoziato tra autore, curatore, opera e pubblico – dunque, parte intrinseca e sostanziale dei processi di produzione dell'opera – sono al centro di studi che hanno spesso investito il museo come luogo di consolidamento di politiche, mercato, aspettative e abitudini culturali attraverso le strategie allestitivo (McClellan, 1984; Noordegraaf, 2004; Carrier, 2006; Pezzini, 2011; Bishop, 2013). Tuttavia qualcosa di ulteriore, irriducibile e in qualche misura resistente anche a questi strumenti di interrogazione, sembra implicato nell'allestimento: vero e proprio "fascio di dinamiche" che coinvolge la messa in spazio, il disporre alla visione, l'espone fisico delle opere ma anche ciò che sfugge alla fisicità ma è dotato di diverse consistenze: le intenzioni, le scelte, le attese, le responsabilità, le risonanze, le trasformazioni attuate dal pubblico e soprattutto le sue emozioni. Un fattore di crisi per la comprensione dei valori effettivamente sottesi e agiti in un allestimento risiede proprio nel suo statuto effimero, nella sua qualità empirica ed esperienziale, immersa nelle dinamiche percettive e nella dimensione emotiva: qualità tanto sostanziali quanto destinate a perdersi. Lavorare a una possibile storia degli allestimenti obbliga a ricalibrare il peso sulla centralità della rappresentazione visiva richiamata da Lionello Venturi, quale "forma sensoriale del sapere" (Whyte & Cardellino, 2010).

*L'esperienza: una parola-chiave*

*L'esperienza* – nella caratura teorica attribuitale da John Dewey (1934) – è dunque una parola-chiave ormai cocente per alimentare di nuove riflessioni la storia dell'arte: e non solo, visto che sembra governare con crescente potere l'orizzonte dell'esercizio artistico e allestitivo, dalla *visitor experience* (parola d'ordine nell'attuale panorama dell'Exhibit) alle diverse pratiche d'arte ambientale, partecipata, e così via. (Suderburg, 2000; Bishop, 2012; Rebentisch, 2012; Kaitavuori, 2018). La radicale affermazione di Jérôme Glicenstein (2009) che l'opera d'arte, nella prospettiva storico-critica, esista solo dal momento in cui è esposta, è certo provocatoria e non assumibile in ogni contesto ma risulta efficace per interpretare il momento presente: al punto che potremmo fondare una definizione, e una cronologia, di ciò che intendiamo per "arte contemporanea" sulla base del grado di estroversione pubblica di un'opera o azione artistica. Si viene quindi a toccare una vera e propria questione fondativa della storia dell'arte: quella della periodizzazione. Il tema della partecipazione, della co-autorialità e del negoziato col pubblico è del resto da tempo messo a fuoco in ambito estetico, sociologico, nei Visual Studies e nel dibattito sull'estensione digitale dell'esperienza interno alle Digital Humanities (Dunn & Leeson 1997; Burdick, Drucker, Lunenfeld, Presner & Schnapp, 2012; Heinich, 2014; Clammer, 2014; Bandi, 2018; Sholette & Bass 2018).

L'immanenza dell'esperire ci obbliga a sostare in un radicale presente. Un altro tema cruciale si lega all'esperienza: che è irriducibile alla sedimentazione e quindi anche a una possibile ricostruzione storica. Empatia ed esperienza, per quanto magari centrali in sede di progetto, rappresentano un dato irrevocabilmente *perduto* di ogni allestimento, effimero o permanente che sia: al di là delle intenzioni e delle tecniche di coinvolgimento o di registrazione, è il suo stesso attuarsi nel presente e la sua sostanziale singolarità (l'esperienza del singolo, con la sua storia, la sua gradazione culturale e so-

ciale, le sue aspettative, ecc) a rendere l'esperienza resistente alla conservazione storica. Si è tentati poi di convocare un altro versante, ben più scivoloso, cui allude Ernst Gombrich in testi come *Art and Illusion* (1960) e *Meditations on a Hobby Horse* (1963): il territorio del rito, del magico, dell'inconscio collettivo. Se tutto questo pone al progetto sfide e domande che possono trovare una soluzione, diventa un nodo quasi insolubile nella storia dell'arte.

Si aprono qui interrogativi nevralgici per la disciplina. Se una parte sostanziale dell'opera d'arte è costituita dall'esperienza che possono farne, nel tempo, singoli e diversi pubblici, *cosa* si sedimenta e *come* si sedimenta la memoria di questa esperienza? Cosa ne fonda il "Patrimonio"? Quali le fonti a cui possiamo attingere, e di quale natura? E anche, *dove* si sedimenta questa memoria esperienziale? La questione del "luogo" non è secondaria, ad esempio di fronte a un tipico carattere dell'Exhibit temporaneo (e di molta arte contemporanea): la sua migrazione in contesti diversi, che determina l'assunzione di forme, strategie, significati e pubblici alternativi. Ma *dove* implica anche il problema dell'archiviazione: quale forma e luogo (fisico, virtuale?) può assumere un archivio di esperienze? (Bénichou, 2010; Lupo, 2013; Schnapp, 2013; Alexiev, 2018; Potin, Rinuy & Roullier 2018). E in quale misura è interrogabile? Le nostre ricostruzioni sono in grado di intercettare le giuste domande, o finiscono per ripetere quelle che lo storico è abituato a porsi? Spesso la ricostruzione di un allestimento, specie se non recente, è affidata a testimonianze fotografiche, statiche o in movimento, corredate da fonti scritte: se da queste immagini non è impossibile trarre indicazioni sull'effettiva messa in spazio (Bosoni, 2014; Zanella 2022), possiamo dire altrettanto degli impatti visivi ed emotivi e della loro progettazione? Da un altro versante, le pratiche del re-enactment mirano a "rimettere in atto" le dinamiche partecipative, ma non bastano a intercettare l'insieme fisico di un'esperienza espositiva o a eludere lo scontro con il *perduto* delle emo-

zioni. (Schneider, 2011; Bishop, 2013a; Muhle, 2014; Baldacci, Nicastro & Sforzini, 2022).

*Nel vivo dell'aula: parole-chiave per una storia e una critica degli allestimenti*

Questi interrogativi corrono sottesi e urgenti, sempre, nel vivo dell'aula: quando davanti a fotografie di allestimenti storici il problema è quello di farne emergere la pienezza delle narrative, delle intenzioni, delle strategie, delle risposte. Un arduo compito di decodifica dello strumento storico e visivo, destinato a un esito formativo, concettuale e pratico. Il doppio registro adottato finora nel corso di storia degli allestimenti, basato sulla lettura guidata delle immagini storiche, in aula, e l'analisi critica di allestimenti in corso nel vivo di un'esperienza di visita, mi è sembrato una risposta relativamente funzionale. Entrambi gli approcci hanno trovato una prospettiva unitaria nella declinazione di una serie di parole-chiave, attraverso cui interrogare (e dunque progettare) un allestimento: passato o presente, altrui o proprio, poiché la storia si pone qui come l'inizio di un cammino di autocritica e progettazione. Si tratta peraltro di un canovaccio aperto: ogni voce, o coppia antinomica di voci, è passibile di intrecci, esclusioni e revisioni. Il carattere dinamico dell'allestimento, e la sua potenzialità di "catalizzatore" di dialettiche non poteva chiedere altrimenti.

## Note

- 1 È spesso a partire dall'esercizio espositivo che artisti, storici e curatori esperiscono un modello orizzontale e processuale che mette in causa, non senza asprezze polemiche, quello verticale e lineare delle storie (Vogel, 2014; Glicenstein, 2015; Castellani, 2018). La prospettiva aperta da David Freedberg (1989), introducendo l'idea di una risemantizzazione continua dell'opera d'arte in contesti d'uso differenti, ha stimolato riflessioni sull'allestimento come politica visiva e forma intrinseca della produzione dell'opera (Staniszewski, 1998; Macdonald, 1998; Newhouse, 2005).

Canovaccio delle parole-chiave: un possibile lemmario  
(ad uso e integrazione degli studenti)

*Voci “fisiche”*

- supporti (pannelli / griglie / basamenti / piedistalli / vetrine / attaccaglie, ecc.)
- tamponature (supporto mascherato, o “a vista”, ecc.)
- rapporto supporto/opera
- cesure: la cornice....
- impaginati
- margini (se ci sono, se sono rispettati, se sono travalicati)
- geometrie/collages/assemblaggi
- pavimento / soffitto
- colori
- materiali
- immateriali (suoni, dispositivi multimediali, video, performances, ecc.)
- luci/ombre
- soglie
- segnaletiche (tra cui didascalie, wayfinding esterni e interni, mappe, cartelli)
- altre grafiche: catalogo, poster, depliant, logo
- accessibilità
- sicurezza dell’opera/conservazione

*Voci “concettuali”*

- fisso/variabile
- reversibile/irreversibile
- effimero/permanente
- stasi/movimento
- dritto/rovescio
- ritmo
- percorso (sia fisico che concettuale)
- flussi
- orientare / disorientare
- trasparenza/ occultamento
- rapporto con contenitore
- rapporto con contenuto
- assi visivi (e loro eventuale gerarchia)
- angoli
- rapporto figura/sfondo
- rapporto opera/opera
- scala di grandezza
- agio/disagio
- regola e trasgressione
- silenzio/rumore
- odori (sinestesie)
- narrazioni
- sicurezza/fragilità;
- economie (lusso, o economico?)
- destinazione: i diversi “pubblici” (locale, globale, per fasce di età, cultura)
- partecipazione
- esperienza
- co-progettazione

## Bibliografia

- Agamben, G. (2006). **Che cos'è un dispositivo?** Nottetempo.
- Alexiev, V. (2018). **Museum Linked Open Data: Ontologies, Datasets, Projects, Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage.** Institute of Mathematics and Informatics - Bulgarian Academy of Sciences, pp. 19-50.
- Baldacci, C., Nicastro, C., & Sforzini, A. (2022). **Over and Over and Over Again. Reenactment Strategies in Contemporary Arts and Theory.** Atti del convegno, ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry 21, Berlino, 16-17 novembre 2017. ICI Berlin Press.
- Bénichou, A. (2010). **Ouvrir le document. Enjeux et pratiques de la documentation dans les arts visuels contemporains.** Les presses du réel.
- Bishop, C. (2012). **Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship.** Verso.
- Bishop, C. (2013). **Radical Museology: Or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?** Koenig.
- Bishop, C. (2013a). **Reconstruction era: the anachronic time(s) of installation art.** In Celant, G. (a cura di), *When attitudes become form. Bern 1969/Venice 2013*, catalogo della mostra, pp. 429-436, Progetto Prada Arte.
- Bosoni, G. (2014). **Exposizioni.com, per un museo virtuale degli allestimenti.** In Casciani, S., (a cura di), *Disegno, la nuova cultura industriale.* SCMD Media E Design.
- Burdick, A., Drucker, J., Lunenfeld, P., Presner, T., & Schnapp, J. (2012). **Digital Humanities.** MIT Press.
- Castellani, F. (2018). **Storia dell'arte e/o storia delle esposizioni.** In Castellani, F., Gallo, F., Struckelj, V., Zanella, F., & Zuliani, S., *Esposizioni*, Atti del convegno internazionale, Parma, 27-28 gennaio 2017, "Ricerche di s/confine", Dossier 4, 2018, pp. 201-215.
- Castellani, F. (2022). **Mettere in spazio l'archivio. Canovaccio di riflessioni su alcuni casi di allestimento,** in Maiorino, M., Mancini, M.G., & Zanella, F., *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Atti del convegno, Bari, Università degli Studi Aldo Moro e online, 15-16 ottobre 2021, pp. 41-48. Quodlibet.
- Clammer, J. (2014). **Vision and society. Towards a sociology and anthropology from art.** Routledge.
- Davallon, J. (2000). **L'Exposition à l'oeuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique.** L'Harmattan.
- Deleuze, G. (1989). **Qu'est-ce qu'un dispositif?** In Michel Foucault. *Rencontre internationale*, Atti del convegno, Paris, 9-11 gennaio 1988. Seuil.
- Dewey, J. (1934). **Art As Experience.** Minton, Balch & Company.
- Dufrène, T., & Glicenstein, J. (2016). **Histoire(s) d'exposition(s). Exhibition's Stories.** Hermann.
- Dunn, P., & Leeson, L. (1997). **The Aesthetics of Collaborations,** *Art Journal*, 56, 1, pp. 26-37.
- Furgeson, B., Greenberg, R., & Nairne, S. (1995). **Thinking about Exhibitions.** Routledge.
- Foucault, M. ([1954-1988] 2004). **Dits et Ecrits 1954-1988**, tomo III (1976-1979). Gallimard.
- Freedberg, D. (1989). **The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response.** University of Chicago Press.
- Glicenstein, J. (2009). **L'art: une histoire d'Expositions.** Presses Universitaires de France.
- Glicenstein, J. (2015). **L'invention du curateur: Mutations dans l'art contemporain.** Presses Universitaires de France.
- Gombrich, E. (1960). **Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation.** Phaidon.
- Gombrich, E. (1963). **Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art.** Phaidon.
- Heinich, N. (2014). **Le paradigme de l'art contemporain.** Gallimard.
- Kaitavuori, K. (2018). **The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationships.** Tauris.
- Luckhurst, K. (1951). **The Story of Exhibitions.** Studio Publishing.
- Lupo, E. (2013). **Percorsi e scenari dell'intangibile. Le filiere del progetto e il potenziale di innovazione del patrimonio immateriale come «open-ended knowledge system»/Paths and scenarios of intangible. Design production chains and the innovation potential of intangible heritage as an «open-ended knowledge system».** In Irace, F. (a cura di), *Immateriale Virtuale Interattivo/Intangible Virtual Interactive.* Electa, pp. 79-104.
- Macdonald, S. (1998). **Exhibition of Power and Power of Exhibition. An Introduction to the Politics of Display.** In Macdonald, S. (a cura di), *The Politics of Display.* Museum, Science, Culture. Routledge.
- McClellan, A. (1984). **The Politics and Aesthetics of Display: Museums in Paris 1750-1800.** *Art History*, 4, pp. 438-464.
- Muhle, M. (2014). **The Times of Reenactment, From Minimalism to Time Based Media,** in *Timing, On the temporal dimension of Exhibiting.* Sternberg Press.
- Newhouse, V. (2005). **Art and the Power of Placement.** Monacelli Press.
- Noordegraaf, J. (2004). **Strategies of display: Museum presentation in the nineteenth and twentieth century visual.** Museum Boijmans Van Beuningen, NAI Publisher.
- Pollock, G. (1988). **Vision and Difference. Feminity, Feminism and Histories of Art.** Routledge.

Potin, Y., Rinuy, P.-L., & Roullier, C. (2018). **Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance.** Presses Universitaires de Vincennes.

Rebentisch, J. (2012). **Aesthetics of Installation Art.** Sternberg Press.

Schneider, R. (a cura di) (2011). **Performing remains, art and war in times of theatrical re-enactment.** Routledge.

Schnapp, J. (2013). **Animare l'archivio/ Animating the archive.** In Irace, F., & Ciagà, G. L., *Archivio animato/Animated Archive.* Politecnico di Milano - Electa, pp. 63-80.

Sholette, G., & Bass, C. (2018). **Art as social action: an introduction to the principles and practices of teaching social practice art.** Allworth Press.

Staniszewski, M. A. (1998). **The Power of Display as manifestation of a culture's values, ideologies, politics, and Aesthetics.** MIT Press.

Suderburg, E. (a cura di) (2000), **Space, site, intervention. Situating Installation Art.** University of Minnesota.

Trocchianesi, R. (2014). **Design e narrazioni per il patrimonio culturale.** Maggioli.

Vogel, F. (2014). **Notes on exhibition history in curatorial discourse,** *on-curating.org*, 21, pp. 46-57.

Whyte, J., & Cardellino, P. (2010). **Learning by Design: Visual Practices and Organizational Transformation.** *Design Issues*, 26 (2), pp. 59-69.

Zanella, F. (2022). **Archivi in mostra. Politiche istituzionali d'eccezione.** In Maiorino, M., Mancini, M.G., & Zanella, F., *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea, Atti del convegno, Bari, Università degli Studi Aldo Moro e online, 15-16 ottobre 2021,* pp. 67-78. Quodlibet.

©2023 Ronzani Srl

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, archiviata in un sistema di ricerca o trasmessa sotto qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, incluso le fotocopie, la trasmissione facsimile, la registrazione, il riadattamento o l'uso di qualsiasi sistema di immagazzinamento e recupero di informazioni, senza il permesso scritto dell'editore.

**Publicato da**  
Ronzani Srl  
Via S. Giovanni Bosco n. 11/2  
36031 Dueville (VI)  
T 0444.1831950  
info@ronzanieditore.it  
www.ronzanieditore.it

**ISBN**  
979-12-5997-162-3

I  
- - -  
U  
- - -  
A  
- - -  
V



Il volume presenta le attività di ricerca, didattica e progetto condotte a partire dal 2019 dall'Università Iuav di Venezia e dall'Università degli Studi di Ferrara, realizzate in collaborazione con la Comunità di Montagna della Carnia per la Rete museale della Carnia. Esito di queste attività è la proficua relazione tra università e territorio che, *attraverso il design*, si rivela fondamentale per la valorizzazione del patrimonio museale locale. Precedono l'esposizione dei progetti alcuni saggi a cura di docenti e ricercatori impegnati in attività di ricerca su exhibit e visual design, storia e critica degli allestimenti e interaction design applicato ai musei.