

RACCONTARE LA COLLEZIONE LUCIANA TABARRONI ATTRAVERSO LE SUE ESPOSIZIONI (2003-2017)

Silvia Grandi

Nel 2002 la corposa collezione di grafica europea del Novecento, costituitasi in oltre trent'anni di paziente e oculata ricerca da parte di Luciana Tabarroni, viene acquistata dallo Stato ed entra a far parte delle raccolte del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna, costituendo un'importante apertura delle collezioni nei confronti dell'arte del '900. L'eccezionale collezione di 1948 fogli che la stessa collezionista aveva divulgato in precedenza attraverso le sue pubblicazioni¹, tenta di ricostruire un'immagine complessiva dell'arte grafica europea, rivisitata attraverso un racconto storico-geografico che delinea l'identità degli artisti e delle singole scuole nazionali. E' la stessa Tabarroni a chiarire che

l'impostazione della collezione è storica, i grafici – inseriti per quanto possibile nei loro confini nazionali – sono collocati in ordine cronologico come data di nascita, e mi sembra che questo sia sufficiente perché ne esca appunto il “racconto storico”. [...] Ogni nazione ho cercato che si apra con un lieve cenno (un foglio due al massimo) di quegli artisti – o con quei particolari fogli di quegli artisti – che diano l'entrata per il passaggio dall'Ottocento ai nostri giorni².

L'immagine grafica nelle sue modulazioni diversificate di tecniche – bulino, puntasecca, acquaforte, litografia, xilografia, serigrafia, eccetera – compone, attraverso artisti importanti ma anche nomi minori, una sorta di espressione artistica corale dell'Europa sia da un punto di vista stilistico sia culturale. Così assieme a Francia, Italia, Germania (già allora intesa in maniera unitaria), Gran Bretagna, Spagna, Grecia, Olanda, Belgio, appaiono anche alcune nazioni dell'Est, come Ungheria, Cecoslovacchia, Jugoslavia, e del Nord, come Danimarca, Svezia, Norvegia, Finlandia, nel tentativo di coprire l'intera geografia del vecchio continente. Come ha sottolineato in più occasioni Elena Rossoni, Luciana Tabarroni aveva definito un rigoroso metodo di composizione della sua raccolta, ogni opera era stata schedata tenendo conto della data di nascita dell'artista, della bibliografia, ma spesso anche di notizie raccolte dalla collezionista attraverso i propri contatti, lo scambio con i galleristi ed a volte sulla base di proprie valutazioni personali³. Per rappresentare adeguatamente il Novecento la

1 Si veda il testo fondamentale LUCIANA TABARRONI, *La dimensione del Sogno e della Storia. Per una collezione di grafica contemporanea*, Milano, 1979. Altre pubblicazioni della stessa autrice sono *William Nicholson*, guida della mostra, Bologna, 1983; *La guerra europea 1914-18 raccontata dai suoi grafici*, Bologna, 1985; *Leo Maillet*, Bologna, 1985; *Una personalità disgregata*, in *Incisioni originali italiane e straniere*, catalogo n. 204, Reggio Emilia, 1991; *La grafica svizzera del XX secolo* (1987-88), Bologna, 1993.

2 Citazione di L. TABARRONI riportata in JADRANKA BENTINI, *Il Novecento entra in Pinacoteca. L'acquisizione della collezione grafica di Luciana Tabarroni*, in *L'Europa a Bologna. Grafica del '900 dalla Collezione Luciana Tabarroni*, a cura di JADRANKA BENTINI con la collaborazione di FABIA FARNETI, catalogo della mostra (Bologna, 13 giugno-21 settembre 2003), Venezia, Marsilio, 2003, p. 17.

3 Si vedano a tal proposito ELENA ROSSONI, *La Pinacoteca Nazionale di Bologna per la collezione Luciana Tabarroni. Resoconto degli studi e dei progetti di valorizzazione*, «Aperto», n. 3, giugno 2016, pp. 172-73; E. ROSSONI, *Luciana Tabarroni collezionista*, pieghevole della mostra *Percorsi di segni. Grafica italiana del Novecento nella collezione Luciana Tabarroni della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di E. ROSSONI e F. FARNETI, Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, 28 gennaio-25 aprile 2016.

collezionista aveva infatti deciso di partire dalle radici del rinnovamento delle arti figurative avvenuto verso la fine del secolo precedente raccogliendo grafiche che vanno dal Simbolismo e passando per il Cubismo, il Futurismo, l'Espressionismo, il ritorno all'ordine, l'Informale e arrivano fino alla fine degli anni Ottanta del Ventesimo secolo, documentando altresì l'importanza di alcuni artisti con un numero elevato di opere, come nel caso di Giorgio Morandi, Pablo Picasso e George Braque.

Oltre a numerose mostre nelle quali le opere furono esposte durante la vita della Tabarroni⁴, è nel 2003, anno successivo all'acquisizione dell'intera collezione, che la Soprintendenza bolognese in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti propone una prima mostra importante di duecento opere⁵, attentamente selezionate su indicazione di Marzia Faietti, allora direttrice del Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca di Bologna, e di Fabia Farneti, attenta conoscitrice dell'intero corpus della collezione, con l'intento di valorizzare e far conoscere la portata scientifica e culturale del fondo. In questa prima occasione bolognese e in quella della mostra dell'anno successivo a Roma, presso l'Istituto Nazionale per la Grafica⁶, è stata proposta una panoramica esemplificativa delle grafiche presenti in collezione e una prima lettura critica esaustiva della raccolta. In seguito molte occasioni espositive hanno visto l'inserimento di opere o di sezioni specifiche della collezione, il più delle volte incentrate sulle particolarità nazionali, alla raccolta sono stati dedicati diversi progetti proposti dalla Pinacoteca e finanziati dall'attuale Direzione Arte Architettura Contemporanee e Periferie Urbane del Mibact. Agli interventi conservativi che hanno riguardato la manutenzione e il restauro di centinaia di esemplari, si è aggiunta una ulteriore attività di valorizzazione attraverso la creazione della rivista online «Aperto»⁷, che ha visto ad essa dedicati diversi articoli⁸, sino ad arrivare alle due mostre del 2016, *Percorsi di segni. La grafica italiana del Novecento e Giorgio Morandi. Incisioni dalla collezione Luciana Tabarroni*, entrambe tenutesi nello stesso periodo rispettivamente nella sede di Palazzo Pepoli Campogrande⁹ e in Pinacoteca. Nella mostra *Percorsi di segni*, a cura di Fabia Farneti e Elena Rossoni, si è voluto evidenziare la produzione grafica italiana dai primi del Novecento agli anni Ottanta del secolo, selezionando centoquattro incisioni tra le duecentosettantadue della sezione italiana e optando per una successione cronologica delle opere che, accostate per affinità tematiche o stilistiche, hanno proposto un "racconto critico" che nelle intenzioni delle curatrici voleva

4 Si veda ELENA ROSSONI, *La Pinacoteca Nazionale di Bologna per la collezione Luciana Tabarroni. Resoconto degli studi e dei progetti di valorizzazione*, «Aperto», n. 3, giugno 2016, pp. 174-78;

5 *L'Europa a Bologna. Grafica del '900 dalla collezione Luciana Tabarroni*, cit.

6 *L'Europa e la grafica del '900. La Collezione Luciana Tabarroni della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di JADRANKA BENTINI, MARZIA FAIETTI, FABIA FARNETI, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Palazzo Fontana di Trevi, 21 febbraio-2 maggio 2004), Venezia, Marsilio, 2004.

7 «Aperto» è il Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna nato nel 2008 finora ha visto l'uscita di quattro numeri con cadenza non regolare <http://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/>

8 Si vedano gli interventi di FABIA FARNETI, *Premessa a "La parola e il segno: Ibsen e Munch" di Luciana Tabarroni*; LUCIANA TABARRONI, *La parola e il segno: Ibsen e Munch*; GIUSEPPE VIRELLI, *L'opera grafica di Adolfo Wildt nella collezione Tabarroni*; ANTONELLA MAZZOLA, *Stanley William Hayter: la dinamicità dell'attesa*, tutti in «Aperto» n.1, maggio 2008. Inoltre FABIA FARNETI, *Sotto il segno di Capogrossi*, «Aperto» n. 2, 2009 (marzo 2010)

9 Le mostre si sono svolte nelle due sedi dal 29 gennaio al 25 aprile 2016. Si veda ELENA ROSSONI, *La Pinacoteca Nazionale di Bologna per la collezione Luciana Tabarroni. Resoconto degli studi e dei progetti di valorizzazione*, «Aperto», n. 3, giugno 2016, pp. 174-78.

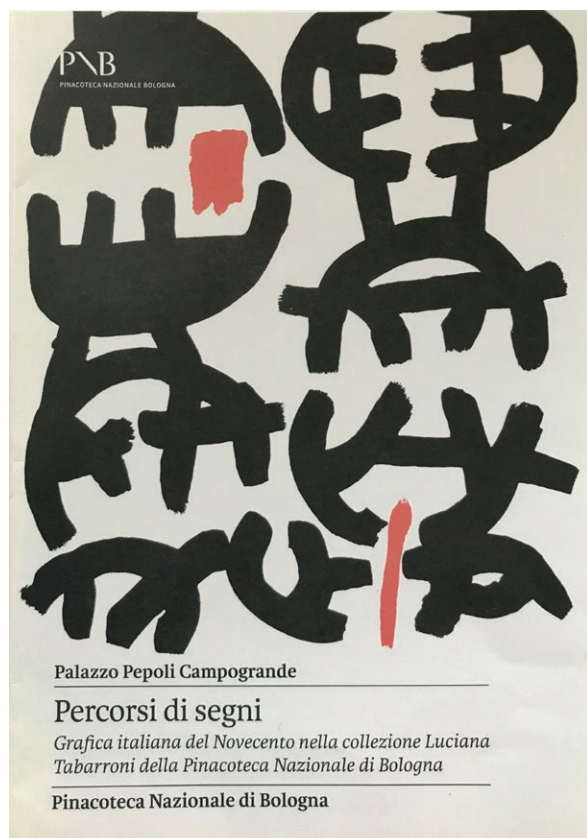


Fig. 1, Pieghevole della mostra *Percorsi di segni*, 2016

evidenziare una sorta di storia dell'arte italiana tracciata attraverso la grafica e l'incisione¹⁰ (fig. 1). Partendo da alcune grafiche pre-futuriste di Umberto Boccioni¹¹ e passando attraverso gli anni Venti e Trenta con Carlo Carrà, Giorgio De Chirico e Felice Casorati si arriva a nove incisioni di Giorgio Morandi, unico artista ad essere presente nella Collezione con ben diciannove opere, dieci delle quali esposte nella coeva mostra *Giorgio Morandi. Incisioni dalla collezione Luciana Tabarroni* allestita in Pinacoteca¹². Il percorso espositivo prosegue attraverso gli anni del secondo dopoguerra toccando le esperienze informali, astratte e spazialiste che vedono le tecniche grafiche affermarsi sempre più nelle produzioni di artisti quali Giuseppe Capogrossi, Emilio Vedova, Alberto Burri, Lucio Fontana, Giulio Turcato¹³, per arrivare fino agli esiti della Nuova Figurazione, dell'Arte Pop e degli anni Ottanta, dei quali la penuria di opere italiane di quel periodo, dieci in tutto, non permette di documentare sufficientemente il decennio.

Proseguendo nel progetto di valorizzazione della raccolta di Luciana Tabarroni e in seguito al successo ottenuto con le due mostre del 2016, dal gennaio all'aprile del 2017 si è tenuta una nuova mostra intitolata *Sessanta/Ottanta. La grande grafica europea alla Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura della scrivente e di Elena Rossoni, con la collaborazione di Elisa Baldini, Pasquale Fameli e Giuseppe Virelli nella selezione delle opere (fig. 2). La presenza in collezione di circa novecento opere di artisti europei realizzate tra il 1960 e il 1989 ha consentito di esplorare la raccolta attraversando tre decenni di proposte artistiche in cui la grafica diventa per molti artisti un mezzo di espressione da sperimentare in maniera parallela e complementare ai diversi e molteplici *medium* in uso nell'arte contemporanea. Il grande numero di opere – che la collezionista aveva acquistato quasi contemporaneamente alla loro realizzazione, dimostrando una grandissima sensibilità e capacità di intuire le principali novità e la qualità delle opere che gli artisti producevano – ha richiesto da parte mia e dei collaboratori coinvolti un lungo lavoro di selezione per fornire attraverso il taglio cronologico di tre decenni uno spaccato attendibile degli stili internazionali rappresentati nella collezione.

10 FABIA FARNETI, *In margine alla mostra "Percorsi di segni. Grafica italiana del Novecento nella collezione Luciana Tabarroni della Pinacoteca Nazionale di Bologna"*, «Aperto», n. 3, giugno 2016, p. 47.

11 A proposito delle grafiche di Boccioni si veda l'articolo di GIUSEPPE VIRELLI, *Le incisioni di Umberto Boccioni nella collezione Tabarroni*, «Aperto», n.3, giugno 2016, pp. 114-125.

12 ELENA ROSSONI, *Giorgio Morandi, incisioni dalla collezione Luciana Tabarroni*, pieghevole della mostra.

13 PASQUALE FAMELI, *Segno, gesto e materia nell'opera moltiplicata*, «Aperto», n.3, giugno 2016, pp. 126-136.

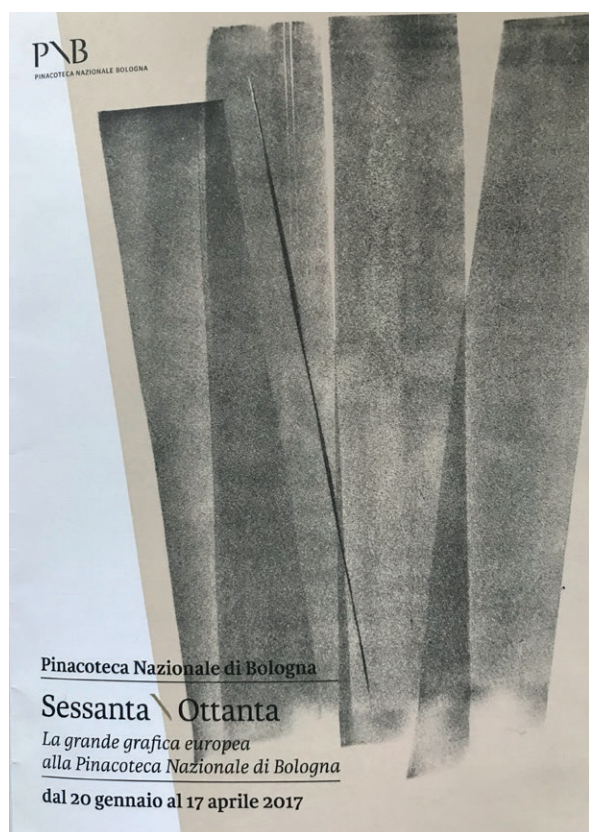


Fig. 2, Pieghevole della mostra *Sessanta/Ottanta*, 2017

La selezione delle grafiche presenti in mostra, oltre a rappresentare un'ampia compagine delle varie nazionalità degli autori, ha inteso proporre una lettura critica trasversale che permetta di inserire le centotrentacinque opere in una sorta di sintetica griglia stilistica scandita in quattro sezioni¹⁴, al fine di mostrare come le correnti e le tendenze che animano la ricerca artistica europea tra gli anni Sessanta e Ottanta trovino una trascrizione puntuale anche nella produzione grafica coeva. In questi tre decenni, infatti, il boom della produzione artistica seriale attraverso la grafica appunto, diventa un mezzo condiviso da molti artisti che sperimentano le potenzialità insite in questa tecnica trasformandola in una significativa pratica espressiva, anche se non esclusiva, della propria attività.

Come si è sottolineato in precedenza, i criteri di scelta e la catalogazione delle grafiche sin dagli inizi della collezione Tabarroni erano vincolati ad una suddivisione geografica, oltre che anagrafica, per cui gli artisti erano scelti in base all'area di provenienza

e all'anno di nascita, tenendo fede ad un criterio generazionale che nei decenni Sessanta-Settanta era adottato anche nella maggior parte degli eventi espositivi dedicati alla grafica, come nel caso delle Biennali Internazionali della Grafica di Firenze¹⁵, prime manifestazioni che tentano un'apertura verso i paesi del blocco orientale europeo, dove la tradizione grafica e incisoria ha radici molto lontane. Nei due decenni Sessanta e Settanta con la trasformazione dei mezzi espressivi attraverso le Neovanguardie, la grafica assume una nuova veste, si diffonde la serigrafia, ma soprattutto si amplia il concetto di opera d'arte moltiplicata: alla sacralità del pezzo "unico" si sostituisce il pezzo "numerato" concepito proprio per essere prodotto in serie come qualsiasi oggetto di consumo, portando di conseguenza ad una diffusione più capillare e "democratica" delle opere d'arte. La "stampa d'arte" in questi due decenni si fa partecipe delle idee, delle forme e delle tecniche del suo tempo, prestandosi a fare da portavoce delle ultime tendenze artistiche, contribuendo quindi a diffonderle presso un pubblico più ampio e non solo specialistico.

¹⁴ Le quattro sezioni erano *Organicismo e gestualità; Geometrismo e movimento; Immaginari Pop; Ripetizioni differenti*. Tutte le opere esposte sono raccolte in *Repertorio delle stampe* a margine del testo di ELENA ROSSONI, *Sessanta / Ottanta. La grande grafica europea alla Pinacoteca Nazionale di Bologna: le ragioni di una mostra*, «Aperto», n. 4, dicembre 2017, pp.3-49.

¹⁵ SILVIA BOTTINELLI, *La Biennale Internazionale della Grafica di Firenze*, «Exibart Studi», <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDCategoria=230&IDNotizia=20571> pubblicato giovedì 26 luglio 2007.



Fig. 3, Pannello all'entrata della mostra *Sessanta/Ottanta*, 2017

Proprio l'abbondante produzione relativa ai tre decenni presi in esame nella mostra *Sessanta/Ottanta* ci ha obbligato a ragionare secondo una suddivisione per sezioni che facessero emergere le peculiarità stilistiche comuni pur nella diversità nazionale degli artisti. Si è quindi pensato di allestire la mostra nella grande Sala degli Incamminati sottostante ai locali della Pinacoteca (fig.3), un grande spazio neutro e architettonicamente non connotato da vestigia storiche o contaminato da altre opere, nel quale installare di seguito sulle pareti le

centotrentacinque grafiche, senza cesure nette tra le quattro sezioni della mostra, scandite soltanto da quattro totem che informavano sui contenuti di ogni sezione con brevi testi in italiano e inglese. L'allestimento espositivo, la pubblicistica e la comunicazione, progettati dall'architetto Denise Tamborrino, riportavano ovunque l'immagine guida della mostra, un particolare ingrandito di un'opera di Hans Hartung in bianco e nero, creando un effetto di grande impatto e contrasto con la varietà formale e cromatica delle grafiche in mostra. Nella prima sezione *Organicismo e gestualità* emerge infatti come al volgere degli anni Sessanta, i materismi dell'Informale, fioriti nel decennio precedente, si mitigano e danno adito a nuove ricerche figurative. Si delinea così una situazione che i critici Enrico Crispolti e Roberto Sanesi, hanno definito "possibilità di relazione"¹⁶, un compromesso stilistico che vede emergere dai palpiti della materia informe frammenti iconici dai contorni più netti e marcati, articolati in nuovi spazi virtuali, ma ancora carichi di umori organici. Le vie di questa "relazione" sono molteplici e si fanno avvertire già sul finire degli anni Cinquanta, come attestano le opere di Gianni Dova, Roberto Crippa e Bona Tibertelli che vedono la ripresa rielaborata di un immaginario surrealista da porsi a confronto con quelle di Sebastian Matta, Jean Dubuffet e Francis Bacon, a conferma del carattere internazionale del fenomeno. Per altri versi, la ricerca informale di tipo segnico-gestuale, cui afferiscono le opere di Eduardo Chillida, Lucio Fontana, Hans Hartung, Victor Pasmore, Marc Tobey e altri, non ha smesso tuttavia di proseguire, evolvendosi via via in forme sempre più fredde, di matrice concettuale, qui rappresentate dalle opere di Jannis Kounellis, Richard Lin e Arnulf Rainer¹⁷ (figg.4-5).

Già a partire dal secondo dopoguerra sulla scorta degli insegnamenti del Bauhaus, in Europa si affermano tendenze non figurative di orientamento geometrizzante: la ricerca della purezza formale

¹⁶ Si veda articolo di CRISTINA CASERO, *Nuove "possibilità di relazione": l'Informale dopo l'Informale*, «Ricerche di S/Confine», n. 3, 2012, www.ricerchedisconfine.info

¹⁷ Per un approfondimento delle tematiche e degli artisti di questa sezione si veda l'articolo di PASQUALE FAMELLI, *Organicismi onirici dopo l'Informale*, «Aperto», n. 4, dicembre 2017, pp. 52-60.



Fig. 4, Visione d'insieme di parte della Sala degli Incamminati



Fig. 5, Porzione della Sala

contraddistingue il nuovo internazionalismo estetico così come l'attenzione al nascente industrial design e alla "sintesi delle arti". Anche nella grafica, qui presentata nella sezione *Geometrismo e movimento*, si diffonde un astrattismo libero da ogni riferimento esterno, come testimoniano le opere di Josef Albers, Max Bill, Camille Graeser, Auguste Herbin. L'attenzione per l'eredità delle Avanguardie storiche e la molteplicità di interessi di alcuni protagonisti, come Bruno Munari, giocano d'anticipo sull'evoluzione di queste poetiche nel decennio successivo. Nei primi anni Sessanta si assiste alla definizione della cosiddetta Arte cinetica e programmata. L'opera non è più considerata solo espressione dell'individualità dell'autore ma un dispositivo razionalmente progettato in grado di stimolare i meccanismi percettivi dello spettatore, indicando un interesse per la scienza e le applicazioni tecnologiche, così come per gli studi di psicologia della percezione. La linea di ricerca interessata a queste ultime esperienze genera la Op Art, all'origine della quale troviamo l'ungherese Victor Vasarely seguito da artisti quali Miroslav Sutej e Almir Mavignier, Angel Duarte e Helga Philipp. L'eredità di queste sperimentazioni confluirà poi nei campi dell'architettura e del design come testimonia l'esperienza di Verner Panton¹⁸ (fig.6).

Sempre nei primi anni Sessanta emerge una tendenza artistica che in pochi anni si diffonde dall'Inghilterra agli Stati Uniti e a tutta l'Europa con l'univoca etichetta di "Pop Art", felicemente coniata dal critico inglese Lawrence Alloway nel decennio precedente. Abbandonate le immagini astratte, organiche, espressioniste o informali, nella sezione *Immaginari Pop*¹⁹ ritornano le immagini "riconoscibili", con la rappresentazione di "cose e figure" della vita quotidiana, in una sorta di risemantizzazione dal basso basata su soggetti che appartengono alla realtà popolare, a ciò che si vede nei supermercati e a tutto ciò che fa parte della nascente società dei consumi. La Pop Art è infatti una tendenza artistica che esprime la condizione del suo tempo attraverso l'emblematico *reportage* della realtà socio-culturale in cui è inserita. Questa presa diretta sull'attualità consente agli artisti

18 Per approfondire questa sezione si veda l'articolo di ELISA BALDINI, *Geometrismo e movimento*, «Aperto», n. 4, dicembre 2017, pp. 61-70.

19 L'etichetta data alla sezione viene esplicitata e articolata nelle varie formulazioni degli artisti esposti nel mio articolo SILVIA GRANDI, *Immaginari Pop*, «Aperto», n. 4, dicembre 2017, pp. 71-82.



Fig. 6, scorcio della sala

di ampliarne i contenuti in molteplici immaginari, mediante trascrizioni pittoriche e grafiche inusuali come le scritte e i numeri di Fritz Genkinger e Jean Tinguely, le icone e i simboli di Mateja Rodici e Joe Tilson, le immagini di personaggi famosi, gli emblemi e gli stereotipi della cultura di massa di David Hockney e Ronald Brooks Kitaj; o ancora le versioni patinate e brillanti di oggetti di Paul Van Hoeydonk e Raimo Kanerva, le trascrizioni semplificate dal tratto del disegno di Domenico Gnoli e Allen Jones, le raffigurazioni iconiche di improbabili condensazioni oggettuali di Concetto Pozzati e Eduardo Arroyo (figg. 7- 8).

Al volgere degli anni Ottanta, rappresentati in mostra nella sezione *Ripetizioni differenti*, molti operatori culturali abbandonano le pratiche artistiche legate alle cosiddette “Neo avanguardie dure” – Minimalismo, Anti-Form, Arte Povera, Arte Concettuale, eccetera – in favore di ricerche volte sia alla riscoperta di mezzi di produzione più tradizionali, sia alla “rivisitazione” di alcuni stili del passato in chiave contemporanea.

La grafica, quindi, trova in questi anni nuova linfa vitale grazie all’apporto di artisti già affermati e di altri più giovani che si avvicinano alla litografia, all’acquaforte, all’acquatinta, alla serigrafia o alla cera molle sperimentando nuove possibilità di raffigurazione, dando così vita a composizioni di ampio e vario respiro creativo. Tra queste “ripetizioni differenti”²⁰ – etichetta resa celebre dalla metà degli



Fig. 7 - 8, Scorcio dell'esposizione

²⁰ L’ultima sezione in mostra è ampiamente analizzata e descritta nell’articolo di GIUSEPPE VIRELLI, *Anni Ottanta. Le “ripetizioni differenti”*, «Aperto», n. 4, dicembre 2017, pp. 83-92.

anni Settanta dal critico Renato Barilli – troviamo dunque, accanto a lavori di personalità consolidate come Lucian Freud, Peter Blake, Greta Schödl e Emilio Tadini, opere di artisti che rileggono le esperienze legate all'Informale storico, come ad esempio quelle realizzate da Howard Hodgkin, Bert Irvin o Hugh O'Donnell, altre invece che reinterpretano i linguaggi primitivisti-espressionisti di primo Novecento con esiti vicini al cosiddetto Bad Painting (Roger Dewint, Julian Trevelyan) e persino sperimentazioni di stampo Neo-Pop (Roger Raveel, Arne Haugen Sørensen), Neo-Geo (Lucio Saffaro, Vikki Slowe) e altre di matrice spiccatamente “citazionista” come testimoniano i lavori di Jiri Anderle, Philippe Lejeune e Adriano Boni (figg. 9-10).

Per concludere questo breve excursus relativo alla mostra, occorre sottolineare anche l'ulteriore programma di valorizzazione e promozione dell'esposizione, articolato in diversi appuntamenti con visite guidate da gennaio ad aprile rispettivamente tenute dai collaboratori alla curatela Elisa Baldini, Pasquale Fameli e Giuseppe Virelli, e da Lara De Lena e Caterina Sinigaglia, tirocinanti della Scuola di Specializzazione in Beni storico artistici dell'Università di Bologna, mentre i primi di marzo 2017 Elena Rossoni e io, in qualità di curatrici, abbiamo tenuto una conferenza dedicata alla mostra seguita da una visita guidata aperta al pubblico e agli studenti del Corso di Studi Magistrale in Arti visive dell'Università di Bologna. Per finire, inoltre, è doveroso citare l'indispensabile apporto al Comitato di redazione del numero quattro della rivista «Aperto» da parte di Tiziana Borea, Dario Martorana e Lorenzo Picchetti, altri specializzandi dell'Università di Bologna che hanno collaborato alla pubblicazione dell'ultimo numero monografico del Bollettino del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna²¹.



Figg. 9 - 10, Pubblico che visita la mostra

21 Per la consultazione del Bollettino on line «Aperto», è possibile collegarsi al seguente link:
<http://aperto.pinacotecabologna.beniculturali.it/>