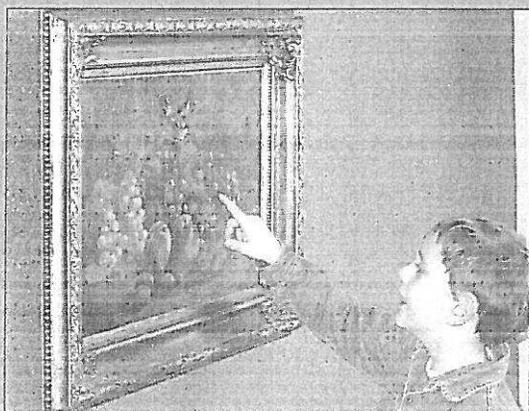
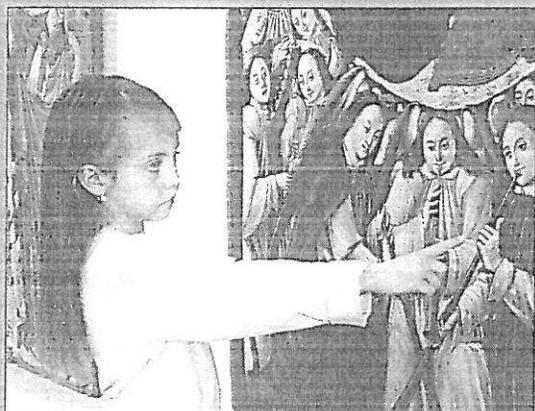


Sentire l'arte

Un'esperienza interculturale nella didattica museale



GALLERIA DI MATICA SRPSKA

SENTIRE L'ARTE

Un'esperienza interculturale
nella didattica museale



NOVI SAD, 2008

Libro:

SENTIRE L'ARTE

Un'esperienza interculturale nella didattica museale

<i>Direzione editoriale</i>	Branka Kulić Mons. Giuseppe Randazzo
<i>Coordinamento generale</i>	Antonio Rotelli
<i>Traduzioni</i>	Marzia Clucher Daniela Korolija Crkvenjakov
<i>Revisione scientifica</i>	Sofija Vrcelj Maria Concetta Di Natale
<i>Fotografie</i>	Carmelo Messina Elisabetta Pillitteri Nemanja Atanacković Borislav Radanović
<i>Coordinamento grafico</i>	Mirjana Jovanović
<i>Coordinamento tecnico</i>	Mladen Mozetić, GRAFIČAR, Novi Sad
<i>Stampa</i>	OFFSET PRINT, Novi Sad
<i>Tiratura</i>	700 copie

L'editore ringrazia gli autori per aver cortesemente messo a disposizione testi, traduzione e fotografie di questo volume autorizzandone la pubblicazione.

ISBN 978-86-83603-25-1

© 2008 Galleria di Matica srpska, Novi Sad
Tutti i diritti riservati

INDICE

<i>Sentire l'arte — Un'esperienza interculturale nella didattica museale.</i> . . .	4
---	---

I

LA PAROLA IN ANTICIPO

Luigi Vallone	15
Prof Branka Kulić	16
Mons Giuseppe Randazzo	17
Prof Branka Kulić e Tijana Palkovljević Galleria di Matica srpska di Novi Sad	19
Prof Maria Concetta di Natale e Pierfrancesco Pallazotto Museo Diocesano di Palermo	33

II

LA PRASSI

Mauro Sebastianelli e Manuela Amoroso La lettura dell'opera d'arte attraverso i sensi — l'esperienza di didattica museale al Museo Diocesano di Palermo	45
Snežana Mišić e Aleksandra Stefanov Programmi educativi nella Galleria di Matica srpska	83
Bibliografia	115

III

LA TEORIA

Prof Olivera Gajić, prof Jovana Milutinović, prof Jasmina Klemenović Musei come centri educativi: Le opere d'arte nella funzione dello sviluppo della percezione e della creatività di bambini	119
--	-----

L'APPRENDIMENTO NEL MUSEO	121
LA RILEVANZA EDUCATIVA DEI MUSEI	121
L'APPRENDIMENTO NEL MUSEO	126
Il campo 'nuovo': l'apprendimento informale	127
Il museo: il posto dell'apprendimento per la vita	129
La trasformazione delle scuole	132
La trasformazione dei musei	134
L'apprendimento basato sulle collezioni museali	139
EDUCAZIONE ATTRAVERSO L'ARTE — PLURALISMO DEI PARADIGMI METODOLOGICI TEORICI	142
Presupposti differenti per la definizione dell'arte.	143
<i>Comprensione antropologica dell'arte.</i>	145
<i>La comprensione sociologica dell'arte</i>	146
<i>La comprensione psicologica dell'arte</i>	148
<i>Teorie cognitive dell'arte</i>	150
Sguardo storico alla genesi delle idee dell'educazione attraverso l'arte	151
Approcci pedagogici allo studio dell'arte.	156
Approccio assiologico al vissuto e alla comprensione dell'arte	164
<i>La comprensione fenomenologica del vissuto estetico di Roman Ingarden.</i>	167
<i>Estetica dei valori di Leonid Stolovic.</i>	168
LE TEORIE DELL'APPRENDIMENTO BASATE SULL'ESPERIENZA E LORO IMPIEGO NEL CONTESTO MUSEALE	171
La teoria di esperienza, della cognizione e dell'apprendimento di Dewey	172
La teoria di sviluppo di Piaget	175
La teoria socio-culturale di Vigotsky	179
Il concetto di Bruner dell'apprendimento, della categorizzazione e della ricerca di significato	182
La teoria di multiple intelligenze di Gardner	185
L'ESEMPIO DI BUONA PRASSI	190
SVILUPPO DELLA PERCEZIONE E DELLA CREATIVITÀ DEI BAMBINI	194
OSSERVAZIONE CON L'AIUTO DEI SENSI	194
Sviluppo dei singoli tipi di percezione	195
<i>La percezione visiva</i>	196
<i>La percezione auditiva</i>	199
<i>La percezione tattile</i>	200
<i>La percezione gustativa</i>	201
<i>La percezione olfattiva</i>	202
DALL'EDUCAZIONE DEI SENSI ALLA DEPERCEZIONE.	203
Modalità attraverso le quali i bambini conoscono gli etaloni sensoriali	206
<i>Conoscenza dei bambini agli etaloni sensoriali nel settore della percezione visiva</i>	206

<i>Conoscenza dei bambini agli etaloni sensoriali nel settore della percezione uditiva</i>	209
<i>Conoscenza dei bambini agli etaloni sensoriali nel settore della percezione tattile</i>	209
Struttura dei processi generali per lo sviluppo della percezione	210
L'EDUCAZIONE DEL BAMBINO PER L'ARTE	215
Il gioco come forma di arte e come forma più evidente di espressione dei bambini.	218
<i>Criteri della distinzione del gioco del bambino rispetto alle altre attività</i>	219
<i>Le funzioni dell'espressione e della creatività del bambino.</i>	224
<i>Approcci per stimolare l'espressione creativa del bambino.</i>	226
Il gioco e la motivazione dei bambini all'attività ed apprendimento ⁴	228
LE BASI METODICHE DELL'EDUCAZIONE ALL'ARTE	232
ELABORAZIONE DELLE ISTRUZIONI NEL PROCESSO DI PERCEZIONE E RECEZIONE DELL'ARTE.	232
Sviluppo estetico della sensibilità del bambino	232
Dimensione pedagogico — metodica del rapporto estetico verso l'arte figurativa ed artistica nelle gallerie e nei musei	236
Composizione metodica dei quesiti e dei dati nella funzione di conoscenza delle opere d'arte	241
Approcci metodici e tecniche di gioco scenico nel vivere e capire le opere d'arte	246
Consigli per la visita a gallerie e musei	251
Programmi educativi per bambini nei musei e nelle gallerie — presupposti e possibilità	252
SUMMARY	257
ZUSAMMENFASSUNG.	259
BIBLIOGRAFIA.	261

Maria Concetta Di Natale
Storica dell'arte, curatrice scientifica

Pierfrancesco Palazzotto
Storico dell'arte, vicedirettore del Museo Diocesano di Palermo

IL MUSEO DIOCESANO DI PALERMO

La storia del museo e le sue collezioni

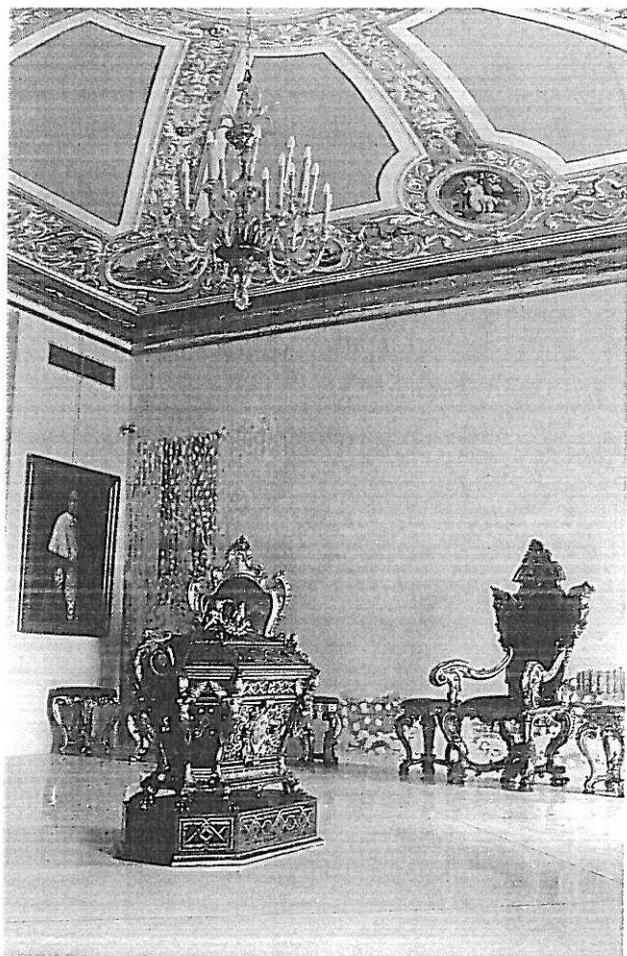
Il Museo Diocesano di Palermo fu fondato nel Palazzo arcivescovile nel 1927 dal Cardinale Lualdi, su indicazione di Papa Pio XI che aveva promosso l'istituzione di tali Musei, destinati ad accogliere quelle opere d'arte legate al culto che rischiavano di andare perdute nelle chiese in disuso. La realizzazione del Museo fu affidata al primo direttore Mons. Guido Anichini. Il nucleo iniziale delle opere d'arte del Museo era composto da numerose sculture che decoravano la Cattedrale di Palermo, prima della ristrutturazione tardo-settecentesca progettata da Ferdinando Fuga, che erano state a lungo precariamente conservate. Erano tra queste diversi marmi provenienti dalla famosa tribuna di Antonello Gagini, che aveva caratterizzato per secoli la conca absidale della Cattedrale.

Alla fine della seconda guerra mondiale il Cardinale Ernesto Ruffini si occupò di far riordinare il Museo, affidandone la direzione a Mons. Filippo Pottino. Questi, oltre a recuperare le opere d'arte già esposte, raccolse anche molti dipinti, che erano stati ricoverati in luoghi idonei e che dopo i bombardamenti non avevano più le chiese d'origine dove tornare. Di conseguenza i locali espositivi nel Palazzo Arcivescovile dovettero essere ampliati e il Museo poteva essere riaperto al pubblico nel 1952.

Il Museo raccoglieva ancora altre opere all'inizio degli anni Settanta, per interessamento del nuovo Direttore Mons. Paolo Collu-

ra, ed era nuovamente inaugurato dal Cardinale Salvatore Pappalardo nel 1972. Lo stesso Cardinale promuoveva inseguito il trasferimento del Museo nei piani cantinato, terreno e nobile del Palazzo Arcivescovile, consentendo l'inserimento nel percorso museale di ambienti prestigiosi come quelli affrescati da Guglielmo Borremans che sono stati arricchiti dagli scavi archeologici, compiuti dalla competente Soprintendenza.

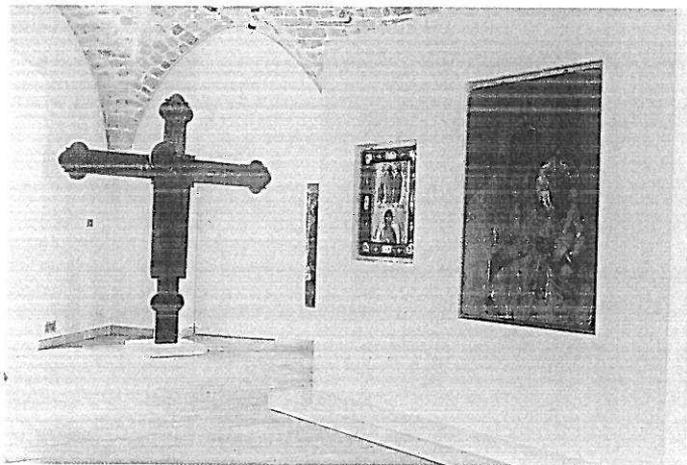
Il Museo riapriva nel 2003 con una nuova inaugurazione del Cardinale Salvatore De Giorgi, sia pure con una sistemazione ancora provvisoria che utilizzava come sale espositive solo gli ambienti dei piani cantinato e terreno, in attesa del completamento dei lavori di restauro del piano nobile, la cui realizzazione è fortemente auspicata dall'Arcivescovo Paolo Romeo.



Sala Azzurra

Nell'attuale percorso espositivo, sia pure provvisorio, la compresenza in una stessa sala di opere d'arte di tipologie diverse di uno stesso periodo storico consente di evidenziare omogeneità di stili, motivi decorativi e influenze culturali. In ogni sala sono inseriti diversi pannelli didattici che forniscono informazioni diverse sui luoghi d'origine, nonché notizie relative all'iconografia dei sacri personaggi raffigurati e alle devozioni locali. Le opere del Museo Diocesano consentono di offrire una panoramica dell'arte cristiana della Diocesi, puntando, pertanto, l'attenzione non solo sulla componente storico-artistica, ma soprattutto sul messaggio di storia, fede e devozione, come auspica la *Lettera circolare sulla funzione pastorale dei Musei Ecclesiastici* del 5 Agosto 2001.

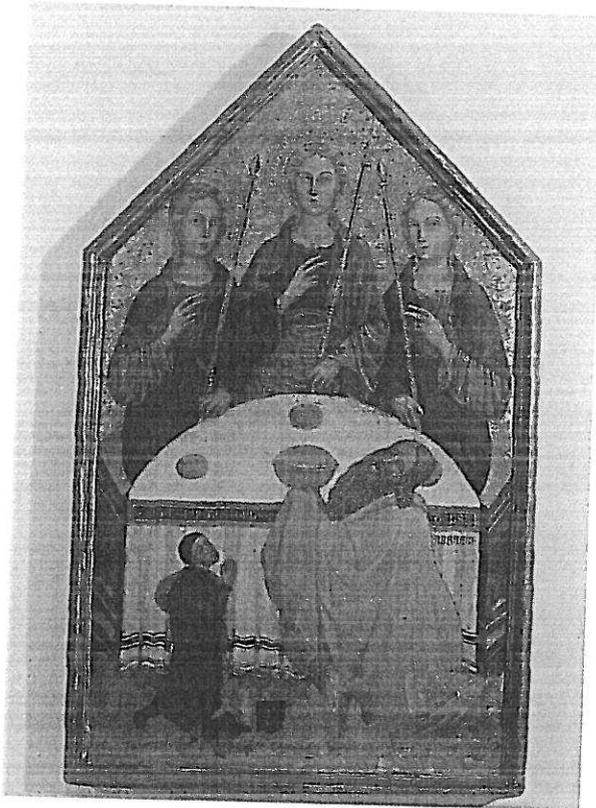
Nella prima sala del piano terreno dedicata ai "fondi oro" sono opere di età normanna come il mosaico del XII secolo raffigurante una *Madonna orante*, detta *Madonna della Luce*, proveniente dalla Cattedrale, forse facente già parte di un'iconostasi, e la tavola della *Madonna della Perla*, così detta per le numerose perle che ne ornano la manta e le corone della Madonna con il Bambino, dono del Gran Cancelliere Matteo D'Ajello. Si passa all'età sveva con un'altra preziosa tavola l'*Odigitria*, già della Chiesa di San Nicolò all'Albergheria, detta la *Madonna della Spersa*. È ritenuta tradizionalmente del XIII secolo la tavoletta raffigurante Santa Oliva con i Santi Elia, Venera e Rosalia, raffigurata in abiti di monaca basiliana, proveniente dalla Chiesa della Martorana, completata da una cornice con scene della sua vita in avorio tra il XVII e il XVIII secolo. Seguono le opere d'importazione pisana, fonte d'ispirazione per gli artisti locali, come il trittico con la *Madonna con il Bambino e*



Sala dei
Fondi oro

Sant'Anna, tra i Santi Giovanni evangelista e Giacomo apostolo, opera della fine del XIV secolo, firmata da Jacopo De Michele, detto Gera da Pisa. Tra le opere di pittori siciliani che si ispirano a prototipi pisani si ricordano quelle del *Maestro delle Incoronazioni*, attivo tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, il trittico dell'*Incoronazione della Vergine tra i Santi Giovanni Battista e Nicola*, già recante la data 1419, della Confraternita di San Nicolò di san Francesco e la tavoletta cuspidata con *Abramo e i tre angeli*, simbolica raffigurazione della Trinità, proveniente dalla Chiesa della Magione, che è assunta ad immagine emblematica del Museo essendo stata prescelta per la copertina della sua Guida da Mons. Pottino ed esprimendo simbolicamente quell'accoglienza che il Museo Diocesano vuole offrire a suoi visitatori.

Si passa al Quattrocento con le tavole di Pietro Ruzzolone, *i Santi Cosma e Damiano e i Santi Crispino e Crispiniano*, protettori dei medici i primi e dei calzolai i secondi, provenienti dalle omonime confraternite. Introducono al Cinquecento i dipinti di pittori im-



Maestro delle
Incoronazioni (attr.),
Abramo e i tre Angeli,
inizi del XV sec.

migrati come Vincenzo da Pavia, di cui sono esposte le tavole dei Santi Cono e Antonio Abate, circondate da storiette relative alla loro vita, provenienti la prima dalla Chiesa di Santa Maria di Portosalvo e la seconda da quella di Santa Maria di Valverde.

Scendendo nel piano cantinato la scultura è ben rappresentata da artisti immigrati nel periodo rinascimentale come Francesco Laurana e Domenico Gagini, che giungendo in Sicilia segnano il travaglio politico e culturale che Palermo subì allontanandosi dalla cultura toscana del Trecento, nel passaggio dall'influenza spagnola a quella rinascimentale italiana. Tra le sculture di Domenico Gagini e bottega sono *la Vergine Annunciata e l'Angelo Annunciante e le Sante Agata, Oliva e Cristina*, provenienti dalla Cattedrale. Numerosi sono poi i brani scultorei provenienti dalla smembrata tribuna di Antonello Gagini della Cattedrale, caratterizzati dal repertorio decorativo ricco di candelabra, grottesche, figure mostruose o di animali, tipico della Maniera. Gli stessi motivi ornamentali tornano nel tabernacolo ligneo di analoga provenienza, tornando al piano terreno, che reca negli sportelli laterali due angeli dipinti di Mario di Laurito. Di questo pittore napoletano attivo a Palermo nella prima metà del XVI secolo sono presenti al Museo le tele del soffitto dipinto del 1536, già della Chiesa dell'Annunziata, il trittico con *l'Adorazione dei Magi*, proveniente dalla Chiesa del Cancelliere, entrambe distrutte nell'ultima guerra. Accanto alla tavola di Mario di Laurito, raffigurante *Palermo liberata dalla peste con i suoi Santi protettori* del 1530, già nella Chiesa di Santa Venera, si espongono le tavole dallo stesso soggetto, come quella di Simone de Wobreck, originario di Harlem che lavorò in Sicilia nella seconda metà del Cinquecento, e *la Santa Rosalia che intercede per Palermo*, dipinta da Vincenzo La Barbera nel 1624, quando la Vergine palermitana asurge a principale patrona della città, che introduce l'iconografia della Santa con la corona di rose, il giglio, il libro, il teschio, il rosario e la croce. Tra i rappresentanti del manierismo isolano al museo è Gaspare Bazzano, detto Lo Zoppo di Ganci, con il *Sant'Antonio Abate* (1600) e la *Comunione di Sant'Onofrio* (1620). Sono riuniti al Museo i quadri provenienti dall'Oratorio di Santo Stefano, il cui dipinto principale con il *Martirio del Santo* è opera del pittore genovese Bernardo Castello del 1619, testimonianza dei costanti e significativi contatti culturali tra Palermo e Genova. La figura di maggior rilievo nel panorama della pittura del primo Seicento siciliano è Pietro Novelli, presente al Museo con diverse opere tra cui *la Pietà*, già nella Chiesa di Santa Chiara e *l'Annunciazione* della Chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella. Oreficerie, argenterie, paliotti in ar-

gento e finemente ricamati, opere in corallo, alabastro, tartaruga, in ceroplastica arricchiscono e completano il percorso museale che annovera, tra i più importanti recuperi anche due teste in stucco, importanti frammenti di due statue di Giacomo Serpotta, grande plastificatore siciliano, raffiguranti la Clemenza e la Fede, già nella Chiesa di San Matteo.

Le attività

Il Museo Diocesano di Palermo ha riaperto i battenti nel 2003, dopo quasi un ventennio di parziale o totale chiusura. Giocoforza è stato necessario riorganizzare qualunque forma di attività collaterale e sussidiaria alla semplice esposizione permanente. La volontà di attuare i principali processi di comunicazione e didattica è stata però fortemente limitata dalla temporanea mancanza di spazi adeguati e dalla carenza di personale. Per quanto riguarda il personale, attualmente le limitate risorse di questa struttura privata, che non gode di sovvenzioni pubbliche, non hanno consentito un'implementazione di figure specializzate o meno. Ciononostante, almeno l'assistenza della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo ha garantito finora la presenza di un certo numero di custodi per la sicurezza delle sale. Si è cercato quindi di rimediare attraverso forme di volontariato come il progetto di Servizio Civile Nazionale che è stato approvato nell'anno 2006—2007. La selezione di giovani figure con variegate specializzazioni e formazione personale ha consentito di attuare alcuni degli obiettivi che ci si era prefissati e, in particolar modo, nell'ambito della divulgazione, un gruppo è stato dedicato al coinvolgimento delle scuole. Questa attività, coordinata dalla direzione del museo, è consistita nel prendere contatti diretti con i responsabili delle attività didattiche, al fine di dedicare alcune lezioni seminariali sul museo (i suoi contenuti e le sue specifiche finalità), che si sono concluse con una visita guidata delle classi coinvolte. Cioè stato solo un piccolo ma significativo approccio del museo alla realtà territoriale di riferimento che rimane per questo genere di istituzione il principale campo di interesse, in considerazione della vocazione pastorale e non solo strettamente culturale, legata cioè esclusivamente ai fenomeni storico artistici come si richiede nei musei pubblici. Del medesimo tenore è stata la collaborazione con l'Istituto dei Ciechi per la formazione dei ragazzi del Servizio Civile, finalizzata ad un adeguato accompagnamento di visitatori audiolesi ed alla realizzazione di un modello tattile del museo.

Sul versante della comunicazione esterna è stata elaborata di sana pianta la progettazione di un logo più moderno rispetto a quello che era stato scelto dal direttore mons. Filippo Pottino nel 1969: ovvero la tavola di *Abramo e i tre Angeli* dei primi del XV secolo, che è comunque stata mantenuta perché storicizzata, pur consci della confusione che si possa generare. Questo nuovo logo è stato utilizzato per la segnaletica esterna che attualmente consiste nei labari applicati sulla facciata del palazzo arcivescovile ad indicare la sede museale. Si sta inoltre definendo la pratica per inserire nei pressi del museo cartelli di segnalazione secondo le norme comunali. Oltre a ciò sono stati prodotti due tipi di *dépliant*. Il primo pieghevole a quattro ante, che riporta un contenuto piuttosto lungo, è mirato ai visitatori in lingua italiana ed è distribuito presso i siti comunali turistici e le principali strutture alberghiere. Lo stesso è avvenuto per il secondo, più sintetico, che riporta la mappa del museo con l'indicazione delle sale anche in inglese, in modo da fungere sia da ausilio per la trasmissione informativa interna per italiani, che da traccia per i visitatori stranieri.

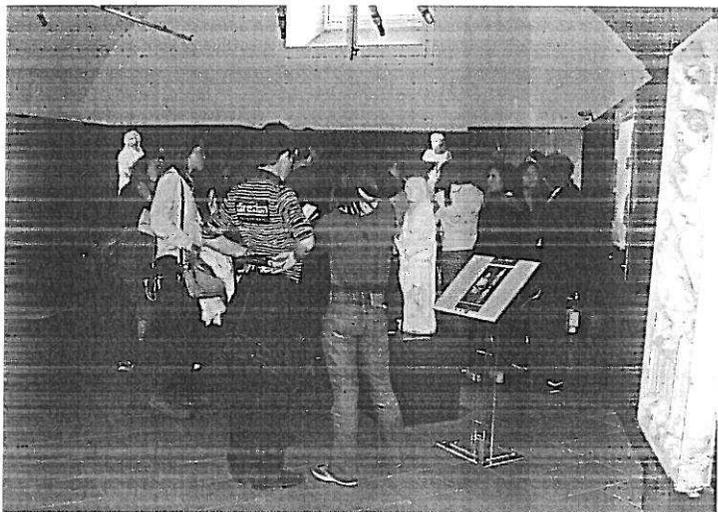
Molto importante per motivi pratici e scientifici è stata la connessione con l'adiacente Cattedrale e il suo Tesoro. La scelta di realizzare un biglietto unico per i due siti offre infatti un servizio utile ed allettante ai visitatori, ma ha anche ragioni scientifiche precise. Il Tesoro della Cattedrale vuole essere complementare al museo tramite la sua ricca collezione di suppellettili, selezionata da Maria Concetta Di Natale, che invece nel Diocesano sono presenti in misura minore rispetto alle sculture e soprattutto ai dipinti. La visita di entrambi gli allestimenti consente infatti una visione complessiva della produzione storico-artistica in ambito cristiano a Palermo dal XII al XIX secolo.

Nell'ambito del Servizio Civile è stato anche elaborato un modello di grafica unitaria. A tal fine mira il più vasto progetto di valorizzazione della comunicazione, che è in corso con il Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Sicilia, compreso nel POR Sicilia 2000—2006. Con questo strumento finanziario ci si è impegnati a sviluppare alcune gravi lacune del museo. La linea guida scientifica, elaborata da chi scrive, ha come finalità l'implementazione degli apparati di informazione culturale e didattica. Si sta dunque procedendo al totale rifacimento delle didascalie e dei pannelli didattici, con l'inserimento della doppia lingua. Saranno presto al servizio del pubblico audioguide in quattro lingue, saranno dunque elaborati fogli di sala con brevi testi sulle principali opere, fornendo così un'alternativa gratuita alle audi-

oguide, che potranno essere anche funzionali a possibili ed ulteriori aggiornamenti ed approfondimenti. Saranno inoltre inserite nella sala di accoglienza due postazioni informatiche per poter visionare i principali contenuti del museo. A questo fine è anche previsto l'aggiornamento e completamento del sito web del museo, attualmente provvisorio, dove andranno anche inserite notizie sugli orari di apertura e chiusura (nonché eventuali ragguagli culturali) delle strutture ecclesiastiche di interesse storico-artistico site nel territorio, in modo da creare una rete virtuale di museo diffuso. A tal fine negli anni 2004 e 2005 lo scrivente ha curato due mostre sul territorio palermitano dal titolo rispettivamente: *Venite adoremus. Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo* e *Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Ninfa, Cristina e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, con il patrocinio degli Amici dei Musei Siciliani. Nel 2007 a cura della prof.ssa Di Natale si è pure svolta un'altra mostra territoriale dal titolo *Tracce d'oriente: La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia* per conto della Fondazione Plaza.

Nel recente progetto di cui si tratta è prevista anche la riqualificazione della segnaletica informativa interna ed esterna.

Riguardo alla didattica museale, in assenza di spazi adeguati, ci si è appoggiati alla convenzione con la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo finalizzata allo svolgimento di *stage* di 150 ore. L'ausilio di giovani laureandi e laureati ha consentito un adeguato accompagnamento scientifico all'interno delle sale e l'elaborazione di percorsi tematici. Si deve dunque segnalare lo sforzo fatto dalla struttura per il progetto cui è dedicato questo volume e per il quale si rimanda al testo di Manuela Amoroso e Mauro Sebastianelli *infra*. I ragazzi sono stati straordinariamente ospitati nella sala V che è destinata attualmente a laboratorio di restauro. Con la ristrutturazione del piano nobile del palazzo Arcivescovile e il recupero di circa altre dieci sale ancora chiuse, nell'ambito del riallestimento generale si prevede di dedicare ad aula didattica e multimediale l'attuale sala X, mentre ancora maggiori spazi saranno destinati al laboratorio di restauro, sempre puntando alla loro possibile fruizione da parte del pubblico. I restauri sono stati e sono una delle principali imprese che hanno coinvolto la struttura, a causa degli ormai ottanta anni intercorsi dall'apertura del museo, cosa che ha comportato periodi di chiusura e di inevitabile deterioramento delle opere in mancanza di un'ordinaria manutenzione, o a causa di vecchi e desueti interventi oggi non più accettabili. Le operazioni di restauro, progettate ed eseguite nel 2005 da Mauro Sebastianelli e di-



Gli stagisti
accompagnano
un gruppo di
visitatori

rette da Maria Concetta Di Natale, hanno avuto come modello di riferimento e punto di partenza il recupero della cinquecentesca statua di *San Nicolò di Mira*. Queste si sono focalizzate sulla stretta osservazione dei criteri di salvaguardia e reversibilità, promossi dai centri nazionali di restauro e a partire dalle lezioni di Cesare Brandi. Contestualmente si è anche mirato all'approfondimento scientifico condotto anche attraverso specifiche analisi sui singoli manufatti. Ciò ha permesso di raccogliere una gran quantità di dati in parte resi pubblici ed in parte soggetti ad ulteriori elaborazioni e confronti. Obiettivo è dunque sempre la diffusione e permanenza della conoscenza ma anche la formazione di figure professionali adeguate.

In questa direzione si sono rivolti i restauri finanziati da generosi *Club Service* della città, il corso triennale privato della 'Crimisos Soc. Coop.', che ha visto dieci allievi qualificarsi come 'collaboratori restauratori', e l'attuale laboratorio nell' "Area restauro di materiali lignei" per il corso in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali della Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università di Palermo, entrambi diretti da M. Sebastianelli.

Per concludere, una volta terminate le operazioni di ampliamento del museo, sarà attuato un nuovo e definitivo ordinamento delle collezioni permanenti che, tra le altre cose, consentirà di esporre gran parte delle opere del Seicento e Settecento ancora conservate nei depositi.

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069:7(497.113 Novi Sad)

069:7(450.821)

069:37.01

SENTIRE l'arte : un'esperienza interculturale nella didattica museale / [direzione editoriale Branka Kulić, Giuseppe Randazzo ; traduzioni Marzia Clucher, Daniela Korolija Crkvenjakov ; fotografie Carmelo Messina ... [et al.]]. — Novi Sad : Галерија Матице српске, 2008 (Novi Sad : Offset print). — 265 str. : ilustr. ; 28 cm

Tiraž 700. — Bibliografija. — Summary ; Zusammenfassung.

ISBN 978-86-83603-25-1

1. Kulić, Branka

a) Галерија Матице српске (Нови Сад) b) Музеј Дијецезе (Палермо)

c) Музеји — Образовни аспект

COBISS.SR-ID 0