



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

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

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

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

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

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

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SIMMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Saggi

«La concezione moderna del museo» (1930). All'origine di un sistema di regole comuni per i musei

Patrizia Dragoni*

Abstract

Il *Code of Ethics for Museums ICOM*, adottato nel 1986 e aggiornato nel 2001 e nel 2004, ha come antefatto il lavoro sviluppato tra le due guerre per impulso della Società delle Nazioni attraverso l'Office International des Musées e il suo periodico «Mouseion», che dal 1927 costituì un forum internazionale permanente. Il numero di «Mouseion» dedicato nel 1930 a *La conception moderne des musées* rappresenta, come è stato affermato, un «vero e proprio manuale di museologia moderna», che parte «dalle questioni amministrative e legali, alle forme di accrescimento delle collezioni, alla loro sorveglianza, agli aspetti più specificamente museografici, alla funzione del museo come centro di ricerca e documentazione, fino a esplorare tutte le potenzialità educative». come il *Code of Ethics for Museum Workers* pubblicato nel 1925 e il *Manual for small museums* del 1927, sia il *Final*

* Patrizia Dragoni, Professore associato di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail:patrizia.dragoni@unimc.it.

Report della Royal Commission on National Museums and Galleries inglese, pubblicato nel 1929 e nel 1930, che chiedeva la creazione di una Standing Commission.

Recuperare questa pagina di storia della museologia serve anche a riflettere sul fatto che quasi cento anni non sono bastati per giungere a una teoria ed a una prassi condivise talvolta neanche a livello nazionale, come sembrano dimostrare le accese polemiche odierne, specialmente italiane, su cosa debba intendersi per valorizzazione e quali competenze debba avere il direttore di un museo, se unicamente in materia di museologia e nelle discipline attinenti alla tipologia prevalente delle collezioni o anche in quelle economico-aziendali, amministrative, organizzative e di marketing.

The *Code of Ethics for Museums* ICOM, which was adopted in 1986 and updated in 2001 and 2004, has as antecedent the work developed between the WWI and WWII by the League of Nations through the Office International des Musées and its periodic «Mouseion», which since 1927 constituted a permanent international forum. The number of «Mouseion» dedicated in 1930 to *The modern conception of Museums* is, as has been stated, a «real modern museology manual» who set off «by the administrative and legal matters, to the forms of growth of the collections to their surveillance, to more specifically museological aspects, the function of the museum as a research and documentation center, to explore all the educational potential».

In it joined both the previous American reflections, such as the *Code of Ethics for Museum Workers* published in 1925 and the *Manual for small museums* of 1927, both the English *Final Report of the Royal Commission on National Museums and Galleries*, published in 1929 and in 1930, calling for the creation of a Standing Commission. Retrieve this museology's history page also serves to reflect on the fact that almost one hundred years have not been enough to arrive at a theory and a shared practice sometimes even at national level, as they seem to demonstrate today the heated controversy, especially in Italy, about what should it mean value and what skills should be the director of a museum, if only in the field of museology and in the disciplines relevant to the predominant type of collections, or even in economic-business, administrative, organizational and marketing-related.

Status giuridico, assetto finanziario, personale, cura delle collezioni, rapporti col pubblico sono tutti temi che rimandano immediatamente ogni professionista museale al *Code of Ethics for Museums*, adottato dalla quindicesima Assemblea Generale dell'ICOM tenutasi a Buenos Aires il 4 novembre 1986 e quindi aggiornato nel 2001 e nel 2004. Alla loro origine, però, sono i numerosi dibattiti sulla definizione stessa di museo, sulla sua missione e sui compiti e sulle professionalità degli addetti che fin dal 1946, anno in cui venne istituito, furono promossi dall'International Council of Museums e documentati sulle pagine delle sue pubblicazioni, a partire da «Museum», primo strumento di confronto internazionale. Ma nemmeno si può dimenticare il lavoro sviluppato tra le due guerre per impulso della Società delle Nazioni attraverso l'Office International des Musées e il suo periodico «Mouseion».

La frattura determinata dalla seconda guerra mondiale e la successiva nascita delle nuove istituzioni, a partire dall'ONU, hanno occultato questa pagina di

storia della museologia. Sembra pertanto opportuno riandare agli anni Trenta del Novecento, per riflettere, da una parte, su cosa hanno significato per la nascita del museo “moderno” e, dall'altra, sul fatto che quasi cento anni di confronti internazionali, scambi di esperienze ed emanazione di documenti ufficiali non sono bastati per giungere a una teoria ed a una prassi condivise talvolta neanche a livello nazionale, come sembrano dimostrare le accese polemiche odierne, specialmente italiane, su cosa debba intendersi per valorizzazione¹ e quali competenze debba avere il direttore di un museo, se unicamente in materia di museologia e nelle discipline attinenti alla tipologia prevalente delle collezioni o anche in quelle economico-aziendali, amministrative, organizzative e di marketing².

1. *La concezione moderna del museo «fait pour le public»*

Negli ultimi anni si è dedicata sempre maggiore attenzione al dibattito internazionale sui musei sviluppatosi nella prima metà del XX secolo e, più in particolare, nel periodo compreso fra i due conflitti mondiali, nell'intento di riconoscere le sottostanti cause sociali e politiche, di descrivere e valutare i criteri di allestimento rispetto alle esigenze di tutela e di valorizzazione e di registrare le innovazioni introdotte in favore del pubblico allo scopo potenziare la funzione sociale dell'istituzione. Studiosi quali Marisa Dalai Emiliani, Luca Basso Peressut, François Poncelet, Silvia Cecchini, Maria Ida Catalano, Anna Maria Ducci, François Mairesse, Andrea Meyer, Bénédicte Savoy, Alessandra Galizzi Kroeger, Nadia Barrella³, per citarne solo alcuni, hanno a più riprese

¹ Si ricordino, a titolo di esempio, i numerosi interventi di Daniele Manacorda, Tomaso Montanari, Massimo Montella, Salvatore Settis e Giuliano Volpe anche sulle pagine dei quotidiani.

² Mentre scrivo, è in corso presso la sezione Museologia di ICOM un dibattito sulle figure professionali, che riprende, al fine di aggiornarlo anche a seguito dei recenti concorsi per il reclutamento dei direttori dei venti maggiori musei statali, quanto già previsto dalle *Curricula Guidelines for museum professional development*, elaborate da ICTOP – l'*International Committee Training of Personnel* di ICOM, dall'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo per i musei italiani* del 2001, dalla *Carta nazionale delle professioni museali* deliberata nel 2006 dalla II Conferenza dei musei italiani, nonché dalla proposta di decreto prodotta nel 2008 dalla *Commissione Montella* incaricata di definire i livelli minimi uniformi di qualità delle attività di valorizzazione su beni di pertinenza pubblica ai sensi dell'art. 114 del D.Lgs 42/2004. Secondo la *Commissione Montella*, infatti, «appare indispensabile un equilibrio funzionale tra i saperi storico-teorici e quelli applicati, che superi l'impermeabilità negli approcci didattici tradizionali tra discipline arbitrariamente collocate in uno spazio puramente teorico-speculativo e discipline tecnico-scientifiche». Montella 2008, p. 117.

³ In merito si vedano Dalai Emiliani 1982; Van Mensch 1992; Bennet 1995; Cazzato 2001; Fagone 2001; Mairesse 2000; Lanza 2003; Ciucci, Muratore 2004; Basso Peressut 2005; Gob, Drouguet 2006; Mairesse, Desvallées 2007; Dalai Emiliani 2008; Di Macco 2008; Emiliani, Spadoni 2008; Poncelet 2008; Pinna 2009; Catalano 2013a e 2013b; Catalano, Cecchini 2013;

sottolineato il formarsi e l'affermarsi, negli anni Trenta, della moderna museografia, della "nuova natura" del museo come centro vitale di produzione e diffusione di cultura. Tutti concordano sul fondamentale ruolo giocato a livello internazionale dall'Office International des Musées, istituito in seno alla Société des Nations nel 1926, e dalla sua rivista «Mouseion»⁴, che dal 1927 costituì, come affermato da Marisa Dalai Emiliani, un «forum permanente, vera e propria palestra di dialogo aperto a tutti i contributi provenienti dalla galassia dei musei delle nazioni affiliate»⁵.

Nel 1930, a tre anni dalla fondazione, «Mouseion» dedica un intero numero a *La conception moderne des musées*. Si tratta, come affermato da Ducci, di un «vero e proprio manuale di museologia moderna»⁶, che parte «dalle questioni amministrative e legali, alle forme di accrescimento delle collezioni, alla loro sorveglianza, agli aspetti più specificamente museografici, alla funzione del museo come centro di ricerca e documentazione, fino a esplorare tutte le potenzialità educative»⁷.

La locuzione "concezione moderna" non era nuova. L'aveva già usata nel 1921, al Congresso Internazionale di Storia dell'Arte organizzato dalla Société de l'Histoire de l'Art français sotto il patronato del Conseil de l'Université de Paris, Henri Focillon, che ne aveva individuato l'origine nell'affermazione del diritto alla cultura propria della Rivoluzione francese, allorché il nuovo museo pubblico era diventato elemento fondante del sistema educativo dello Stato: «Quelque paradoxal que cela puisse être, je n'hésite pas à dire que les musées sont faits pour le public»⁸. In quell'occasione, a rafforzare l'idea che il museo dovesse avere una marcata funzione di educazione sociale erano stati i numerosi convegnisti americani, che per la prima volta dopo Grande Guerra avevano portato all'attenzione del vecchio continente il loro modo di intendere il museo in tutta coerenza con gli ideali democratici coltivati negli Stati Uniti. Nell'occasione, ad esempio, il direttore della Newark Museum Association del New Jersey, John Cotton Dana⁹, aveva illustrato il processo di modernizzazione dei musei d'oltreoceano rispetto all'impianto tradizionale europeo, affermando che:

Après avoir consulté les écrits parus sur les musées américains existants, et principalement sur ceux où l'on cherché à rendre l'usage public des objets exposés plus répandu et plus facile, nous en vîmes à conclure que les musées en général étaient fortement dominés par d'anciennes conventions: que la plupart d'entre eux tendaient à devenir des garde-meubles, ou les conservateurs se plaisent et s'instruisent plus que les public ne s'y divertit et ne

Galizzi Kroeger 2014; Meyer, Savoy 2014; Barrella 2015; Mairesse 2015.

⁴ Sulla rivista si veda Ducci 2005.

⁵ Cfr. Dalai Emiliani, 2008, p. 13.

⁶ Ducci 2005, p. 307.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Focillon 1923, p. 89. Su Focillon si vedano Ducci 2004 e Cecchini 2014.

⁹ Cotton Dana 1923.

s'y documente: qu'ils étaient ennemis du changement, et que bien peu exerçaient sur la communauté environnante une influence proportionnée aux frais de leur fondation et de leur entretien. Mais en quelques cas particuliers – dont le nombre va croissant chaque année – on aperçoit l'effort pour fournir des services précis, au moyen de prêts, de conférences, de publications, et en modifiant les arrangements intérieurs en conséquence¹⁰.

In particolare Dana aveva parlato della necessità che i musei si rendessero utili per le comunità di riferimento e per il loro sviluppo, anche industriale, agendo in stretto contatto con le scuole, e altresì di come il Newark Museum avesse già allora affrontato il problema dell'inclusione sociale dei numerosi immigrati che l'America andava accogliendo, allestendo apposite esposizioni¹¹. Sulle attività svolte dal dipartimento del Metropolitan Museum dedicato all'istruzione aveva relazionato Edith Abbott¹², affermando che la comunicazione con il pubblico era un tema di crescente interesse. Di metodi di insegnamento e di mediazione culturale aveva trattato anche il presidente del Museo d'Arte di Toledo Edward Drummond Libbey¹³, che aveva fatto conoscere la didattica utilizzata nei confronti dei bambini, ai quali nel fine settimana erano dedicate specifiche story hours, mentre per gli allievi più grandi e per gli universitari venivano tenute conferenze e lezioni serali. Richard Bach, direttore del Metropolitan, aveva parlato a sua volta del rapporto sempre più necessario tra i musei e i docenti¹⁴. Tutti avevano anche concordato che a nuove funzioni doveva corrispondere una diversa organizzazione degli spazi e che necessitavano aule apposite per la didattica e per le esposizioni temporanee.

A questi temi l'OIM, di cui Focillon fu uno dei principali sostenitori, guardò da subito con attenzione. Già a gennaio del 1927 il comitato di esperti riunito a Ginevra per definire il programma dell'Office aveva stabilito, difatti, di

¹⁰ Ivi, p. 45.

¹¹ «Esiste per noi un problema che consiste nel cercare, per lo sviluppo del nostro paese, quale è la migliore utilizzazione degli elementi forniti dai nostri milioni di immigrati. Noi osiamo sperare che, nei limiti delle nostre risorse locali, abbiamo contribuito alla soluzione del problema aprendo, 5 anni fa, quella che noi chiamiamo *Homelands Exhibition* (una esposizione dei paesi di origine) attraverso i tessuti, esposizione alla quale hanno contribuito almeno 20 gruppi nazionali tra quelli che ha attratto la nostra città. Ci siamo procurati i materiali chiedendo agli allievi di 16 scuole di portare delle stoffe che i parenti avevano portato dalle loro terre d'origine. Ausiliari del museo si sono recati nelle scuole e hanno scelto ciò che bisognava esporre. Al museo, questi oggetti furono esposti nelle migliori vetrine, con tutta la cura della quale siamo stai capaci, accompagnati da etichette. Visitatori di oltre 20 nazionalità e di ogni età avevano visitato l'esposizione. Ciò aveva portato ad un'altra esposizione, ancora più dettagliata, che aveva occupato una dozzina di sale in un grande istituto scolastico, comprendente tutte le arti domestiche. Nell'aula magna della scuola, una serie di rappresentazioni teatrali, di canti e danze furono ugualmente realizzate dai nostri stranieri, nei loro modi. Il nostro paese è lontano dall'ereditare pienamente il gusto e l'abilità nei mestieri che portano con loro molti dei nostri immigrati e crediamo che le nostre mostre abbiano aiutato il visitatore a apprezzare questa eredità», *Ibidem*, p. 50 (traduzione dell'autore).

¹² Abbott 1923.

¹³ Drummond Libbey 1923.

¹⁴ Bach 1923.

convocare una riunione internazionale proprio per discutere del ruolo educativo dei musei, al fine di potenziare, con il contributo degli specialisti americani, i nuovi metodi messi a punto oltreoceano¹⁵.

Come ho recentemente documentato¹⁶, il congresso si svolse a Parigi il 27 e 28 ottobre dello stesso anno. Strutturato in quattro sessioni, presiedute da Jules Destrée, Henry Focillon e Arduino Colasanti, vi presero parte alcuni dei maggiori esponenti del mondo museale¹⁷. Al termine dell'incontro, di cui «Mouseion» si impegnò a diffondere sinteticamente le relazioni¹⁸, si giunse a deliberare che al museo come luogo di mera conservazione avrebbe dovuto sostituirsi l'idea che «le musée doit jouer un rôle éducatif considérable et doit participer à la vie publique»¹⁹. Furono poi approvate alcune risoluzioni, secondo le quali avrebbe dovuto essere promossa con metodicità la missione educativa nei confronti dei giovani, l'orario di apertura avrebbe dovuto essere ampliato per tutti e in particolare per le classi lavoratrici, avrebbero dovuto essere potenziati servizi quali le biblioteche, gli archivi fotografici, le esposizioni didattiche.

Al contempo la rivista considerò ampiamente anche le tematiche legate all'architettura e soprattutto agli spazi interni, pubblicando numerosi articoli quali quello dedicato a Le Musée Moderne di August Perret, del 1929, che teorizzava un impianto caratterizzato da un corpo centrale destinato alle opere più importanti scelte per il pubblico generico, collegato ad una sequenza simmetrica di gallerie dove esporre le opere riservate, invece, agli specialisti²⁰. Questa distinzione, frequentemente osservata in America, era stata oggetto di approfondimenti da parte di Ralph Clifford Smith²¹, che l'aveva considerata di fondamentale importanza per le finalità educative, come pure da Charles Fabens Kelly²², che allo snellimento delle collezioni aveva legato la “nuova concezione del museo” a fini educativi. Nel 1930 «Mouseion» pubblica anche un articolo di Richard Bach, *Le Musée moderne. Son plan, ses fonctions*²³,

¹⁵ «Mouseion», aprile 1927, n. I, p. 15.

¹⁶ Cfr. Dragoni 2015.

¹⁷ Vi presero parte Karel Chotek, professore di etnografia all'Università di Bratislava, Laurence Vail Coleman, direttore dell'American Association of Museums, Max J. Friedländer, direttore del Kupferstich Kabinett des Staatlichen Museen, da poco succeduto a Wilhelm von Bode alla guida del museo di Berlino, Hendrik Enno Van Gelder, direttore dei musei municipali di La Haye, Louis Hautecoeur, Jacques Lefrancq, capo del servizio educativo dei Musei Reali di Arte e Storia di Bruxelles, che prendeva il posto di Jean Capart, impossibilitato a partecipare perché impegnato ad accogliere il re d'Egitto in visita ai Musei del Cinquantenario, Attilio Rossi, Ispettore Generale delle Belle Arti, Cecil Harcourt-Smith, ex direttore del Victoria & Albert Museum, Henri Verne, direttore dei Musei Nazionali di Francia, George Oprescu e Richard Dupierreux del direttivo OIM.

¹⁸ «Mouseion» 1928, n. III, pp. 251-265.

¹⁹ Ivi, p. 263.

²⁰ Perret 1929.

²¹ Smith 1929.

²² Kelly 1929. Su queste tematiche si vedano Gorgus 2003, Basso Peressut 2005, Cecchini 2014.

²³ Bach 1930.

dedicato al rapporto tra le funzioni del nuovo museo e i relativi spazi, nel quale si affermava che «Si on nous demandait une formule qui pût résumer en deux mots l'activité des Musées telle qu'elle doit être aujourd'hui, nous emploierons ceux-ci: servir et conserver, – et ce n'est nullement par hasard que le mot servir vient en premier»²⁴.

Nello stesso anno, allorché viene pubblicato in Francia un numero speciale dei Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts dedicato ai musei, era dunque ormai chiaro che «le désir général est de voir les galeries publiques assumer, en dehors de leur rôle primordial de sauvegarde du passé, celui d'institutions utiles»²⁵. In questo volume, che contiene tra gli altri il celebre articolo *Fait-il brûler le Louvre?*, di George Hilaire²⁶, la questione posta era di trovare il modo migliore per adempiere a quel compito di educazione sociale al quale il museo veniva chiamato sempre più insistentemente. Ci si interrogava, perciò, su come dovesse essere la pianta del museo e ci si chiedeva se convenisse costruire nuove sedi o «aménager, par petites retouches, un état de choses désuet»²⁷.

Maturò così la decisione di realizzare un numero speciale di «Museum», che promuovesse ovunque quella che veniva ormai da tutti definita la “concezione moderna del museo”.

2. *Un comune sistema di regole*

La “concezione moderna del museo”, mirata al potenziamento della sua funzione sociale, era dunque intesa nelle molteplici accezioni di una diversa articolazione degli spazi, di uno snellimento delle collezioni, di un più stretto rapporto col pubblico. Ma, per metterla in pratica, si avvertiva la necessità di dare sistematicità alle non poche indicazioni operative già formulate in proposito da più parti, fissando un comune sistema di regole, elaborando un codice etico per la corretta gestione degli istituti, con cui definire anche i compiti delle principali figure professionali.

Anche per questo si poteva fare riferimento alle pionieristiche esperienze maturate negli Stati Uniti e nel Regno Unito, dove, nell'arco di cinque anni, erano stati prodotti documenti, manuali e rapporti di ricerca che toccavano tutti gli aspetti inerenti all'impianto e al funzionamento di un museo.

²⁴ Ivi, p. 19.

²⁵ D'Espezel, Hilaire 1930, p. 5.

²⁶ Il provocatorio titolo dell'intervento di Hilaire è stato adottato da Marisa Dalai Emiliani per un suo fondamentale saggio sulla museografia del tempo. Dalai Emiliani 2008.

²⁷ D'Espezel, Hilaire 1930, p. 7.

Nel 1925, a meno di venti anni dalla istituzione della American Association of Museums, era stato pubblicato a New York uno snello trattato di otto pagine dal titolo *Code of Ethics for Museum Workers*²⁸.

Riprendendo quanto già indicato dai padri della museologia americana come George Brown Goode, che nel 1898 aveva scritto: «In short, the public museum is, first of all, for the benefit of the public»²⁹, e John Cotton Dana, che a più riprese aveva parlato di museo come community service a beneficio della promozione della cultura e dell'educazione del popolo³⁰, in apertura viene subito affermato che i musei sono istituzioni che custodiscono gli oggetti «in trust for mankind and for the future welfare of the race. Their value is in direct proportion to the service they render the emotional and intellectual life of the people»³¹. A tali obiettivi doveva essere dunque commisurata la professionalità degli addetti, «whether he be an humble laborer or a responsible trustess»³². Sulla base di tali argomentazioni, il testo definisce i tre principi etici fondamentali sui quali basare la condotta di ciascuno: devozione, fiducia e onore.

Dopo essersi occupato dei rapporti con il pubblico, evidenziando la necessità del reciproco rispetto ed enumerando i servizi da rendere, il codice prende in esame l'incremento delle collezioni, la cooperazione fra musei, i conflitti di interesse, le politiche di studio, la figura e i compiti del direttore e le relazioni tra i membri del personale. Nel delineare la figura del direttore, stabilisce che «A museum director is responsible to his trustees for the treasures within the museum, the character of the service it renders, and the expenditure of the funds it receives»³³. Il rapporto con i consigli di amministrazione, caratteristico della gestione dei musei americani, doveva essere basato sulla massima lealtà, sincerità e imparzialità così come quello tra il direttore e il personale restante, che necessitava anche di una chiara definizione dei diritti e dei doveri di ciascuno, nonché di equità di trattamento e di simpatia nel senso letterale di comune modo di sentire. Al contempo tutti i sottoposti dovevano sentirsi responsabili ed essere fedeli alla causa e al direttore, rispettandone l'autorità, e dovevano tenere con i colleghi un atteggiamento il più possibile amichevole e privo di gelosie, nocive alla produttività del lavoro.

Il codice viene approvato unanimemente nel 1925, nel corso della ventesima riunione dell'AAM.

Due anni dopo, sempre in America, l'allora direttore dell'AAM, Laurence Vail Coleman, dà alle stampe il *Manual for small museums*³⁴, un vero e proprio

²⁸ Cfr. in merito Macdonald 1991.

²⁹ Goode 1901, p. 243.

³⁰ Cfr. Dragoni 2010; 2015.

³¹ *Code of Ethics for museum workers*. Sul codice etico dei musei si vedano anche Macdonald 1994, Nicholson, Williams 2002, Besterman 2006, Bounia 2014.

³² *Code of Ethics for museum workers* 1925, p. 2.

³³ Ivi, p. 6.

³⁴ Coleman 1927.

vademecum, finanziato dalla Carnegie Corporation di New York, per la realizzazione e la gestione di piccoli musei, redatto sulla base delle conoscenze acquisite visitando centinaia di musei distribuiti su tutto il territorio degli Stati Uniti. Introdotto da una sezione che spiega la natura dei piccoli istituti e il loro scopo, il manuale analizza organizzazione, amministrazione, attività di studio e ricerca, aspetti architettonici e prospettive di sviluppo. In relazione all'organizzazione, dopo avere chiarito la caratteristica forma di governo dei musei americani retti da board of trustees, afferma che in un piccolo museo, date le ridotte risorse finanziarie, il direttore, «chief administrative officer of a museum»³⁵, [...] functions on a small scale as the equivalent of the entire staff of a large museum»³⁶ e può essere assistito da gruppi di volontari: «Ideally, the director is concerned with administrative matters only, leaving the care of collections in the hands of specialists – either employees or volunteers – who form the staff of curators»³⁷. In questo modo, secondo Coleman, avrebbero potuto essere gestite tutte le diverse sezioni del museo, che il solo direttore non sarebbe stato in grado di curare al meglio. D'altro canto un esperto di una sola branca scientifica non avrebbe potuto essere in grado di svolgere per intero le funzioni direttive, in quanto avrebbe potuto privilegiare la sezione di propria competenza, venendo meno al principio di imparzialità³⁸.

Il curatore, invece,

has charge of collections in his field and, in a strong organisation, besides developing and caring for the study collection, he plans exhibits – in conference with the director and sometimes with other curators – and supervises or carries out the preparation of exhibits along lines that are approved. He also collaborates with the director in rendering educational service and performing other museum functions³⁹.

Per i piccoli musei, ai quali non servono molte figure professionali, Coleman attribuisce molta importanza ai volontari e in particolare alle donne, che tra i vari compiti di supporto al direttore possono risultare assai utili nelle attività indirizzate al pubblico di età scolare. Fondamentale importanza assegna anche ai rapporti che il direttore deve sapere istituire con le associazioni presenti sul territorio, da quelle di carattere culturale ai centri di ritrovo giovanili.

Nella sezione concernente l'amministrazione l'autore, nella sua veste di direttore dell'AAM, torna sui rapporti con il personale e sulla condotta etica, confermando quanto già previsto nel codice del 1925, e si sofferma ampiamente sugli aspetti economico-finanziari. Ampio spazio dedica poi alla

³⁵ Ivi, p. 27.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ «A specialist is more likely to make a good director for a special museum than for a general one, but the individual with esoteric interests only, is not qualified to manage the affairs of any museum». *Ibidem*.

³⁹ Ivi, p. 30.

gestione e alla cura delle collezioni, a partire dal fenomeno, particolarmente diffuso in America, delle donazioni, che, numerose anche in virtù di particolari agevolazioni fiscali, il direttore deve saper anche rifiutare, quando rischino di diventare un onere o comportino vincoli eccessivi. Analizza poi le esposizioni, le collezioni permanenti e quelle destinate agli studiosi e alle attività educative, considerate fondamentali nei musei americani e soprattutto nei più piccoli, in quanto «Colletting and preserving are very necessary functions, but they are not ends in themselves»⁴⁰. Convinto assertore del fatto che ogni museo debba essere dotato di un servizio educativo in grado di rispondere alle domande del pubblico, porta alcuni esempi di attività per bambini e per adulti, citando i gruppi di discussione su alcuni oggetti selezionati per i giovani, alternati ad attività di gioco utili a ricordare le informazioni, i clubs destinati ad approfondire argomenti specifici, che fornivano ai migliori la qualifica di junior docent e concedevano loro la possibilità di supportare il docente in lavori futuri, i rapporti con le scuole, i nuovi tipi di community service per gli adulti. Inoltre, dedicando molta attenzione ai contenuti e alla forma della comunicazione, illustra i metodi di pubblicizzazione del museo e delle sue attività tramite articoli illustrati sulla stampa, mostre, letture nelle sale conferenze, potenziamento delle biblioteche interne e delle pubblicazioni periodiche come l'«Annual Report» o il «Bollettino»⁴¹.

Al *Manual for small museums* e in particolare ai fondamentali principi concernenti i profili professionali si richiama espressamente anche Edwin Ernest Lowe, direttore dei City Museum and Libraries di Leicester, nel suo *Report on American Museum Work*, pubblicato a Edimburgo nel 1928 con il finanziamento dei Carnegie United Kingdom Trustees. Realizzato a seguito di un viaggio di studio negli Stati Uniti e in Canada compiuto nella primavera del 1927, il volume riferisce le esperienze di visita di oltre cento musei e, soprattutto, segnala, trattandole diffusamente, le principali differenze dei musei inglesi rispetto a quelli americani: l'entità e le modalità di acquisizione delle risorse finanziarie; la grandezza e l'eccellenza delle sedi, gli innovativi sistemi di illuminazione artificiale⁴² e l'organizzazione delle sale per il pubblico; il tempo, l'impegno e il denaro spesi per rendere attraenti («one might almost say spectacular»)⁴³ gli allestimenti; il grande lavoro con le scuole e in particolare

⁴⁰ Ivi, p. 241.

⁴¹ Sempre nel 1927 a questi temi Coleman, come direttore dell'AAM, aveva dedicato un grande convegno, citato dalla rivista «Mouseion» come «la première fois que le rôle éducatif des musées a été l'objet d'une discussion de cette ampleur». L'assemblea era durata tre giorni e il programma dei lavori era stato diviso in tre parti, concernenti l'arte, la scienza e la storia, cui si era aggiunto un dibattito sul ruolo dei musei per l'istruzione degli adulti, l'educazione dei bambini e dell'intero corpo sociale. In particolare era stato affrontato, con la partecipazione di insegnanti e pedagoghi, il tema della collaborazione tra il museo e la scuola. Cfr. «Mouseion» 1928, n. III, p. 252.

⁴² Va segnalato a questo proposito che nel 1934, al convegno di Museografia di Madrid, la estesa relazione sull'illuminazione dei musei sarà infatti affidata all'americano Clarence Stein.

⁴³ Lowe 1928, p. 10.

con i bambini⁴⁴; gli sforzi per risvegliare e tenere desto l'interesse del pubblico nei confronti di tutte le tipologie di collezioni.

Nella parte conclusiva, dopo avere trattato dell'AAM, Lowe auspica che la Museum Association inglese, fondata nel 1889, eserciti, dall'alto della sua esperienza ormai quarantennale, un ruolo di indirizzo sempre più forte, specialmente a riguardo della funzione educativa, prendendo esempio da quanto fatto in America:

To develop their potentialities calls for more than individual work and self-sacrifice: a stronger organisation is demanded. Let us continue to strive for it. [...] I conclude my Report with an earnest hope that, as time goes on, we shall develop a still closer friendship with them, build upon common interest and cemented by mutual respect and regard⁴⁵.

La speranza di Lowe era ben riposta. Nel luglio 1927 la Royal Commission on National Museums and Galleries inglese viene incaricata dal Royal Warrant di «enquire into and report on the legal position, organisation, accommodation, the structural condition of building, and general cost of the institutions containing the national collections situate in London and in Edinburgh»⁴⁶. A presiederla è chiamato lord Edgard Vincent, primo visconte D'Abernon. L'impegno da fronteggiare è enorme: indagare in ogni loro aspetto oltre venti musei. Nel settembre 1928, a pochi mesi dall'uscita del volume di Lowe, viene pubblicato un *Interim Report*, per richiamare l'attenzione sulla necessità urgente intervenire in alcune importanti sedi, che, a confronto delle condizioni rilevate nelle principali istituzioni europee, mostrano gravi difetti⁴⁷. Le richieste della commissione sono accolte pienamente dal Governo. Il *Final Report* viene pubblicato in due parti nel settembre 1929 e nel gennaio 1930⁴⁸. Le principali carenze riscontrate nella generalità dei casi riguardano il sostegno statale, le prospettive di sviluppo, la cooperazione tra istituzioni affini, i rapporti internazionali. Soprattutto grave appare la mancanza di un apposito organismo centrale che si prenda complessivamente cura dei musei e delle gallerie, nonché di stimolare l'interesse del pubblico e gli atti di liberalità anche attraverso un imponente lavoro di comunicazione di ogni tipo di attività mirata a favorire gli utenti, dalla pubblicazione di guide e cataloghi alla promozione delle visite

⁴⁴ Ivi, p. 25: «When school was dismissed children converged upon it from all directions, launched themselves through the entrance-turnstiles and careered about the rooms as though they owned the palace. There was a good deal of noise and talking which but slightly checked, and it was evident at once that the children were primary consideration of those in charge».

⁴⁵ Ivi, p. 36.

⁴⁶ Longman 1992.

⁴⁷ Per l'Italia, ad esempio, erano stati raccolti dati di 71 musei in relazione alle forme di amministrazione, ai finanziamenti, agli scavi e alle scoperte, agli orari di apertura e alle guide/cataloghi. Cfr. *Royal Commission on National Museums and Galleries* 1928, pp. 322-323.

⁴⁸ *Royal Commission on National Museums and Galleries* 1929; 1930.

guidate, dall'ampliamento degli orari di apertura all'istituzione di "succursali" dei grandi musei londinesi nei distretti popolari.

Oltre a segnalare l'esigenza di un coordinamento centrale per tutti questi aspetti, viene anche richiesta la creazione di una Standing Commission ad utilità intanto dei musei oggetto dell'indagine e, in seguito, degli altri.

Consapevole dell'importanza di quanto realizzato nel Regno Unito, «Mouseion» dedica al lavoro della Royal Commission due contributi, nel 1929⁴⁹ e nel primo numero del 1930⁵⁰, in quanto «Les travaux de la Commission Britannique ont une signification et une portée qui dépassent le cadre des musées anglais. Tous les musées européens pourront tirer profit des importantes suggestions soulevées dans ce rapport en vue d'améliorer la situation actuelle».

3. «*La conception moderne des Musées*» illustrata da «*Mouseion*» sulla scorta del lavoro condotto dalla Royal Commission on National Museums and Galleries

Il numero dedicato alla "concezione moderna dei musei" e a come metterla in opera è interamente curato dall'Office des Musées del Belgio nelle persone di Jean Capart, direttore dal 1926 dei Musées Reaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles, e di Jean Lameere, segretario dell'Office.

Egittologo di fama internazionale, assunto all'inizio del '900 come conservatore aggiunto delle antichità egizie, Capart, prima di divenire direttore dei Musées Reaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles, aveva guidato l'appena costituito servizio educativo, ispirato ai modelli americani che aveva conosciuto in più occasioni e soprattutto attraverso la collaborazione con il Brooklyn Museum per la riorganizzazione della collezione di arte egiziana⁵¹. Convinto assertore che il museo dovesse svolgere una importante funzione educativa, era stato tra i sostenitori del convegno sul ruolo sociale del museo che l'OIM aveva realizzato nel 1927⁵². Dottorato in Filosofia presso l'Università di Bruxelles con uno studio sulle origini del vitalismo di Maine de Biran, Lameere era stato invece incaricato, dal 1929, dei corsi di estetica e storia della filosofia all'École des Hautes Etudes di Gand⁵³.

⁴⁹ *Les travaux de la British Royal Commission on National Museum and Galleries*, «*Mouseion*» 1929, n. 9.

⁵⁰ *Les travaux de la British Royal Commission on National Museum and Galleries*, «*Mouseion*» 1930, n. 10,

⁵¹ Su Capart si vedano Mairesse 1995; 2000 e Dragoni 2015.

⁵² Cfr. Dragoni 2015.

⁵³ Professore all'Università Libera di Bruxelles, il suo interesse fu soprattutto rivolto all'estetica, ma nel 1944 fu incaricato di tenere un corso di museografia e insegnò anche storia dell'arte e dell'archeologia. Tra le numerose pubblicazioni: *L'art et le machinisme* (1933), *L'esthétique de Benedetto Croce* (1936), *Art et poésie* (1937), *Le concept du beau et de l'art dans la doctrine de*

Lo scopo della pubblicazione, dichiarato in apertura, è di «spiegare la concezione moderna del ruolo e dell'organizzazione dei musei che emerge dalla vasta inchiesta alla quale si è dedicata, in Inghilterra, la Royal Commission on National Museums and Galleries». A tal fine vengono considerati anche i due rapporti rimessi ai Carnegie United Kingdom Trustees da Sir Henry Miers sui musei delle Isole Britanniche e da Lowe sui musei americani, nonché il più aggiornato testo di museologia del momento: il *Manual for small museums* di Coleman. Il principale obiettivo è di tracciare a grandi linee alcune teorie meritevoli di ulteriore sviluppo.

L'analisi dei singoli aspetti legati alla gestione è introdotta da una lunga dissertazione su cosa debba intendersi per “concezione moderna del museo” e sulle fondamentali ragioni etiche e culturali per le quali i musei non possono venire meno alla loro funzione sociale. Capart, infatti, inizia citando la massima, negli USA concepita come assioma e della cui effettiva bontà pratica ricorda di aver avuto modo di accorgersi direttamente sul posto, secondo la quale «un musée est aussi utile à une collectivité qu'une église et une bibliothèque»⁵⁴, mentre in Europa ha perduto la sua antica funzione educativa e conservato unicamente quella conservativa. Citando il direttore del British Museum, sir Frederic Kenyon, fa infatti osservare come

Longtemps après que les collections de Sloane étaient devenues le British Museum, le public ne pouvait y avoir accès qu'avec les plus grandes difficultés. D'abord, il fallait faire une visite à la loge du portier et présenter les titres qui justifiaient un aussi rare privilège. Si l'enquête faite, à ce sujet, donnait un résultat favorable, on pouvait revenir chercher un billet d'entrée. Il fallait alors attendre quelques mois l'avis d'arrivée de son tour. Le grand jour venu, le visiteur était rapidement conduit, à travers les salles, en compagnie d'un groupe d'une dizaine de personnes, par un guide habile à décourager toute demande d'explication⁵⁵.

Anche in seguito, nonostante l'ampliamento delle funzioni museali seguito alle rivoluzioni dell'Europa occidentale, a causa del crescente accumulo di oggetti e della scarsa comunicazione il rapporto tra museo e pubblico non era cambiato:

d'abord un mouvement de curiosité qui s'éveille, puis, inévitablement, l'ennui et le découragement. Les meilleurs comprenaient qu'il y avait là des objets qui pouvaient être d'un puissant intérêt si on les commentait. Beaucoup sentaient que l'intelligence du sujet dépassait leur niveau et ils s'écartaient en se disant que le musée n'était pas fait pour eux⁵⁶.

Platon (1945), *Réflexions sur l'éducation* (1945), *Vulgarisation et enseignement* (1953), Benedetto Croce *philosophe de la liberté* (1953), *L'expérience esthétique* (1963). <http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1965_num_63_77_5300>, 28.01.2016.

⁵⁴ Capart 1930, p. 219.

⁵⁵ Ivi, p. 220.

⁵⁶ Ivi, pp. 220-221.

Ritiene, perciò, che sia venuto il tempo di riunire le due accezioni del museo, educativa e conservativa, facendo penetrare in Europa i principi innovativi emersi negli Stati Uniti, dove tali orientamenti sono stabiliti direttamente negli statuti, le ricerche sono affidate a studiosi qualificati e i risultati vengono comunicati «avec le minimum d'effort pour la masse»⁵⁷, in modo da rispondere alle esigenze profonde del pubblico, che partecipa difatti numeroso. Per Capart l'Europa, se non osserva questi obblighi, corre il rischio di un abbassamento del livello morale, oltre che culturale, del popolo e il museo, se allontana le masse, perde l'indispensabile sostegno sociale e va perciò incontro all'estinzione⁵⁸.

Anche Jean Lameere apre il proprio contributo citando sir Kenyon e dichiarandosi a favore della concezione di museo di stampo americano. Ma la sua posizione, conforme alla opinione prevalente in Europa, è alquanto articolata e differisce almeno in parte da quella più prettamente filoamericana di Capart. Egli afferma, infatti, che «nous ne partageons pas, dans notre vieille Europe, cette manière de voir, et un musée nous apparaît, en premier lieu comme une institution éminemment scientifique»⁵⁹. A suo avviso, se i musei appaiono ancora come «choses mortes que tant d'hommes s'accordent à détester»⁶⁰, la causa è da riconoscere proprio nell'insufficiente valorizzazione della loro qualità scientifica. L'esempio da seguire è dunque quello fornito dall'Inghilterra, che è pur stato il primo paese europeo ad aprirsi all'impostazione americana, ma prendendone solo ciò che serve a mostrare al pubblico l'utilità dei musei in quanto istituzioni scientifiche nelle quali trovare «une infinité de satisfactions»⁶¹ fruendone come laboratori di ricerca. Ritiene dunque di poter dire con sicurezza quali debbano essere le finalità cui tendere e le modalità da osservare:

Rassembler les documents qui permettent à l'historien de reconstruire le passé, voilà l'œuvre des musées. La partie que ceux-ci prennent dans le travail du savant peut être extraordinaire. Mais, pour être vraiment utiles, il faut qu'ils soient riches, qu'ils accumulent le plus grand nombre possible de collections. Des objets qui paraissent sans intérêt au profane fourniront peut-être à l'historien la solution d'une énigme. Un pays se doit donc, s'il veut garder une place parmi les nations civilisées, d'entretenir ses musées au même titre que ses universités ou ses laboratoires. Mais encore ne suffit-il pas d'amasser des richesses au hasard. Il faut que celles-ci soient profitables au savant, et que celui-ci puisse les utiliser le mieux qu'il se peut⁶².

Ciò non esclude che il museo, per Lameere, debba avere anche una funzione educativa. Dalle sue parole emerge però la preoccupazione, benché

⁵⁷ Ivi, p. 226.

⁵⁸ «Cependant le public – faut-il le dire ici? – est une puissance qui ne souffre pas qu'on la néglige. Quand une cause a réussi à grouper un nombreux parti, il obtient des résultats dans ses revendications à l'égard des pouvoirs. Quand, au contraire, la masse se désintéresse, on ne peut s'étonner si les choses, même les meilleures, tombent dans l'oubli, meurent d'inanition». *Ibidem*, p. 225.

⁵⁹ Lameere 1930, p. 240.

⁶⁰ Ivi, p. 241.

⁶¹ Ivi, p. 242.

⁶² Ivi, p. 243.

ufficialmente la neghi, che questa finalità possa andare a discapito dei compiti scientifici. Il medesimo timore viene del resto manifestato, in quello stesso 1930, dal direttore aggiunto dell'Art Institut di Chicago, Charles Fabens Kelley, che, nell'ambito dell'inchiesta internazionale pubblicata ne «Les Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts», segnala il rischio che i musei americani finiscano per dedicare troppo tempo ai progetti educativi a scapito degli impegni scientifici. Tuttavia Kelley, in quell'occasione, non manca di lanciare una frecciata ai colleghi europei, che «ont révéle dans un moment de franchise déconcertante qu'ils considérait les musées comme un refuge tranquille, éloigné du monde, où ils avaient tout loisir d'écrire des livres sur les sujets qui les passionnaient»⁶³.

Lameere comunque ribadisce che il museo può svolgere un importante ruolo educativo e di accoglienza nei confronti di un pubblico che non è più fatto solo di specialisti, ma anche di persone che presentano esigenze diverse e per le quali, come già avvenuto in America, occorre ripensare l'organizzazione degli spazi, solitamente troppo ingombri di opere, realizzando il doppio percorso espositivo, uno per i visitatori generici e uno per gli esperti. Cita, poi, un altro importante aspetto delle istituzioni americane meritevole a suo avviso di essere imitato, ovvero le attività all'indirizzo delle scuole per l'educazione dei bambini sviluppate dai musei di ogni specie, dai più importanti ai più piccoli, rese possibili dal coordinamento dell'AAM e fatte ampiamente conoscere dall'importante studio di Coleman.

Per altro, circa la necessità di un'organizzazione generale auspicata dalla Royal Commission per l'Inghilterra e da poco realizzata in Belgio con l'istituzione dell'Office des Musées, anche l'OIM chiede che i musei di ogni paese siano rappresentati da un organismo che ne raccolga le esperienze e le istanze, ne sostenga lo sviluppo e funga da raccordo con l'Office medesimo.

4. *L'organizzazione del nuovo museo*

Dopo questa ampia introduzione per inquadrare gli aspetti organizzativi del nuovo museo, la rivista passa ad elencare e analizzare in dettaglio tutti gli ambiti in cui deve articolarsi una corretta gestione, dall'attività amministrativa alla cura delle collezioni, dall'attività scientifica ai compiti educativi e ai rapporti fra musei⁶⁴. Queste cinque macrosezioni, ripartite a loro volta in sottoambiti, costituiscono il primo e più importante antecedente del codice etico che l'ICOM, organismo nato nel 1946 dalle ceneri dell'OIM, elabora dopo numerosi

⁶³ Fabens Kelley 1930, p. 190.

⁶⁴ I. *Administration*; II. *Les collections*; III. *L'activité scientifique*; IV. *Le rôle éducatif*; V. *Relations entre les musées*.

dibattiti internazionali solo nel 1986 e che da allora, aggiornato e revisionato⁶⁵, individua gli standard minimi che tutti sarebbero tenuti a rispettare.

La prima parte concerne l'amministrazione e tratta dello status giuridico, dell'assetto finanziario, delle figure professionali del direttore e del restante personale, nonché dei diritti di ingresso e degli orari di apertura. Circa il sistema di governo degli istituti si osserva che in America i musei sono per la maggior parte privati, retti da consigli di amministrazione le cui funzioni sono definite nei regolamenti costitutivi e ai quali deve rispondere il direttore. In Europa continentale sono invece pubblici e finanziati e tutelati dallo Stato. In Inghilterra il sistema è misto: ogni istituto ha un consiglio di amministrazione nominato dal re, ma è libero di gestire le proprie attività, dovendo solo rispondere al Tesoro sul budget. Ma questo sistema non viene apprezzato da molti, perché temono che i musei, privi di un coordinamento generale, possano entrare in competizione. Preferirebbero pertanto un sistema centrale, come un Board of Education libero e indipendente dal governo, di cui facciano parte alcuni delegati di ogni consiglio di amministrazione. Tuttavia anche questi convengono con l'utilità di un consiglio di amministrazione. Pertanto si ritiene che:

Il est important qu'un musée, comme toute entreprise, d'ailleurs, puisse se diriger librement. Les hommes qui assument cette tâche ont, s'ils sont libres et responsables de leurs propres actes, s'ils sont choisis aussi avec circonspection, un orgueil de leurs fonctions qu'ignorent trop souvent des fonctionnaires irresponsables. D'autre part, participant étroitement à la vie du musée, un conseil d'administration est plus apte à juger des besoins de l'institution qu'ils dirigent, qu'un ministre ou un corps gouvernemental quelconque, à moins que ce dernier, composé d'hommes compétents, ne soit spécialement chargé de la gestion des musées⁶⁶.

Ciò pone, pertanto, il problema del rapporto tra il consiglio di amministratore e il direttore e la necessità di una chiara definizione dei compiti e delle competenze. Se per il componente del consiglio d'amministrazione a prevalere è la figura del manager attento alle funzioni educative del museo come definito da Coleman:

un excellent homme d'affaires, ou une femme, s'intéressant à l'éducation, ayant peu d'idées préconçues, n'étant affilié à aucun groupe étroit et capable de prendre un intérêt soutenu à un musée, sans entraver l'action du directeur en s'immisçant trop intimement dans les affaires de détail⁶⁷,

⁶⁵ Il *Code of Professional Ethics* dell'ICOM è stato adottato all'unanimità nel corso della quindicesima assemblea generale tenutasi a Buenos Aires il 4 novembre 1986. Nel 2001 è stato rinominato Code of Ethics for Museums e nel 2004 è stato revisionato. Pubblicato nelle tre lingue ufficiali dell'organizzazione, inglese, francese e spagnolo, è stato tradotto in altre lingue a cura dei relativi comitati nazionali. Per l'Italia nel 2009 la traduzione è stata curata da Luca Baldin, Victoria Franzinetti, Maria Gregorio, Alberto Garlandini, Daniele Jalla, Teresa Medici, Alessandra Mottola Molino, Filippo Rampazzi.

⁶⁶ «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 255.

⁶⁷ Ivi, p. 254.

diverso è il caso del direttore, per il quale si pone la questione, tuttora dibattuta, se debba essere «un savant ou un homme d'affaires, intelligent, sans plus?»⁶⁸. In questo caso la mediazione tra concezione americana ed europea appare più complessa, perché se per gli USA, come già scritto da Coleman, era preferibile un direttore manager in grado di amministrare il museo dal punto di vista finanziario, lasciando lo studio delle collezioni ai conservatori, in Inghilterra, come nel resto d'Europa «on considère que les fonctions du directeur englobent tout ce qui regarde le musée, et principalement son activité scientifique ou artistique. Toutes les décisions qui concernent les questions d'esthétique et de goût lui incombent»⁶⁹. Anche in relazione alle stesse collezioni, mentre il modello americano voleva che non ci fossero sezioni privilegiate dalle particolari competenze disciplinari del direttore, per l'Europa «Il en est qui vont plus loin et qui croient que le directeur d'un musée doit être spécialiste de la branche qu'illustre particulièrement le musée»⁷⁰ e specialmente in un museo di pittura dove «suivant certains, le directeur doit être un peintre, des connaissances techniques lui étant indispensables dans bien des cas»⁷¹. Questa concezione, in particolare, risultava piuttosto antiquata rispetto ad alcuni paesi europei che avevano superato da tempo l'idea che gli artisti fossero i più idonei ad occuparsi di opere d'arte e di musei. La Francia, ad esempio, aveva istituito già nel 1882 l'Ecole du Louvre per la formazione del personale direttivo e, in Italia, Adolfo Venturi aveva dato vita dal 1901 a corsi di perfezionamento in Storia dell'Arte. Dunque, come mediare tra il manager e lo studioso di una particolare disciplina? L'opinione degli estensori belgi del documento, apertamente dichiarata, è che

On peut évidemment répondre qu'il ne sert rien, pour un musée, d'avoir un directeur capable de concevoir de grands projets d'ordre scientifique, si celui-ci, par manque d'esprit d'organisation, se trouve sans ressources pour les réaliser. Et dans ce cas mieux vaut l'homme d'affaires intelligent qui comprenne l'importance du rôle scientifique de son musée et sache assurer aux hommes de science qui assument ce rôle les ressources dont ils ont besoin⁷².

Questi ultimi, infatti, che «n'ont reçu aucune formation dans ce sens, et très souvent même ils répugnent à des telles préoccupations»⁷³, potrebbero dare meglio corpo alla nuova concezione del museo se gli aspetti gestionali fossero affidati ad un manager, i cui poteri potrebbero essere limitati alla gestione amministrativa e finanziaria, «en laissant la direction de l'activité scientifique à l'un des conservateurs et celle de l'activité éducative à quelque autre spécialiste»⁷⁴.

⁶⁸ Ivi, p. 255.

⁶⁹ Ivi, p. 256.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² «Museum» 1930, vol. 12, n. III, p. 258.

⁷³ Ivi, p. 259.

⁷⁴ *Ibidem*.

A fronte di queste discussioni, però, il problema quasi ovunque riscontrabile in Europa era la mancanza di personale di ogni livello, da quello di base, fondamentale per aumentare i servizi al pubblico, a quello scientifico, per di più solitamente oberato dai compiti amministrativi che limitavano il tempo da dedicare agli studi.

«Museion» non indica le quantità del personale necessario, troppo variabile a seconda della tipologia, della dimensione e delle risorse finanziarie dei diversi istituti. Cita, tuttavia, come possibile soluzione, l'espedito americano, da allora in costante crescita, del ricorso al volontariato specialmente nei piccoli musei, dove il direttore, per far fronte specialmente ai compiti educativi, si affidava a volonterosi docenti delle scuole locali.

In modo però diverso il volontariato era praticato anche in Europa, dove, ad esempio, i giovani universitari di Berlino effettuavano periodi di stage tanto per aiutare i musei a svolgere le proprie funzioni, quanto per rispondere al problema, che iniziava a farsi sentire con forza progressivamente maggiore, della mancanza di apposite scuole di formazione, mentre negli USA, presso le università di Harvard, dello Iowa e nella Columbia, erano stati istituiti diversi corsi indirizzati soprattutto ai direttori, ancorché basati, secondo le convinzioni americane, sugli aspetti manageriali piuttosto che su quelli scientifici. Al di là degli stage, considerati comunque fondamentali anche per chi usciva dalle università, «Museion» chiede, già allora, che vengano stanziati fondi per permettere viaggi di studio e per poi aprire ai giovani soddisfacenti prospettive di lavoro. Questo aspetto stava particolarmente a cuore a Jean Capart che nel saggio di apertura del numero aveva avvertito di guardarsi

de dresser top d'échelles au flanc du plateau escarpé de la Science, si ceux qui y parviennent, s'aperçoivent qu'on y meurt de faim. Dans nos établissements scientifiques, doivent trouver place tous ceux qui ont les qualités requises pour faire du travail utile au pays. Il n'y a pas d'exportation plus ruineuses, que l'exportation des jeunes savants. Et d'ailleurs qu'on n'oublie pas l'importance qu'il y a à garantir la continuité du travail⁷⁵.

Sempre in ordine alle risorse finanziarie vengono presi in esame anche i diritti di accesso, che, anche qualora costituiscano un cespite rilevante, restano pur sempre sostanzialmente irrisori rispetto alle spese. Si suggerisce perciò di abolire l'ingresso a pagamento, che rappresenta comunque una barriera economica da evitare, se si vogliono favorire l'affluenza di tutti i ceti sociali, in funzione della quale, fermo restando il vincolo economico-finanziario delle maggiori spese occorrenti, andrebbero anche estesi gli orari di apertura sia serali che nel fine settimana⁷⁶.

⁷⁵ Capart 1930, p. 233.

⁷⁶ «Tout cela, bien sûr, paraît extrêmement facile en théorie. Pratiquement, il est certain qu'une telle organisation est subordonnée à bien des conditions d'ordre matériel. Tant que le musée est ouvert, il y faut du personnel, d'où surcroît de dépenses. Il y faut aussi un éclairage suffisant et, en hiver, du chauffage: encore un surcroît de dépenses. Il faut songer aussi, comme le fait observer Mr.

Delle politiche di acquisizione e vendita delle collezioni e della loro sistemazione nel museo si occupa la seconda sezione. Tra le principali fonti di incremento sia in Europa che in America vengono indicati i doni e i legati, che bisognerebbe anche sapere attrarre mostrandosi capaci di una corretta gestione, senza tuttavia vincolarsi a clausole testamentarie coercitive. Per gli acquisti sul mercato, invece, si dovrebbe poter disporre di fondi sufficienti a frenare l'esodo delle opere d'arte nazionali. Senza usare mezzi termini, Capart e Lameere fanno espresso riferimento alla voracità dei musei americani, che, potendo disporre di mezzi cospicui e di rilevanti contributi privati sollecitati da generose esenzioni fiscali, «nous enlèvent si souvent des oeuvres d'art de tout premier ordre»⁷⁷. A tale scopo appare anche auspicabile una maggiore libertà per il direttore, che potrebbe agire più rapidamente nel mercato, senza dovere attendere i lunghi tempi necessari per i permessi dei governi centrali, e che, se coadiuvato da un istituendo comitato centrale per gli acquisti, potrebbe anche evitare di entrare in conflitto con i legittimi interessi di un altro museo, specialmente se dello stesso paese. La vendita, invece, vietata nella maggior parte del mondo, andrebbe comunque sconsigliata, perché, come già asserito nel precedente numero della rivista da Robert W. De Forest⁷⁸, anche dei doppi potrebbero essere utili per scambi tra musei o per attività didattiche. Da evitare, comunque, è quell'encombement di oggetti già denunciato dall'Enquête Internationale⁷⁹, che annoia troppo spesso i visitatori per l'impossibilità di osservare bene le opere e di distinguere il valore:

Le remarque-t-on, on ne peut le contempler ainsi qu'on le voudrait. Reculer pour le voir à distance convenable, il n'y faut pas songer: quelques pas en arrière et l'on heurte une autre rangée. Veut-on le regarder de côté, une autre statue vous en cache la moitié. En faire le tour, il y faut renoncer de peur de renverser quelque œuvre voisine. Le visiteur ne voit rien, déclare qu'il n'y rien à voir, ou, s'il a vu, se retire dégoûté parce qu'il n'a pas pu bien voir. Dans un musée de peinture, les murs tapissés de tableaux lui procureront le même dégoût et, dans les musées d'histoire, les vitrines regorgent de tant d'objets qu'il perdra vite patience s'il cherche à identifier chacun d'eux. L'encombement est la mort des musées et il est de première importance d'y porter remède⁸⁰.

Le soluzioni proposte, già formulate in alcuni numeri precedenti, ad esempio da Richard Bach⁸¹ o August Perret⁸², e che saranno poi oggetto del convegno di museografia di Madrid del 1934, vengono qui brevemente individuate nell'ampliamento delle sedi, nella formazione di depositi permanenti presso

Coleman dont le génie organisateur n'oublie pas un détail, au nettoyage des locaux». «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 271.

⁷⁷ Ivi, pp. 273-274.

⁷⁸ De Forest 1930, pp. 137 e ss.

⁷⁹ «Cahiers de la République» 1930.

⁸⁰ «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 278.

⁸¹ Bach 1930.

⁸² Perret 1929.

i piccoli musei di provincia, nella organizzazione del doppio percorso, nella esposizione a rotazione di materiali tratti dai depositi, così anche da creare un'opportunità in più per fidelizzare il pubblico, nell'ordinare le esposizioni non più unicamente secondo il criterio cronologico o tipologico, ma tenendo conto delle esigenze di armonia, equilibrio e ritmo già raccomandate ai musei americani da Coleman, nelle ricostruzioni di ambienti, i cosiddetti *Mouseum-groups*, particolarmente efficaci per i musei di scienze naturali e utili per i bambini.

Le didascalie, poiché dovrebbero consentire a tutti di comprendere agevolmente ciò che vedono, vanno scritte in modo chiaro e ben leggibile, evitando «l'emploi des termes techniques que le public en général ne comprend pas»⁸³. Per gli specialisti, invece, cui è dedicata la sezione sull'attività scientifica e per i quali si prevede l'accesso ai depositi e alle collezioni di studio, si ritiene che possa bastare il numero d'ordine dell'oggetto, in modo da potere facilmente trovare ogni indicazione utile nel catalogo scientifico, considerato uno strumento ovunque indispensabile. Per incoraggiare gli studi, il museo, che dovrebbe essere dotato di una o più biblioteche, dovrebbe favorire i rapporti tra il proprio personale e il mondo della ricerca sia universitaria che individuale. Per rispondere al meglio a tutte queste variegate esigenze, sembra poi necessario che vanga data al personale la possibilità di viaggiare per aggiornarsi.

La sezione successiva, incentrata sul ruolo educativo del museo, riprende sostanzialmente le istanze già enunciate nel corso del congresso internazionale tenutosi a Parigi nell'ottobre del 1927, allorché esperti di varie nazioni europee avevano discusso con Coleman dei più moderni metodi per avvicinare le diverse categorie di pubblico, prima fra tutti quella dei lavoratori. Ampiamente analizzato in un mio recente saggio⁸⁴, basta qui ricordare la grande attenzione che si chiede di rivolgere ai bambini e alle scuole come già fatto con successo in America e l'invito a potenziare visite guidate, corsi e conferenze tanto per i visitatori generici quanto per i più esperti, ad allestire mostre itineranti anche nelle periferie e anzitutto nei quartieri operai sul modello inaugurato dal Metropolitan di New York, a promuovere la partecipazione alla vita dell'istituzione attraverso forme associazionistiche quali gli amici del museo. Particolare importanza viene inoltre attribuita alla pubblicità mediante comunicati stampa e/o manifesti discreti, scientificamente corretti ed eleganti, nonché mettendo in vendita in negozi interni ai musei, già presenti in America e recentemente inaugurati a Bruxelles presso i Musei Reali di Arte e Storia, copie o riproduzioni a stampa delle principali opere.

L'incremento delle attività educative comportava tuttavia obbligatoriamente la disponibilità di personale specializzato. Di ciò si era già iniziato a discutere in America alcuni anni prima nel corso di un grande convegno promosso dall'AAM,

⁸³ «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 285.

⁸⁴ Dragoni 2015.

che aveva visto per la prima volta la partecipazione di insegnanti e pedagoghi⁸⁵. Il problema che si pone anche «Mouseion» è, infatti: «A qui incombe la tâche éducatrice du musée en ce qui concerne le grand public? Certainement pas aux conservateurs ou attachées dont le rôle est scientifique»⁸⁶. Andrebbero dunque costituiti appositi servizi educativi, sempre sul modello americano, che operino in stretta collaborazione con il personale scientifico. Anche Capart, in apertura del numero, aveva sollevato la questione, sottolineando, in modo da evitare ogni possibile equivoco, il rapporto che avrebbe dovuto essere chiaramente stabilito tra le diverse figure:

Venons-en au musée éducatif, qui doit être subordonné au musée scientifique. Il faut que le «scientifique» détermine l'«éducatif», en prenant bien soin d'éviter la confusion de fonctions. Un savant, préparé à sa tâche par de longues recherches spécialisées, n'a pas nécessairement les qualités d'un pédagogue. De même, celui qui sait le mieux se mettre au niveau des enfants des écoles, pour animer à leur bénéfice les collections, n'est pas pour cela un chercheur qualifié. Ce sont les découvertes des savants, dans ce qu'elles ont de «formatif» et d'intuitif, qui doivent être mises à la portée du public⁸⁷.

Capart insiste pertanto sul ruolo primario delle competenze scientifiche: «L'assistant et l'assistant du Service Educatif doivent se faire aider par les spécialistes pour mettre au point leurs leçons; ils doivent avoir, de plus, la franchise de répondre simplement à une question: "J'ignore ceci, je le demanderai"»⁸⁸.

In ultimo la rivista affronta il tema delle relazioni tra musei, specialmente per quanto concerne i servizi di prestito, anch'essi attivati nei musei americani e decisamente importanti per snellire le procedure, altrimenti rallentate dai numerosi passaggi burocratici imposti dai governi centrali europei. Si suggerisce, pertanto, di creare un servizio di coordinamento nazionale, per dare assistenza economica e logistica ad ogni museo e per formare una sorta di deposito centralizzato, in cui ogni museo potrebbe riversare, senza perderne la proprietà, le opere altrimenti chiuse nei depositi o i materiali ripetitivi, così da poter incrementare, ad esempio, le esposizioni itineranti⁸⁹.

⁸⁵ Ivi, p. 161.

⁸⁶ «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 303.

⁸⁷ Capart 1930, p. 234.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III, p. 309. Da notare come il problema sia ancora attuale, tanto che nel 2005 lo Smithsonian Institute proponeva il coordinamento tra musei per ridurre le sovrapposizioni, i prestiti tra musei, gli acquisti congiunti, l'utilizzo di riproduzioni al posto degli originali. <<http://www.si.edu/content/opanda/docs/Rpts2005/05.04.ConcernAtTheCore.Disposal.pdf>>, 18.02.2016.

5. Conclusion

Al momento in cui Lemeere scrive, il rapporto della commissione inglese non è stato ancora terminato e dato alle stampe. Una volta finiti i lavori, il governo accetterà la maggior parte delle raccomandazioni e il 28 novembre 1930 verrà creata la Standing Commission, anch'essa diretta dal Visconte D'Abernon, già a capo della Royal Commission, che si riunirà per la prima volta il 20 marzo 1931.

A livello internazionale, invece, nonostante l'ampia diffusione dei modelli anglo-americani che l'Office del Belgio aveva voluto portare all'attenzione dell'OIM con un apposito numero della rivista, non si arriva a nessun documento unitario che preveda la standardizzazione dei servizi, probabilmente per le resistenze delle amministrazioni nazionali. Con il convegno di Museografia di Madrid del 1934 e la pubblicazione dei due volumi di atti, tuttavia, si giunge a dare un quadro complessivo di fondamentale importanza per orientare i successivi interventi sull'architettura, l'organizzazione degli spazi, la concezione del rapporto tra l'opera e lo spettatore, l'affermazione dei nuovi valori della critica d'arte, la comunicazione e le relazioni con il pubblico, argomento quest'ultimo che avrebbe dovuto essere il tema di un successivo convegno internazionale, da svolgersi nel 1939, dedicato al ruolo sociale del museo e i cui atti avrebbero dovuto costituire il terzo volume di *Museographie*⁹⁰.

Lo scoppio della guerra impedì la realizzazione del convegno, al quale non si pose più mente dopo il passaggio nel 1946 dall'OIM all'ICOM. Tuttavia numerosi suggerimenti avanzati dall'OIM vennero subito ripresi sotto nuove denominazioni, come nel caso della didattica museale, e già nel corso del convegno internazionale sul ruolo dei musei nell'educazione, svoltosi tra Brooklyn e a New York nel 1952, viene invocata

*l'urgente nécessité de publier un manuel établi avec soin, exposant les principaux aspects des réalisations et des méthodes valables dans le domaine de l'administration des musées, et traitant de toutes les activités éducatives qui peuvent être entreprises dans l'intérêt des visiteurs. Les stagiaires possédaient certes à ces sujets d'abondantes notes, auxquelles pourraient s'ajouter celles qui ont été prises au cours des débats et des visites; mais il n'en est pas moins vrai qu'il est nécessaire de publier un manuel complet, peu coûteux, et d'une diffusion facile parmi les muséographes et les éducateurs. Il ne s'agit pas le moins du monde d'uniformiser les idées, les objectifs ou les méthodes, car il ne saurait y avoir, en la matière, de formule toute faite qui soit universellement applicable*⁹¹.

In quell'occasione viene annunciata la pubblicazione, da parte della Museum Association di Londra, di una importante collana di manuali museografici e, l'anno successivo, sempre a cura della stessa associazione, viene formulata la

⁹⁰ Si veda Dragoni 2015.

⁹¹ UNESCO 1952, p. 9.

prima scheda di valutazione dei musei inglesi, volta ad ottenere che venissero osservati in tutti i casi i medesimi livelli di dotazione e prestazione.

ICOM più volte tornerà a discutere di ogni aspetto del funzionamento dei musei, cercando di fornire una serie di indicazioni che potessero essere adottate da tutti gli stati membri, come quelle sui profili professionali descritti nel 1970⁹² e successivamente aggiornati. Nel 1986, infine, si giungerà all'adozione del Codice Etico per i musei che, come si è cercato di dimostrare, è fortemente debitore del lavoro avviato negli anni Trenta da quel gruppo internazionale di esperti che, nell'utopia della realizzazione di un nuovo umanesimo anche grazie alla frequentazione dei musei, hanno dato corso alla moderna scienza museologica.

Riferimenti bibliografici / References

Abbott E. (1923), *L'œuvre éducative du Metropolitan Museum de New York*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, vol. I, Paris: Les presses universitaires de France, pp. 56-62.

Actes du Congrès international d'histoire de l'art organisé par la Société d'histoire de l'art français (1923), (Paris, 26 septembre – 5 octobre 1921), Paris: Les presses universitaires de France.

⁹² *Training of Museum Personnel/La formation du personnel des musées* 1970. Il processo per arrivare a definire quale dovesse essere la formazione del personale aveva impegnato ICOM fin dai primi anni della sua istituzione, allorché un accordo tra Unesco e ICOM aveva proposto che il Consiglio internazionale elaborasse «programmes de formation sur la base des pratiques existant dans les diverses parties du monde par les instituts de recherche de la formation dans les domaines de l'expertise de la gestion, de la restauration et de la préparation, des autres spécialités techniques, de l'éducation et des relations publiques». Nel 1950, nel corso della seconda conferenza internazionale, veniva nominata una commissione incaricata di redigere un rapporto sulla situazione delle professionalità e nel 1955 George-Henri Rivière, allora segretario dell'ICOM, proponeva di nominare degli esperti per condurre un'inchiesta internazionale sulla formazione e le qualifiche del personale dei musei. Tre anni più tardi, a Rio de Janeiro, nell'ambito di un seminario sul ruolo educativo dei musei, Rivière presentava un rapporto sulla formazione, distinguendo tre livelli: formazione di base, formazione generale di museologia e formazione specializzata in museologia. Nel 1965, alla settima conferenza internazionale tenutasi a New York, di nuovo si tornava sull'argomento, stabilendo una risoluzione per la quale si riteneva essenziale che i conservatori fossero dotati di un diploma universitario, seguito da una formazione specialistica in museologia teorica e pratica, condotta anche attraverso un periodo di "internato". I cinque anni successivi videro una serie di azioni finalizzate a istituire centri permanenti di formazione del personale con programmi comuni, dove la museologia avrebbe dovuto essere «reconnue comme une véritable discipline à part entière» (Brno 1967), a creare un comitato internazionale per la formazione guidato da Raymond Singleton, direttore degli studi museologici della Leicester University, a promuovere conferenze e inchieste su questi temi. Cfr. Boylan, 1987, pp. 225-230. Sugli studi di museologia nell'università si veda anche Lorente 2012, p. 237-252.

- Bach R. (1923), *Le musée et le professeur*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, vol. I, Paris: Les presses universitaires de France, pp. 71-75.
- Bach R. (1930), *Le Musée moderne. Son plan, ses fonctions*, «*Mouseion*», 10, n. I, pp. 14-19.
- Barrella N. (2015), *I "cocchi in Rools Royce". Carlo Giovane di Girasole e i musei d'ambientazione nella Napoli degli anni Venti*, Napoli: Luciano editore.
- Basso Peressut L. (2005), *Il museo moderno. Architettura e museografia da Perret a Kahn*, Milano: Lybra Immagine.
- Bennett T. (1995), *Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- Besterman T. (2006), *Museum Ethics*, in *A companion to Museum Studies*, edited by S. Macdonald, London: Blackwell, pp. 431-441.
- Bounia A. (2014), *Codes of Ethics and Museum Research*, «*Journal of Conservation and Museum Studies*», 12(1), anche in <<http://www.jcms-journal.com/articles/10.5334/jcms.1021214>>, 14.03.2016.
- Boylan P.J. (1987), *La formation du personnel des musées: une préoccupation majeure de l'Icom et de l'Unesco depuis quarante ans*, in «*Museum*», *La formation professionnelle*, XXXIX, n. 4, pp. 225-230.
- «*Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts. Musées*» (1930), XIII, Paris: Les presses universitaire de France.
- Capart J. (1930), *Le Rôle social des Musées*, «*Mouseion*», 12, n. III, pp. 219-238.
- Catalano M.I., a cura di (2013a), *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia 1930-1940*, Roma: Gangemi.
- Catalano M.I. (2013b), *Una scelta per gli anni Trenta*, in Catalano 2013a, pp. 9-55.
- Catalano M.I., Cecchini S. (2013), *L'aura dei materiali: "Le Arti" tra mostre e restauri (1938-1943)*, in *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno di studi (Santa Maria Capua Vetere, 10-11 dicembre 2012), a cura di N. Barrella, R. Cioffi, Napoli: Luciano Editore, pp. 331-358.
- Cazzato V., a cura di (2001), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Cecchini S. (2013), *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in Catalano 2013a, pp. 57-105.
- Cecchini S. (2014), *Il musée vivant di Henri Focillon*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, Roma: Campisano Editore, pp. 47-54.
- Ciucci G., Muratore G., a cura di (2004), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano: Mondadori Electa.
- Code of Ethics for museum workers* (1925), New York: American Association of Museums.
- Codice etico dell'Icom per i musei* (2004), <<http://archives.icom.museum/codes/italy.pdf>>, 14.03.2016.

- Coleman L.V. (1927), *Manual for small museums*, New York-London: G.P. Putnam's Sons.
- D'Espezet P., Hilaire G. (1930), *Avant propos*, «Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts. Musées», XIII, pp. 5-12.
- Dalai Emiliani M. (1982), *Musei della ricostruzione in Italia, tra disfatta e rivincita della storia*, in *Carlo Scarpa a Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, 10 luglio – 30 novembre 1982), a cura di L. Magagnato, Milano: Ed. di Comunità, pp. 149-170.
- Dalai Emiliani M. (2008), “*Faut-il Brûler le Louvre?*”. *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni'30 del Novecento e le esperienze italiane*, in Ead. *Per una critica della Museografia del Novecento in Italia. Il “saper mostrare” di Carlo Scarpa*, Venezia: Marsilio, pp. 13-51.
- Cotton Dana J. (1923) *Un musée local en Amérique et ses efforts pour servir le bien public*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, vol. I, Paris: Les presses universitaires de France, pp. 43-55.
- De Forest R.W. (1930), *Que doivent faire les musées de l'excédent de leurs collections?*, «*Mouseion*», 11, n. II, pp. 137-142.
- Di Macco M. (2008), *Il museo negli studi e nell'attività di Adolfo Venturi (dal 1887 al 1901)*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, a cura di M. D'Onofrio, Modena: Panini, pp. 219-230.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous. La rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale del museo*, «*Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 11, pp. 149-221.
- Drummond Libbey E. (1923), *Le Musées d'art américains, leur oeuvre d'enseignement et la méthode particulière au musée d'Art de Toledo*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, vol. I, Paris: Les presses universitaires de France, pp. 33-42
- Ducci A. (2004), *Entre art et politique. La formation parisienne, 1881-1913*, in *La vie des formes. Henri Focillon et les arts*, catalogo della mostra (Lione, 22 gennaio – 26 aprile 2004), a cura di A. Thomine, C. Briend, Paris-Gand: Snoeck Gent, pp. 41-53.
- Ducci A. (2005), «*Mouseion*», *una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946)*, «*Annali di critica d'arte*», n. 1, pp. 287-314.
- Ducci A. (2013), *The French Museum as a Paradigm of Europe's Crisis. Some reflection on Paul Valéry's Writings*, in *The Space of Crisis. Shifting Spaces and Ideas of Europe. 1914-1945*, edited by V. Dini, M. D'Auria, New York: Peter Lang, pp. 29-46.
- Emiliani A., Spadoni C., a cura di (2008), *La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, Milano: Mondadori-Electa.
- Fabens Kelley C. (1930), *Le progrès matériel des musées en Amérique*, «Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts. Musées», XIII, pp. 182- 190.

- Fagone V. (2001), *Arte, politica e propaganda in Italia negli anni Trenta*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 93-106.
- Focillon H. (1923), *La conception moderne des musées*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, vol. I, Paris: Les presses universitaires de France, pp. 85-94.
- Galizzi Kroegel A. (2014), *The journal Mouseion as Means of transnational Culture. Guglielmo Pacchioni and the Dawn of the "Modern Museum" in Italy*, in Meyer, Savoy 2014, pp. 89-100.
- Gob A., Drouguet N. (2006), *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, 2^e éd., Paris: Armand Colin.
- Gorgus N. (2003), *Les magiciens des vitrines*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Goode G.B. (1901), *A memorial of George Brown Goode*, together with a selection of his papers on museums and on the history of science in America. *Annual report of the U.S. National Museum*, Washington: Smithsonian Institution.
- Kelly C.F. (1929), *La conception moderne des Musées*, «Mouseion», 9, n. III, pp. 290-291.
- Lameere J. (1930), *La conception et l'organisation moderne des Musées d'Art et d'Histoire*, «Mouseion», 12, n. III, pp. 239-250.
- Lanza F., a cura di (2003), *Museografia a Italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno, Feltre: Comune di Feltre.
- Les travaux de la British Royal Commission on National Museum and Galleries*, «Mouseion» 1929, n. 9, pp. 295-298.
- Les travaux de la British Royal Commission on National Museum and Galleries*, «Mouseion» 1930, 10, n. I, pp. 73-75.
- Lewis G. (1992), *Museum in Britain: a historical survey*, in *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, edited by J.M.A. Thompson, Oxford: Butterworth-Heinemann, pp. 22-46.
- Longman P. (1992), *The Museum & Galleries Commission*, in *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, edited by J.M.A. Thompson, Oxford: Butterworth-Heinemann, pp. 58-69.
- Lorente J.P. (2012), *The Development of Museum Studies in Universities: from Technical Training to Critical Museology*, «Museum Management and Curatorship», 27, n. 3, p. 237-252.
- Lowe E.E. (1928), *Report on American Museum Work*, Edimburgh: T.&A. Constable Ltd.
- Macdonald R. R. (1991), *Developing a Code of Ethics for Museums*, «Curator», 34, n. 3, pp. 178-186.
- Macdonald R. R. (1994), *Ethics: constructing a code*, in *Museum Provision and Professionalism*, edited by G. Kavanagh, London: Routledge, pp. 254-258.
- Mairesse F. (1995), *L'idée du musée dans la pensée de Jean Capart*, «Annales d'Histoire de l'Art et Archeologie», XVII, pp. 113-121.

- Mairesse F. (2000), *Jean Capart et la gestion des Musées royaux d'Art et d'Histoire durant l'entre-deux-guerres*, «Bulletin des Musées d'Art et Histoire», n. 71, pp. 31-41.
- Mairesse F. (2015), *L'économique et/ou le social? Quel rôle futur pour le musée?*, in *L'inclusion sociale. Les enjeux de la culture et de l'éducation*, a cura di A. Barrère, F. Mairesse, Paris: l'Harmattan, pp. 117-144.
- Mairesse F., Desvallées A., sous la direction de (2007), *Vers une redéfinition du musée*, Paris: L'Harmattan.
- Meyer A., Savoy B., a cura di (2014), *The museum is open. Towards a Transnational History of Museums 1750-1940*, Berlin: de Gruyter.
- Montella M. (2008), *Individuazione dei livelli minimi delle attività di valorizzazione*, «Notiziario» MIBACT, XXII-XIII, gennaio 2007-dicembre 2008, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 112-120.
- «Mouseion» aprile 1927, n. I.
- «Mouseion» 1928, n. III.
- «Mouseion» 1928, n. IV.
- «Mouseion» 1930, vol. 12, n. III.
- Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conference internationale d'études*, Société des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle (1935), Paris: Société des Nations.
- Nicholson E.G., Williams S.L. (2002), *Professional ethics revisited*, «Curator», 45, 3, pp. 173-178.
- Perret A. (1929), *Le musée moderne*, «Mouseion», n. 9, pp. 225-235.
- Pinna G. (2009), *I musei nelle dittature: Germania, Italia, Spagna*, «Nuova Museologia», n. 21, pp. 2-33.
- Poncelet F. (2008), *Regards actuels sur la muséographie d'entre-deux-guerres*, «CeROArt», n. 2.
- Royal Commission on National Museums and Galleries, *Oral evidence, Memoranda and Appendices to the Interim Report*, London: Majesty's Stationery Office 1928.
- Royal Commission on National Museums and Galleries, *Oral evidence, Memoranda and Appendices to the Final Report*, London: London: Majesty's Stationery Office 1929, 1930.
- Smith R.C. (1929), *Les progrès réalisés par les Musées Américains*, «Mouseion», 9, n. III, pp. 288-290.
- Spiller E.M. (1923), *L'enseignement de l'histoire de l'art aux enfants dans les musées*, in *Actes du Congrès international d'histoire de l'art*, Paris, vol. I, pp. 66-70.
- Training of Museum Personnel/La formation du personnel des musées*, 1970.
- UNESCO (1952), *International seminar on the role of the museums in education*, Brooklyn-New York, 14 settembre – 12 ottobre 1952,
- Van Mensch P. (1992), *Towards a methodology of museology*, University of Zagreb: PhD thesis.

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

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