



Vittorio Viale e la partecipazione italiana alla Conferenza internazionale di museografia di Madrid del 1934

Gianluca Kannés

La Conferenza di Madrid *Muséographie; architecture et aménagement de musées d'art* (figg. 1, 2) ha negli anni trenta valore quasi di pietra miliare per questa materia e Vittorio Viale fu tra i pochissimi, solo sei, direttori di musei civici designati nel gennaio 1934 dal governo fascista a parteciparvi. Va chiarito in premessa che si trattò di un'occasione mancata. A fine settembre, quindici giorni prima dell'inizio dei lavori, il Podestà di Torino – che era dal 1929 Paolo Ignazio Thaon di Revel – comunicò di non poter autorizzare trasferte all'estero data l'imminenza dell'inaugurazione di Palazzo Madama¹. Nondimeno, l'attenzione con cui in Piemonte si seguì in quegli anni l'operato dell'Office international des musées, ente organizzatore della conferenza in Spagna, è attestato da sforzi andati a vuoto dell'allora Soprintendente all'arte medioevale e moderna Guglielmo Pacchioni per essere invitato a parteciparvi; dalla pubblicazione nel 1934 sulla rivista "Mouseion" di articoli di Viale e Pacchioni¹ sui riordini della Galleria d'arte moderna e della Sabauda (fig. 3); dal fatto che la Soprintendenza ai beni artistici di Torino è tra i pochissimi enti in Italia a possedere le annate complete di questa rivista nel primo quinquennio dalla fondazione².

L'Office international des musées, antesignano dell'attuale Icom, era stato creato nel 1926 per decisione del Comitato di gestione dell'Istituto internazionale di cooperazione intellettuale della Società delle nazioni dietro proposta dello storico dell'arte Henry Focillon, subito entusiasticamente appoggiata, fra l'altro, dal delegato italiano Pietro Toesca³. Il programma di attività ne fu messo a punto entro il gennaio del 1927, e quell'anno stesso iniziava le pubblicazioni, come suo organo di informazioni pratiche, la rivista "Mouseion". Le direttive, così come Focillon le aveva tracciate nell'editoriale

di apertura, si rifacevano a istanze che lui stesso aveva anticipato cinque anni prima, in una relazione al convegno di Storia dell'arte di Parigi del 1921 dal titolo la *Conception moderne des musées*. Si trattava, centralmente, di favorire un'integrazione tra la museografia scientifica e classificatoria, funzionale alla didattica per un pubblico già acculturato, che fino allora aveva dominato nel continente sul modello tedesco; e gli orientamenti a carattere divulgativo e popolare che già sul finire dell'Ottocento avevano preso a diffondersi in area anglosassone per opera delle Museum associations inglese e americana, fondate rispettivamente nel 1889 e 1906. In effetti, finita la guerra, anche in Francia si stava pensando di creare un'associazione di conservatori sul modello di oltremarica e proprio nel 1921 la Museum association inglese aveva accettato, per diffondere le proprie idee, di tenere a Parigi quello che rimarrà il primo e l'ultimo dei suoi *meetings* internazionali⁴. L'elemento di mediazione veniva, sia pur confusamente, indicato da Focillon nel rilancio di un'analogia tra le funzioni educative di un museo e quelle della musica. Il compito più autentico di un museo, la sua missione anche nei confronti del pubblico meno colto – scriveva Focillon – non era quella di trasmettere nozioni, ma di agire a un più immediato livello intuitivo e di educare, prescindendo nei limiti del possibile da filtri accademici, a sentire con profondità, a immaginare con ricchezza e diversità: "on ne va pas pour se reinsegnner dans les concerts, on essaye d'y être heureux... Il faut que les musées soient considérées comme des espèces de concerts"⁵.

In realtà dietro a queste tesi si intravede, al di là degli appelli di circostanza alle istanze anglosassoni di democraticità e promozione dell'educazione popolare, soprattutto un rilancio di quel gusto per presentazioni estetizzanti e ric-



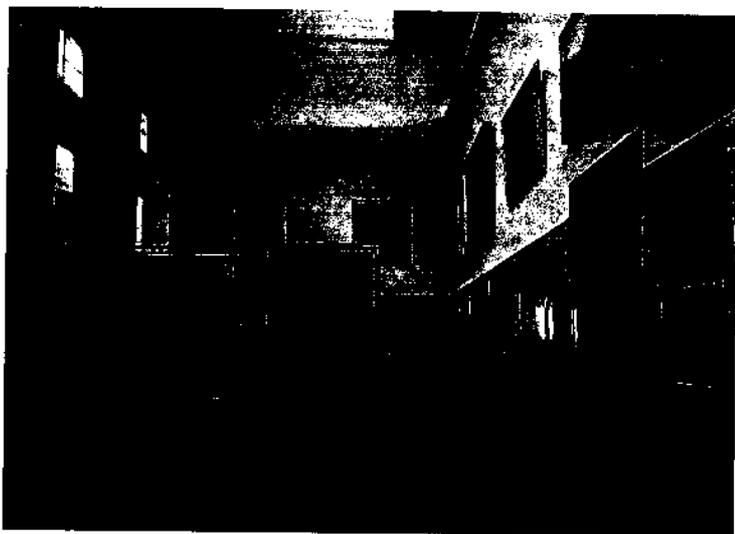
1. La cerimonia di inaugurazione della Conferenza di museografia (la terza fra quelle della Cooperazione internazionale organizzate dall'Office Musées) in una foto pubblicata sul quotidiano madrileno "ABC" del 30 ottobre 1934 (Madrid, Biblioteca nacional de España).



2. Una delle sedute della conferenza, da "ABC", 30 ottobre 1934 (Madrid, Biblioteca nacional de España).

camente ornate che aveva rappresentato un tratto tipico della museografia francese fin dai tempi di Napoleone III. Per capirne il senso va tenuto presente quello che la Società delle nazioni e l'Istituto di cooperazione intellettuale stavano divenendo negli anni in cui Aristide Briand fu, quasi ininterrottamente dal 1925 al 1932, a capo della diplomazia francese: due entità molto discusse, che Parigi premeva per utilizzare, dietro parvenze di ecumenismo, più che altro come mezzi per imporre la propria

egemonia culturale e l'immobilità dello *status quo* ad essa favorevole emerso dalla prima guerra mondiale, incentrato sul disarmo della Germania. Una politica, questa, che fino al 1933 ebbe tra l'altro pieno sostegno da Mussolini, nell'ambito degli sforzi per accreditare l'Italia come elemento di stabilità nel quadro europeo: in effetti, la nostra partecipazione alle varie sottocommissioni disciplinari in cui si articolava la cooperazione intellettuale fu da subito molto intensa. Non c'è annata della rivi-



3. Torino, Galleria Sabauda. La sala dei fiamminghi in occasione dell'inaugurazione, da "L'Illustrazione italiana", 9 ottobre 1932 (Torino, Biblioteca civica).

sta "Mouseion" in cui non compaiano almeno un paio di articoli firmati da responsabili di istituti di conservazione italiani.

L'idea di scegliere la museografia come tema di un'assise sotto l'egida della cooperazione intergovernativa matura, secondo i documenti dell'Office international des musées che si conservano oggi negli archivi dell'Unesco a Parigi, sul finire del 1932 e già il 21 novembre vengono presi i primi accordi con Madrid⁸. La Spagna, caldeggiava il sottodirettore del Prado Francisco Javier Sánchez Cantón, era all'epoca in piena riorganizzazione dopo il colpo di Stato che nel 1932 aveva esiliato Alfonso XIII e imposto la proclamazione della repubblica. Per il 1933 erano previsti la riapertura del Prado e del Museo di scultura di Valladolid; progetti di rinnovo erano in corso per vari musei spagnoli tra cui Barcellona, Burgos, Siviglia e per le collezioni nazionali di archeologia e arte moderna a Madrid.

Nel gennaio del 1933 si profilò però la necessità di rimandare la conferenza di un anno, per non farla coincidere con il tredicesimo Congresso internazionale degli storici dell'arte, previsto quell'anno a Stoccolma, e solo tra l'estate e l'autunno del 1933 fu definito il quadro internazionale dei relatori. Va detto subito che l'Office, in parte per motivi economici⁹ ma, credo, soprattutto per venire incontro al clima di rafforzamento delle autocratie che dominava all'epoca in tutta Europa, decise subito di dare all'incontro un taglio diverso da quello, liberamente aperto alla partecipazione del pubblico, che avevano avuto le precedenti occasioni di Roma e Atene. A Madrid sarebbero state

ammesse, con una scelta che in Italia si fu subito pronti a potenziare, solo delegazioni ufficialmente designate dalle amministrazioni centrali nelle rispettive capitali, per dare all'incontro carattere non di congresso a partecipazione libera fra cultori della materia; ma di "riunione ufficiale di esperti e di funzionari che per conto del governo si recano a Madrid per determinare alcune norme comuni ai vari Stati sulla costruzione e l'ordinamento dei musei"⁸. L'Office peraltro chiariva fin dall'estate del 1933, come comunicato in data 4 luglio a Hendrik Van Gelder a L'Aja, l'intenzione di utilizzare gli atti come una sorta di *summa*, configurandoli come un manuale "qui rendrait ses services pendant des années et à tous qui n'auront pas pris part au congrès"⁹, e che svolgesse, sotto altra veste, un po' le funzioni che la Carta di Atene stava assumendo per il restauro dei monumenti. Anziché accettare autocandidature per le conferenze si decideva così di fissare a priori una intelaiatura di referenti, selezionati in base ad accordi fra i vari Stati. Ciascuno di questi *rapporteurs* era incaricato di fare il punto a livello transnazionale su un argomento specifico, raccogliendo e tirando le fila delle informazioni che, tramite questionari, avrebbero dovuto pervenire dai musei e dalle Commissioni nazionali attive nei vari paesi.

Voici en effet la méthode de travail que nous avons pensé adopter pour ces travaux; d'abord nous éliminerons pendant la conférence les communications individuelles sur tel ou tel point de l'ordre du jour. Ces communications seront transmises au secrétariat de l'Office International des Musées avant la conférence et réparties suivant le problème traité entre les différents rapporteurs choisis d'avance et qui présenteront des rapports généraux sur la base de ces communications individuelles. Cette méthode de travail a pour but de donner la plus large part aux discussions et, comme vous le proposez vous-même, de permettre à l'Office international des Musées, des l'issue de la conférence de publier une sorte de manuel de muséographie générale¹⁰.

A *latere*, si sarebbero organizzati una mostra di museografia con foto e documentazione sulle ultime realizzazioni di maggior prestigio, e un numero speciale della rivista "Mouseion", che si arenerà anche perché la *star* italiana, Marcello Piacentini, non farà pervenire la sua comunicazione e in tutte le iniziative di Cooperazione era fondamentale garantire un equilibrio prefissato tra le nazioni¹¹.

Documenti all'Archivio centrale dello Stato mostrano che il Ministero dell'educazione nazionale procedette da Roma, con circolare 16 aprile 1934, a un primo giro di corrispondenza per smistare a tutti i soprintendenti il questionario più complicato, messo a punto il 13 ottobre del 1933 da Eric MacLagan del Victoria and Albert, sulle cui spalle ricadeva la relazione più onerosa, quella dedicata ai principi di presentazione generalmente seguiti nell'impostazione di un museo. In maggio una seconda circolare trasmetteva a tutti gli enti, come modello con cui confrontarsi per articolare le risposte, proprio il questionario compilato dalla Soprintendenza all'arte medioevale e moderna di Torino che, dopo l'improvvisa rimozione nel 1933 di Pacchioni, era diretta all'epoca da Carlo Aru.

Vi è, per questa collocazione di onore, un motivo che mi sembra sia stato sottovalutato dalle altre relazioni che nel recente convegno dedicato a Vittorio Viale hanno parlato dell'emergere del ruolo di quest'ultimo. Torino era in quegli anni al centro dell'attenzione. Un celebre articolo di Marziano Bernardi sul giornale "La Stampa" del 13 novembre 1929 che denunciava lo stato "incompatibile con il decoro" dei musei cittadini¹², aveva avuto come risultato l'impostazione di un piano di interventi congiunto tra Stato e Comune che approderà non solo alla scelta di Palazzo Madama per il trasferimento delle collezioni di arte antica dei Musei civici, dietro proposta nel 1929 dello scultore Pietro Canonica; ma anche a trattative per una generale redistribuzione delle raccolte civiche e statali e per la costruzione ex novo di un "Palazzo delle arti", per il quale esiste una bozza di bando di concorso architettonico trasmessa a Roma il 23 giugno 1930¹³ antesignana della decisione che, nel secondo dopoguerra, verrà presa per l'attuale Galleria d'arte moderna.

Così come il Podestà Thaon di Revel tenterà di rilanciarla proprio nel 1934, l'anno del congresso di Madrid, le trattative prevedevano addirittura che il Comune si impegnasse nella costruzione di due nuovi stabili, uno per il Museo archeologico alle Porte palatine; uno per le collezioni di pittura antica e moderna in Corso Galileo Ferraris. A queste ultime avrebbero dovuto venir aggregate anche le raccolte dell'Albertina e della Galleria Sabauda, che si sperava lo Stato concedesse in comodato. Inevitabilmente era questa la chiave di volta dell'intero progetto e il piano si arrenderà l'an-

no successivo anche per i contrasti insorti appunto sulla consegna delle raccolte numismatiche e della Sabauda. È agli atti una lettera del soprintendente Aru che protesta per lo scacco che l'operazione avrebbe comportato per il prestigio dello Stato, e che sottolineava come i Musei civici torinesi, pur godendo per il momento, grazie anche alla presenza di Viale, di un organico di tutto rispetto, non davano come lo Stato garanzie di poterne disporre anche per le successive generazioni¹⁴. Ma è chiaro che l'esistenza di piani di ristrutturazione di tali ambizioni contribuisce a spiegare l'attenzione con cui il gruppo torinese seguì le pubblicazioni dell'Ufficio internazionale musei e anche il taglio più autorevole e professionalizzato che, con la scelta di affidare a Viale la direzione, si dette nel febbraio 1930 alla conduzione dei Musei civici¹⁵. Un'attenzione, del resto, che prelude all'impegno che nel secondo dopoguerra sia Viale che Pacchioni dedicheranno all'Icom e allo sviluppo anche in Italia di associazioni disciplinari di categoria.

In secondo luogo l'Ufficio musei precisa, fin dal primo giro di consultazioni con i propri referenti nelle varie nazioni, una più o meno dichiarata continuità con la linea impostata da Focillon. L'attenzione, in partenza, sembra soprattutto concentrata sui modelli di divulgazione popolare elaborati negli USA, l'unico paese a venir inizialmente proposto per tre relazioni, nonostante non facesse parte della Società delle nazioni¹⁶. Il segretario dell'Office, il greco Emmanouil Foundukidis, era a tal punto convinto della centralità dell'apporto di oltre oceano da garantire alla American association piena libertà nella scelta dei temi, purché questa assicurasse una rappresentanza qualificata e numerosa¹⁷. Ma, sfogliando i documenti, appare chiaro che ciò che maggiormente interessava erano le risposte europee allo sviluppo in America di una didattica popolare a base di diorami, sale d'epoca e ricostruzioni di ambienti. Attenzione complementare veniva dedicata in particolare a Belgio e Olanda, paesi in cui Foundukidis compì un viaggio nell'estate del 1933 in preparazione del convegno, e da cui tornò elogiando le proposte di Hannema e Van Der Steur a Rotterdam¹⁸, Berlage e Van Gelder all'Aja, Victor Bourgeois a Bruxelles. Sotto la nuova veste dell'*International style* razionalista, tali istituti erano quelli che meglio potevano corrispondere all'idea del museo difesa da Focillon, quella di uno spazio di comunicazione di forte valore estetico in

grado di temperare le istanze pedagogiche con il culto di una raffinata percezione visiva. Non a caso, nelle istruzioni che verranno date a Maclagan per l'impostazione del questionario sugli allestimenti, si raccomandava che spazio consistente fosse riservato al tema, tipicamente statunitense, dei diorami e delle ricostruzioni; ma al tempo stesso si suggeriva una significativa prudenza:

You are more familiar than anybody else with the abuse that have been committed in the matter of those reconstructions, which, at one time, were very popular among conservators, but which are now taking a more documentary turn. To mention only one instance, I would recall the new arrangement at the Rijksmuseums Amsterdam of period interiors, where the curator has frankly abandoned all attempt to convey the impression of old interiors – an effect which is, moreover, difficult to obtain – by endeavouring to create the atmosphere of a given period¹⁹.

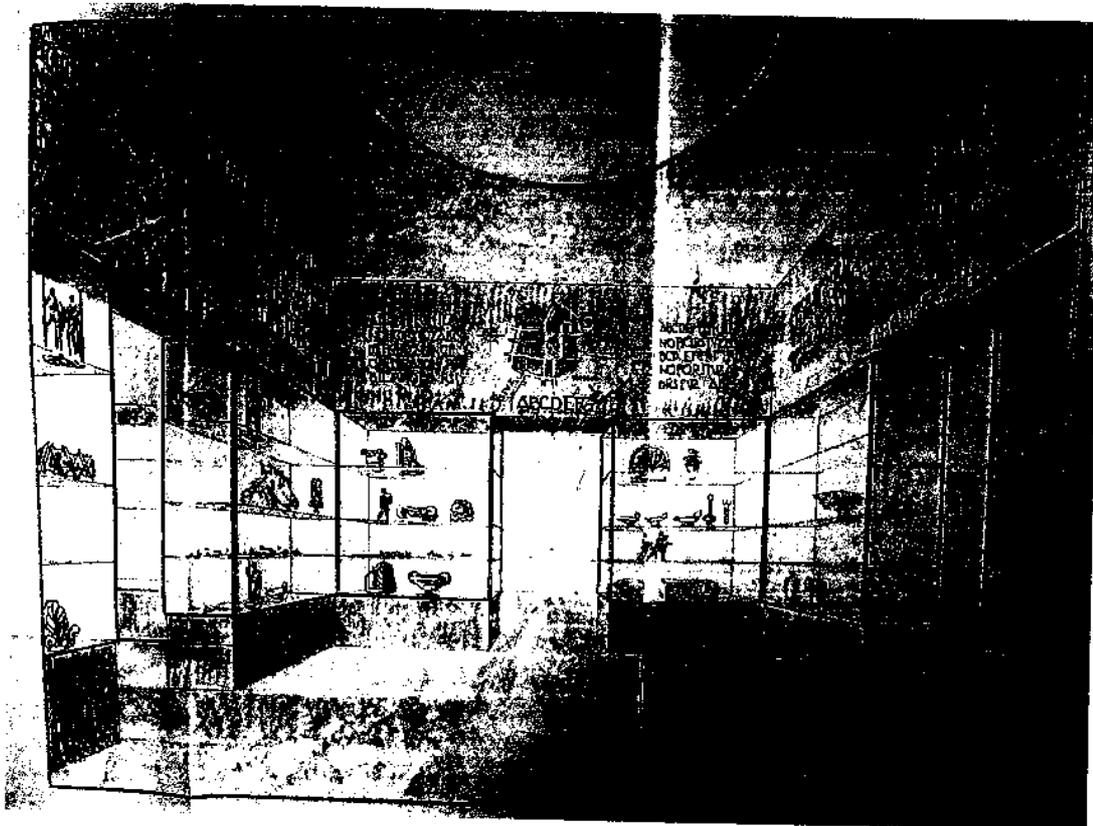
Un passo, questo, che riecheggia in modo preciso quanto Focillon aveva scritto nel 1921 contro le ricostituzioni di ambienti, "erreur un peu vulgaire"²⁰, suggerendo di evitarle a favore di una meno artificiosa ricerca solo di atmosfere suggestive.

Altro punto critico si confermerà comunque la partecipazione italiana, prioritaria dato che questo paese era tra i cinque membri permanenti del Consiglio della Società delle nazioni, ma confinata, dalle caratteristiche stesse della nostra museografia di quegli anni, su spazi da primadonna bizzosa e su posizioni neotradizionaliste²¹ in dubbia sintonia con quanto l'Office musées, sia pure con diplomazia cautelata, pareva intenzionato a propagandare. Pellati, il delegato italiano, che tra l'altro era di famiglia originaria di Alessandria ed era stato proprio il funzionario incaricato nel 1929 di contrattare il piano di recupero dei musei torinesi²², accetterà come temi l'adattamento di monumenti storici a sede museale, e l'organizzazione di attività espositive temporanee²³; farà comunque pervenire solo con ritardo e dopo solleciti, nell'aprile del 1934, conferme ufficiali circa il nominativo dei relatori prescelti, che saranno per il primo tema il direttore del Regio istituto di archeologia e storia dell'arte Roberto Paribeni; per il secondo Ugo Ojetti, intellettuale e critico di punta del "Corriere della sera". Una designazione, quest'ultima, che lascerà piuttosto in dubbio l'Office parigino dei musei: Foundukidis, il 5 maggio 1934, cercava di bloc-

carla insinuando che fosse fuori posto in un convegno cui si voleva dare carattere fortemente tecnico²⁴. È escluso che la perplessità fosse frutto di non conoscenza, poiché Ojetti era da tempo membro della Commissione consultiva di esperti che coadiuvava l'istituto. È probabile se mai che a Parigi lasciassero incerti le tesi che il giornalista italiano aveva ribadito in un suo articolo parzialmente ripubblicato sull'annata del 1930 di "Museumion"²⁵, in cui riva-lutava, contro le pretese innovative della museologia statunitense, il modello dell'"appartamento principesco" quale schema di riferimento per vincere, negli allestimenti, la "melancolie rationnelle" del museo-archivio di ascendente venturiano a tassonomie per epoche e scuole. Né, forse, si guardava con simpatia alle posizioni contro il razionalismo di cui Ojetti si era fatto paladino in quegli anni, avviando fra il 1932 e il 1933 la celebre polemica con Piacentini a favore del recupero in architettura di archi e colonne come identificativi del passato nazionale italiano.

In sintesi: i rinvii di data si dimostreranno fatali per l'organizzazione della Conferenza, facendone coincidere le ultime battute con l'intensificarsi delle turbolenze che preannunciarono in Spagna l'insorgere della guerra civile²⁶. Gino Chierici, incaricato nel giugno 1934 di coordinare a Madrid il montaggio della sezione italiana della mostra di museografia, si troverà le frontiere bloccate da scioperi che costringeranno, all'ultimo minuto, a rimandare il convegno di quindici giorni, e a fissarne l'apertura appunto al 28 ottobre²⁷, data che comunque, ancora una volta, cadeva troppo a ridosso di quella prevista a Torino per l'inaugurazione di Palazzo Madama, che nel frattempo era stata spostata al 3 novembre. Questo bloccò a Viale ogni possibilità di prendere in considerazione una partenza, nonostante ancora in settembre il suo nome fosse stato ricompreso negli ultimi accordi circa i partecipanti presi a Venezia da Foundukidis durante lo svolgimento di un altro dei convegni inquadrati nell'attività della Commissione di cooperazione intellettuale, quello organizzato nell'ambito della cooperazione sull'arte contemporanea sul tema *Le arti contemporanea e la realtà - L'Arte e lo Stato*.

La delegazione italiana di cui si discuteva a quella data avrebbe dovuto comprendere oltre ai due relatori ufficiali, Ojetti e Paribeni (ma all'ultimo a questi si aggiungerà Amedeo Maiuri incaricato di



4. M. Piacentini,
*Studio per
 l'allestimento di
 una delle sale del
 Museo di Reggio
 Calabria* (Archivio
 storico del Comune
 di Reggio Calabria,
 Pubblica istruzione
 cat. IX, cart. 85).

trattare il tema della scultura avendo la rappresentanza USA rinunciato a una delle tre designazioni che le erano state promesse²⁸), Pietro Tricarico, che da pochi mesi era succeduto a Paribeni come nuovo Direttore alle antichità e belle arti; il Ministro delle colonie Rodolfo Micacchi; quattro funzionari del Ministero dell'educazione nazionale (Modigliani, Pellati, Chierici, il capodivisione ai Monumenti musei e gallerie Orazi e il segretario della delegazione Giovanni Mariotti) e praticamente il Gotha dei musei civici del tempo: Giorgio Nicodemi per Milano; Nino Barbantini per Venezia; Viale per Torino; Pericle Ducati per Bologna; Andrea Moschetti per Padova. Da Firenze veniva Alfredo Lensi, capo dell'Ufficio Antichità e Belle Arti del Comune e responsabile dello Stibbert²⁹. Ai primi di ottobre si aggiunsero Colasanti, Giovannoni, Luigi Serra e Paolo Toschi mentre Lensi veniva sostituito da Nello Tarchiani.

Clou della presenza italiana alla mostra madrilena di museografia erano i modellini³⁰ del progetto di Vittorio Ballio Morpurgo per il Museo delle navi di Nemi; della Mostra per il decennale della rivoluzione fascista a Roma e, soprattutto, del Museo nazionale di Reggio Calabria di

Marcello Piacentini, che il suo autore aveva avuto cura di pubblicizzare, sulla stampa e sulla letteratura specializzata dell'epoca, come il primo stabile di grandi dimensioni progettato in Italia e giunto concretamente in fase di appalto con lo scopo specifico di essere sede di un museo. Presento in questa sede uno schizzo pochissimo noto di Piacentini che ho rintracciato negli archivi del Comune di Reggio Calabria e che rappresenta, credo, l'unica testimonianza superstite delle ipotesi che la seconda guerra mondiale bloccherà per un allestimento delle collezioni all'interno di questo edificio³¹ (fig. 4). Punti qualificanti ne sono l'eliminazione delle vetrine a centro sala, sostituite dalla trasformazione in espositori dei setti murari tra pilastro e pilastro, e l'idea del fregio didattico, in questo caso sulle città della Magna Grecia, che presenta qualche assonanza con le idee che Viale metterà a punto per il Museo Leone di Vercelli.

La partecipazione italiana finirà col risultare, complici le defezioni di altri Stati, perfino sovradimensionata. "La nostra delegazione è stata la più numerosa e la più distinta qualitativamente" e, quanto alla mostra di museogra-

fia, l'Italia ne occupava da sola più della metà, recitano i rapporti conclusivi stesi per il ministro³², con un trionfalismo che cade un po' a vuoto perché proprio in quel periodo, di fronte all'aggravarsi della situazione internazionale – l'assassino di Dollfuss, il fallimento della Piccola intesa – Mussolini andava maturando la svolta politica che lo porterà all'impresa di Etiopia e all'uscita dell'Italia, nel 1935, dalla Società delle nazioni. In realtà il peso tutto di facciata che l'Italia diede a quest'occasione di confronto internazionale emerge appieno da un secco biglietto di Paribeni ad Ugo Ojetti conservato fra la corrispondenza di quest'ultimo oggi presso la Galleria d'arte moderna di Roma. Trasmettendo ad Ojetti presumibilmente i materiali per la pubblicazione del volume contenente gli atti della conferenza, Paribeni, che fra l'altro l'anno precedente si era schierato con il giornalista nelle polemiche contro il progetto di Piacentini per il Museo di Reggio Calabria, commentava il 1 dicembre 1934:

Queste orrende scartoffie Francesco Pellati desidera siano sottoposte alle nostre accurate indagini a scopo di congresso di Madrid. Che il Signore Iddio me ne renda lieve la lettura³³.

La pubblicazione del manuale conclusivo passò in effetti, in Italia, quasi completamente ignorata. Significativamente, la principale testimonianza che ne rimane è proprio una stroncatura di Ojetti poi riedita in un suo volumetto *Ottocento Novecento e via dicendo* e che segnalerei perché illustra bene il sottobosco di crescente autarchia, non scevra di tracotanza, contro il quale il lavoro di Viale si staglia. Si era fatto un

gran parlare a Madrid, scriveva Ojetti, di questi nuovi musei americani o olandesi che l'internazionale razionalista voleva asettici, quasi indistinguibili dagli ospedali, grandi spazi bianchi su cui far campeggiare isolate le opere d'arte:

I più loici erano arrivati a sognare un museo ideale e uguale dovunque per contenere non si sa bene che [...] dentro un edificio razionalmente distribuito per la comodità e beatitudine dei visitatori d'ogni ceto e razza. Non si poteva così compilare a Madrid quasi un codice internazionale dei Musei? Che cosa si sarebbe potuto immaginare di più ginevrino? [...] Ma è bastato che aprissero bocca i direttori dei musei italiani, francesi e inglesi, e la fisima d'un museo uguale, internazionale, ideale e d'un codice universale dei musei è subito svanita. È bastato che Ettore Modigliani, direttore della Pinacoteca di Brera, riassumesse e commentasse il rapporto di Roberto Paribeni sul modo di adattare edifici antichi e monumentali a museo perché il museo a scatole bianche, pratico ed economico per le città che non hanno di meglio, cedesse subito il suo trono ideale alle nostre gallerie e ai nostri musei posti in edifici monumentali, e taluni in palazzi regali, così che quando vi entri senti che vai a trovare chi per diritto inconfutabile sta più su di te, e con la tua presenza t'inalza e ti migliora³⁴.

Lo stesso problema della stanchezza dei visitatori di fronte alla monotonia delle collezioni e della necessità di dividere quindi il museo in due parti, una di *réclame* per il pubblico ed una di riserva o deposito per gli specialisti, che aveva rappresentato un po' il centro delle nuove proposte olandesi ed americane, era stato risolto dagli italiani con ben superiore maestria, spedendo dipinti ed opere d'arte di secondo piano ad arredare uffici comunali, ambasciate all'estero, o restituendole ai complessi monumentali di origine.

NOTE

¹ Il presente articolo rielabora un intervento presentato alla sezione presso la SPABA del convegno *Vittorio Viale direttore dei musei civici di Torino* (Torino 2009) e un argomento sul quale si segnala in specifico il contributo di Dalai Emiliani 2008, cfr. al capitolo I, pp. 13-49.

I documenti citati provengono, qualora non diversamente indicato, dalle Archives de l'Unesco a Parigi, *Institut International de Cooperation Intellectuelle* (d'ora in poi abbreviato in *IICI*), cartt. OIM IV 13 e FIX 6, e da Roma, Archivio centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, Div. II 1934-1940* (d'ora in poi abbreviato in *AAABBA*), cart. 46, fasc. "Cooperazione intellettuale - Madrid conferenza di museografia".

² Viale 1934; Pacchioni 1934. Il riordino nel 1932 della Galleria Sabauda di Torino fu, secondo dichiarazioni di Guglielmo Pacchioni riportate dal "Corriere della sera" del 1 ottobre di quel-

l'anno, il primo ad applicare con sistematicità in Italia i criteri di presentazione selezionata diffusi dalla rivista "Museum". L'esposizione era stata sfoltita, nella parte riservata al pubblico, da 630 a 200 dipinti; mentre "tutte le tele che un tempo affittavano le pareti della Galleria, generando una inevitabile confusione nel visitatore", erano "state raccolte e messe a disposizione degli studiosi" in sale secondarie di riserva.

³ Testimonianze sull'auto candidatura senza successo di Pacchioni sono in *IICI*, cartt. OIM IV 13, 9 aprile 1934; *AAABBA*, cart. 46, 16 aprile 34; e a Cesano Maderno, Istituto per la storia dell'arte lombarda, *Fondo Pacchioni* (d'ora in poi *ISAL*), cart. 7. Quanto a Viale, il diniego del Podestà di Torino in data 29 settembre 1934 ed altra documentazione sulla vicenda si conservano nell'archivio dei Musei civici presso la Biblioteca d'Arte della Fondazione Torino Musei (d'ora in poi *AMCTo*), CAA 139: "sono costretto a trattenere il dottor Viale a Torino per il compimento dei lavori di riordinamento del Museo di Arte Antica a Palazzo Madama, che dovrà essere inaugurato il 28 ottobre p.v."

³ Cfr. l'editoriale d'apertura della rivista "Museum", *L'oeuvre de coopération* 1927; Renoliet 1999; Medici 2009, pp. 59-64. Il patto istitutivo della Società delle nazioni, entrato in vigore il 10 gennaio 1920, lasciava libera la possibilità di creare col tempo, qualora singoli Stati membri si offrissero di finanziarli, autonomi organismi intergovernativi ad essa collegati con il compito di sviluppare singoli settori qualificanti. L'Istituto di cooperazione intellettuale, nel quale l'Office musées era incardinato, entrò in attività anch'esso nel 1926 per impulso e con l'appoggio economico della Francia. Era articolato in un direttivo centrale, con sede a Parigi; in sottocommissioni per materie (interveneva, nella direzione dell'Office, in particolare quella di lettere e arti); e in commissioni nazionali che designavano propri delegati in Francia. Cessò le proprie funzioni nel 1946, come l'Office musées, nel quadro delle riforme che portarono alla costituzione dell'UNESCO e dell'ICOM.

⁴ Un riepilogo degli entusiasmi, ma anche delle diffidenze sollevate da questo tentativo, è in Loir 1936. Cfr. sul particolare interesse per la museografia anglosassone che negli anni venti si sviluppa in Francia in funzione antitedesca, Kott 2008.

⁵ Focillon 1923, p. 6.

⁶ Ma in realtà il direttivo dell'Office international des musées preparava l'argomento da tempo e già sul numero di dicembre di "Museum", III, 1929, pp. 225 - 235 compariva un articolo di Auguste Perret, *Le Musée moderne*. Nel giugno 1930 veniva chiesto a Victor Bourgeois, senza successo, che questo tema fosse inserito nei lavori del III Congresso internazionale di architettura moderna previsto quell'anno a Bruxelles. Contemporaneamente si iniziava a pensare a un volume speciale dedicato all'architettura per i musei e nomi illustri quali Le Corbusier, Clarence Stein, Fritz Schumacher, Paul Philippe Cret, André Lurçat e lo stesso Bourgeois venivano contattati per articoli, alcuni dei quali apparivano su varie annate della rivista "Museum". L'idea, fin da allora, era quella di completare progressivamente il giro di opinioni e di raccogliere a posteriori gli interventi in una monografia, *ICI*, cart. OIM. D.IV.9. *Architecture moderne des musées*, 26 giugno 1930 e *passim*.

⁷ La spesa per gli interpreti, che aveva fatto notevolmente lievitare i costi delle precedenti conferenze organizzate in collaborazione con i governi italiano e greco a Roma nel 1930 sul tema *L'étude des méthodes scientifiques appliquées à l'examen et à la conservation des oeuvres d'art* e a Atene nel 1931 su *La conservation des monuments d'art et d'histoire*. La prima darà luogo alla pubblicazione, peraltro, dopo vari ritardi, solo nel 1939, di un *Manuel de la conservation et de la restauration des peintures*; la seconda è nota per aver dato origine alla cosiddetta "Carta di Atene" sui principi del restauro architettonico.

⁸ Comunicazione di Pietro Tricarico all'ispettore onorario Michele De Benedetti, Roma 4 ottobre 1934, AAABBA, cart. 46.

⁹ Lettera di Van Gelder a Foundukidis, 14 giugno 1933, *ICI*, cart. OIM IV 13.

¹⁰ Risposta di Emmanouil Foundukidis a Van Gelder, ivi, 4 luglio 1933.

¹¹ Piacentini aveva promesso un articolo per "Museum" già nel 1932, come si apprende da corrispondenza del 4 febbraio di quell'anno tra Foundukidis e Alfredo Rocco, presidente della Commissione italiana di cooperazione. L'idea di un volume sul contributo degli architetti alle nuove concezioni museografiche "qui permettrait aux experts réunis à Madrid de préparer de suite leurs observations éventuelles" fu ripresa nel giugno 1933 inserendo tra gli invitati Victor Horta, Pedro Muguruza y Otaño e Adrianus Van Der Steur. Il 24 ottobre Foundukidis scriveva a Massimo Pilotti, segretario generale aggiunto della Società delle nazioni, lamentando che la mancanza di un contributo italiano bloccava la pubblicazione e sollecitava l'articolo di Piacentini: "Vous n'ignorez certainement pas que ce dernier est la personnalité la plus autorisée

de l'école italienne d'architecture moderne". Ulteriori, inefficaci reclami risalgono all'aprile 1934 e al 12 novembre dello stesso anno, quando ormai la Conferenza stava per inaugurarsi, *ICI*, cart. OIM. D.IV.9 e OIM. IV 13.

¹² Bernardi 1929. Cfr. "La Stampa", 19 novembre, per un successivo intervento di Ojetti e, per la conclusione della vicenda, Bernardi 1930. Bernardi era stato il primo a lanciare l'idea di costruire al Valentino un nuovo edificio dove accorpate le raccolte civiche e statali, facendo eco alla recente entrata in carica di Thaon di Revel ma anche alle polemiche che Pacchioni conduceva da tempo circa l'insufficienza dei finanziamenti per la Sabauda. Segnalo, di quest'ultimo, una lettera datata Torino 20 gennaio 1925, conservata presso la Biblioteca classense di Ravenna, *Carteggio Ricci*, s.v. *Pacchioni*. Quest'ultimo vi denuncia, per la Pinacoteca regia, condizioni strutturali ai limiti della decenza: lucernari altissimi ma sale mal ventilate poiché parte degli ambienti era priva di finestre; forte pericolo di incendi dato che l'Egizio e le abitazioni private erano scaldati con stufe a fiamma viva e che nel palazzo avevano sede magazzini di combustibili e un laboratorio chimicofarmaceutico. "In tutte le sale piove dai lucernari abbondantemente, non solo durante gli acquazzoni violenti ma anche durante le pioggerelle più lievi e perfino nelle giornate di nebbia fitta": acqua ed umidità impregnano i pavimenti in legno filtrando a volte fino all'Egizio, o rievaporando nelle sale stesse a danno dei dipinti.

¹³ Roma, AAABBA, busta 46, fasc. *Sicurezza e sistemazione dei musei di Torino nel Palazzo Madama*, con documentazione su tutta la vicenda. La documentazione integra quanto conservato in AMCTO, CAA 86. Comprende fra l'altro una memoria redatta nel 1930 da Franz Pellati, che classifica come una "specie di grande baraccone" a rischio di crollo l'allora sede della Galleria d'arte moderna di Torino e come "palazzetto angusto" quella delle raccolte d'arte antica. Pellati, incaricato di condurre le trattative per conto dello Stato, vi riepiloga l'esito di colloqui coordinati il 2 gennaio 1930 da Thaon di Revel. Scartate le ipotesi di procedere a un'ampliamento del Palazzo delle Scienze (l'ex Collegio dei nobili, che già ospitava la Sabauda); a trasferimenti presso Villa della Regina; nei locali già della Biblioteca nazionale in via Po; o presso il palazzo del Distretto militare in via della Zecca, stava guadagnando terreno l'idea di demolire la Galleria d'arte moderna per costruire sulla sua area (ma altri pensavano al Valentino o all'ex Piazza d'armi) un nuovo "Palazzo delle Arti" dove concentrare le collezioni di pittura sia statali che civiche. Le raccolte di archeologia sarebbero rimaste in Palazzo delle Scienze; per quelle di arti applicate il supporto di Isaia Levi agevolava l'accettazione della proposta Canonica: "con ciò Palazzo Madama, oggi spoglio, si animerà in sede cospicua per i grandi ricevimenti ufficiali". Pacchioni, preoccupato per il profilarsi di una riforma che gli sembrava troppo ambiziosa per aver esito, aveva invece insistito ancora nel settembre 1929 con il Podestà di Torino perché tutti i musei venissero riuniti nell'ex Collegio dei nobili, tramezzando gli ambienti seicenteschi, ISAL, busta 6.

¹⁴ Roma, Archivio centrale dello Stato, *ibidem*. La proposta del Podestà è datata il 30 novembre 1934; la replica di Aru il 5 gennaio 1935.

¹⁵ Un articolo di Pacchioni (Pacchioni 1929) preannuncia del resto l'impegno personale del direttore della Sabauda nella designazione di Viale, documentato dalla corrispondenza con quest'ultimo in ISAL, busta 8. Cfr. inoltre Dalai Emiliani 2008, p. 39 per una conferma del ruolo di Torino in quegli anni come "capitale delle sperimentazioni" museografiche e, riassuntivamente, Astrua 2007 per riferimenti alla contemporanea vicenda dei Gualino.

¹⁶ Le fondazioni americane erano comunque, assieme all'Italia e alla Francia, tra le principali finanziatrici dell'Office interna-

tional des musées. Era del resto opinione diffusa che "finally in America the technique of museums has reached its highest level", come si esprimeva il Principal Librarian del British, Frederic George Kenyon, che rivestiva al tempo stesso la carica di Presidente della Commissione britannica di cooperazione intellettuale, Kenyon 1930, p. 64.

¹⁷ Corrispondenza con Laurence Vail Coleman, 2 ottobre 1933. Un primo schema per la designazione dei conferenzieri risulta messo a punto il 29 settembre 1933. Prevedeva tre americani; due rappresentanti ciascuno per Regno Unito, Germania, Spagna, Italia, Olanda e Francia; uno a testa per la Svezia, l'Austria, la Svizzera, il Belgio e l'Europa centrale. "Il va sans rien dire", aveva scritto Foundukidis a Franz Pellati nel luglio 1933, "que nous sommes obligés de tenir compte de l'équilibre des nationalités, sans toute fois pousser ce scrupule jusqu'à négliger certaines compétences internationalement reconnues". In dicembre, l'architettura della Conferenza risulta fissata pressapoco secondo lo schema che verrà mantenuto nel volume degli atti: dodici rapporti a carattere generale, sei su argomenti riguardanti singole tipologie di collezioni.

¹⁸ "The designs for the new Boymans museum are, to my mind, the most important contribution which has been made to the design of a modern Art Gallery" gli aveva scritto il 25 maggio 1933 il direttore della National Gallery of Scotland, Stanley Cursiter, *IICI*, cart. OIM IV 13.

¹⁹ Foundukidis a MacLagan, 7 novembre 1933, AU, *IICI*, cart. OIM IV 13.

²⁰ Focillon 1923, p. 9.

²¹ Quasi tutte le più ambiziose realizzazioni italiane di cui si discuteva in quel momento, da Palazzo Venezia a Roma, al Palazzo Ducale di Mantova, a Palazzo Madama a Torino, tentavano la via dell'appello evocativo al fasto di appartamenti storici, cfr. Giovannoni 1934 e, recentemente, Lanza 2003.

²² Nato a Strevi e capo della Divisione II del Ministero dell'Educazione nazionale, era all'epoca membro italiano del Comitato di direzione dell'Office international des musées.

²³ Il primo tema era stato suggerito da Foundukidis fin dal 2 ottobre 1933 "étant donnée l'expérience que les italiens ont acquis à ce domaine"; per il secondo si proponeva come alternativa, in caso di preferenza, "prestiti, depositi, scambi tra musei", *IICI*, cart. OIM IV 13.

²⁴ Corrispondenza con Giuseppe Righetti, segretario della Commissione italiana di cooperazione; Foundukidis, cautamente, suggeriva di sostituire Ojetti con Franz Pellati, dal momento che l'occasione chiedeva che si evitassero posizioni troppo soggettive o caratterizzate in senso nazionalistico, *IICI*, cart. OIM IV 13.

²⁵ Ojetti 1930, cfr. a p. 53.

²⁶ La conferenza, tramontata l'ipotesi di tenerla nell'autunno 1933, era stata inizialmente fissata per il 4 aprile 1934 e per la durata di 10 giorni. Il 30 novembre 1933 Sanchez Canton chiedeva tuttavia di rimandarla perché, stanti i problematici risultati delle elezioni svoltesi quel mese stesso in Spagna, la data rischiava di cadere troppo a ridosso dall'entrata in carica del nuovo governo e da probabili mutamenti al vertice della Direzione alle Belle Arti che era indispensabile attendere per discutere il *budget*. Fu così stabilito di spostare l'incontro al 14-24 ottobre 1934, scadenza che l'Italia prese in considerazione con il consueto distacco, facendo sapere, il 12 marzo 1934, che molto probabilmente Ojetti e Paribeni non avrebbero potuto intervenire in quanto impegnati fino a metà ottobre per i lavori del IV Convegno Volta all'Accademia d'Italia. La rivolta delle Asturie del 5-18 ottobre 1934 costrinse tuttavia il Governo spagnolo, con comunicazioni partite praticamente alla vigilia, a spostare ulteriormente la Conferenza al 28 ottobre-2 novembre del 1934.

²⁷ "Qui le cose pare che siano abbastanza calme, ma persone che conoscono l'ambiente non si sentono affatto rassicurate.

A questo proposito la prego di consigliare i delegati a ritardare la loro venuta fino al 27 mattina. Il 29 si riaprono le Cortes. Sarà bene vedere cosa succederà. L'Ambasciata, con la quale sto in contatto, non era stata avvertita della nuova data della Conferenza e quando mi hanno visto arrivare sono caduti dalle nuvole", Gino Chierici a Pietro Tricarico, Madrid 21 ottobre 1934, AAABBA, cart. 46.

²⁸ L'avvicendamento fu deciso il 10 settembre 1934, con brevissimo preavviso, dopo che il tema era stato rifiutato dalla Grecia e dalla Città del Vaticano. Quest'ultimo Stato, orgoglioso della recente inaugurazione nel 1932 della Pinacoteca progettata da Luca Beltrami, aveva cercato fin dall'ottobre 1933 di farsi spazio, proponendosi senza successo per un rapporto sui laboratori di restauro; cfr. la corrispondenza, fra l'aprile del 1933 e il maggio del 1934, con il direttore dei Musei pontifici Bartolomeo Nogara che, piccato per la marginalizzazione, rifiutò di presenziare alla Conferenza.

²⁹ Le liste dei partecipanti e delle sostituzioni si conservano presso AMCTo, fasc. V 1934/XII e a Roma, AAABBA, cart. 46; ma intervennero defezioni all'ultima ora perché, dei 20 designati, solo Barbantini, Chierici, Majuri, Mariotti, Micacchi, Modigliani, Ojetti, Pellati, Serra, Tarchiani, Toschi con l'aggiunta *outsider* di De Benedetti, risultano effettivamente presenti a Madrid: cfr. la testata di "Informations mensuelles" dell'Office international des musées, ottobre novembre 1934, pp. 3-4, e in appendice al volume degli atti, pp. 524-525. Anziché dallo sperato volume sull'architettura moderna dei musei i delegati venivano accolti in Spagna da una memoria del Conde de Casal, Escrivá de Roman y de La Quintana 1934. Il programma definitivo della Conferenza comprendeva due giorni di escursioni a Toledo e Valladolid, mentre una sessione finale che ancora in settembre si pensava di tenere a Barcellona era stata annullata. Era previsto l'obbligo di abito da sera e i delegati italiani avevano fatto richiesta di poter assistere a una corrida, AAABBA, cart. 46; AMCTo, CAA 139, fasc. V 1934/XII.

³⁰ L'idea di vivacizzare la nostra sezione con plastici in gesso a scala ridotta risulta discussa tra Pellati e Foundukidis il 5 settembre 1934, cfr. in AAABBA, cart. 46. Come quest'ultimo aveva già segnalato a Vail Coleman nel novembre 1933, la mostra non era però destinata al pubblico, o lo era solo secondariamente: "The main idea is to show a collection of characteristic documents for the enlightenment and use of the experts meeting in Madrid", in modo da favorire l'aggiornamento reciproco in vista della stesura del previsto manuale di museografia, *IICI*, cart. OIM IV 13.

³¹ Il disegno è stato nel frattempo pubblicato in Fontana 2008, p. 921, e si collega all'elaborato già comparso su "Emporium", LXXVIII (1933), p. 141. Che già in occasione della Conferenza di Madrid fossero state messe a punto ipotesi abbastanza dettagliate per l'allestimento del museo di Reggio è confermato comunque dalla corrispondenza di Edoardo Galli, soprintendente per la Calabria, in merito alla preparazione del plastico: "ho scritto a tergo delle accluse fotografie diffuse didascalie, tanto da poter preparare i primi schemi indicativi delle sale. Ma le diciture definitive, possibilmente anche con i richiami bibliografici nei casi più importanti, mi riservo di compilarle al momento della collocazione degli oggetti nelle vetrine", Firenze, Biblioteca della facoltà di architettura, Fondo Piacentini, 11 settembre 1934. Cfr. del resto ivi, il 26 maggio 1937, per una lettera in cui Pacchioni accenna a Piacentini, a proposito del riordino del museo di Pesaro: "Le confesserò anzi, francamente, che nell'immaginare le vetrine per la collezione di ceramiche ho avuto presente quanto Ella aveva progettato per il Museo di Reggio Calabria, costruzione che io non ho potuto vedere eseguita ma della quale mi erano note per fotografie le linee essenziali".

³² Rapporto di Alfredo Rocco a Francesco Ercole, ministro dell'Educazione nazionale, novembre 1934, AAABBA, cart.

46. Ancora il 20 e il 22 settembre Foundukidis era costretto a rivolgersi a Pellati perché sollecitasse Ojetti e Paribeni, unici delegati che alla vigilia del convegno non avevano ancora fatto pervenire il loro rapporto.

* Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna, *Carteggio Ojetti*. Stessa collocazione ha una lettera in cui Paribeni, Roma 18 marzo 1933, riferisce di un suo intervento presso il Consiglio superiore dei lavori pubblici affinché Piacentini, come di fatto

avvenne, modificasse prospetto e fianchi, e cioè gli aspetti figurativamente più d'avanguardia, del suo progetto. Che questo facesse seguito a polemiche fomentate da Ojetti è ribadito da Piacentini stesso in una corrispondenza con Bruno Maria Apolloni in margine alla pubblicazione dell'articolo di quest'ultimo (Apolloni 1935). Cfr. Firenze, Biblioteca della Facoltà di Architettura, *Fondo Piacentini*, lettera datata Roma 12 novembre 1935.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

AAABBA: Roma, Archivio centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, Div. II 1934-1940.

AMCTo: Torino, Biblioteca d'Arte della Fondazione Torino Musei, Archivio Musei Civici

IICI: Parigi, Archives de l'Unesco, Institut International de Cooperation Intellectuelle.

ISAL: Cesano Maderno, Istituto per la storia dell'arte lombarda. Fondo Pacchioni.

Apolloni B. M., *I recenti criteri di organizzazione dei musei*, in "Architettura", XXX, ottobre 1935, pp. 573-587.

Astrua P., *Guglielmo Pacchioni*, s.v. in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bononia univ. Press, Bologna 2007.

Bernardi M., *La sistemazione dei Musei torinesi*, in "La Stampa", 13 novembre 1929.

Bernardi M., *La sistemazione dei Musei torinesi deliberata*, in "La Stampa", 3 gennaio 1930.

Dalai Emiliani M., *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio, Venezia 2008.

Escrivà de Roman y de la Quintana [Conde de Casal] M., *Principes généraux de la mise en valeur des œuvres d'art*, Tip. Blass, Madrid 1934.

Focillon H., *La conception moderne des musées*, in *Actes du 15ème Congrès d'histoire de l'Art* (Parigi, 16 settembre-5 ottobre 1921), PUF, Paris 1923, pp. 85-94.

Fontana V., *Modelli per la ricostruzione*, in Valtieri S. (a cura di), *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, CLEAR, Roma 2008, pp. 916-927.

Giovannoni G., *Les édifices anciens et les exigences de la*

museographie moderne, in "Mouseion", VIII, 1934, nn. 25-26, pp. 17-23.

Kenyon F., *Libraries and Museums*, Benn, London 1930.

Kott Ch., *«Un Locarno des musées»? Les relations franco-allemandes en matière de museographie dans l'entre-deux-guerres*, in *L'art allemand en France, 1919-1939. Diffusion, réception, transferts*, Actes du colloque (Parigi, 30-31 ottobre 2008), pubblicazioni in linea dell'Università Paris I (nicsa.univ-paris-1.fr).

Lanza F. (a cura di), *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti del convegno, Edizioni Carlo Rizzarda, Feltre 2003.

Loir A., *Les muséums d'histoire naturelle de Province*, in "Musea", n.s., XXIII, 1936, pp. 3-5.

Medici L., *Dalla propaganda alla cooperazione. La diplomazia culturale italiana nel secondo dopoguerra (1944-1950)*, Cedam, Milano 2009.

Ojetti U., *La gratuité d'entrée dans les musées italiens*, in "Mouseion", III, 1930, pp. 51-57.

Ojetti U., *Ogni museo a modo suo, in Ottocento Novecento e via dicendo*, A. Mondadori, Milano 1936, pp. 209-216.

L'oeuvre de coopération intellectuelle et l'Office international des Musées, in "Mouseion", I, 1927, n. 1, pp. 3-16.

Pacchioni G., *Come devono essere diretti i Musei civici di Torino*, "La Stampa", 22 dicembre 1929.

Pacchioni G., *Les principes de réorganisation de la Galleria Sabauda de Turin*, in "Mouseion", VIII, 1934, nn. 27-28, pp. 124-134.

Perret A., *Le Musée moderne*, in "Mouseion", III, 1929, n. 9, pp. 225-235.

Renollet J.J., *L'Unesco oublié: La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1946)*, Publications de la Sorbonne, Paris 1999.

Viale V., *La réorganisation de la Galerie d'art moderne de Turin*, in "Mouseion", VIII, 1934, nn. 25-26, pp. 111-112.

Vittorio Viale and the Italian Delegation to the 1934 International Conference of Museography in Madrid

The article takes its cue from the fact that, shortly after being appointed director of the Musei Civici in Turin, Vittorio Viale became a member of the delegation assigned by the Fascist government to take part in the international conference of museography in Madrid in 1934. It examines the work of the Italian delegation and the emergence on that occasion of neo-traditionalist positions, which favoured museums that recreated display settings, in opposition to the rationalism of the International Style.