



## **Il museo della città: esperienze e progetti**

*per il ciclo "Città della Memoria"*

### **Museo Torino: riflessioni a partire da un'esperienza in corso di museo di storia della città**

di *Daniele Jalla*

1.

I musei di storia della città sono musei di "seconda generazione", appartenendo a quella vasta categoria di musei, in senso ampio "locali", la cui nascita segue, da un punto di vista cronologico e ideale, quella dei musei nazionali, che a più titoli possiamo considerare i primi musei moderni in senso pieno<sup>1</sup>.

Rispetto ai musei civici o locali, i musei di storia della città dovrebbero trarre una più spiccata identità dal tematismo manifesto dalla loro stessa denominazione, in grado di fornire un criterio ordinatore alle acquisizioni, all'ordinamento e alla presentazione dei beni. Così non è invece nella maggioranza dei casi, perché la complessità stessa del loro oggetto – la città nel tempo – finisce per costituire un ostacolo rendendo particolarmente difficile dare una forma museale coerente a un intento pure di per sé chiaro.

La rappresentazione museale della città si scontra innanzitutto con la frammentarietà e l'eterogeneità dei materiali disponibili. Se il potenziale oggetto un museo di storia della città è, ad esempio «la storia civile, politica e militare, tra sviluppo urbanistico e forme architettoniche del costruito, tra tradizioni, usi, costumi, istituzioni, arti, industrie, mestieri, commerci e tante altre cose ancora» come scriveva nel 1941 Arturo Modana, è evidente la difficoltà di tradurre questo insieme di aspetti in un museo, a meno di non percorrere una strada programmaticamente parziale, privilegiando, a seconda dei casi, la forma suggerita e resa possibile dai materiali disponibili.

---

<sup>1</sup> In questo testo i riferimenti – diretti o indiretti – a opere, saggi, articoli consultati nel prepararlo sono molto numerosi. Il loro libero utilizzo, che non necessariamente segue alla lettera il pensiero degli autori, ma è sovente una personale rielaborazione delle loro opinioni, mi ha spinto prima a ridurre, e in seguito a eliminare, le note al testo, per assumere la piena responsabilità delle idee e delle valutazioni qui espresse, dando conto nella bibliografia finale dei molti e diversi debiti contratti nella redazione di questo intervento.

Così, se il punto di partenza è costituito in prevalenza dai reperti archeologici, il museo di storia della città, nell'attingere i suoi modelli all'antiquarium o al museo d'archeologia, finisce spesso per replicarne la forma espositiva. Quando invece le collezioni portano piuttosto in direzione delle ricostruzioni d'ambiente – d'interno o d'esterno – il riferimento è quello delle period room e del museo d'arti decorative. Se invece a prevalere sono le testimonianze iconografiche, la storia della città diventa quella dell'evoluzione del paesaggio urbano ricostruita attraverso le immagini, dalle carte alle incisioni ai dipinti, sino alle fotografie. Se infine il modello di riferimento prescelto è quello del museo d'architettura, la storia della città viene comunicata facendo ricorso ai modelli degli edifici e i plastici del territorio

Così, da un lato, la storia della città si trova inevitabilmente ad essere proposta per frammenti, casuali, ancorché significativi. E, dall'altro, non sempre risulta evidente a quale esatta nozione di città si faccia riferimento, prevalendo a volte l'intenzione di presentarla in quanto *urbs* e in altre in quanto *civitas*, dando così vita a musei alternativamente polarizzati attorno alla storia della "forma" urbana e a musei il cui oggetto è piuttosto la storia politica, sociale e culturale locale.

Il medium museale mostra così tutta la sua debolezza nel rappresentare un oggetto (la città) che ne costituisce piuttosto il contesto e se il museo di storia della città trae legittimità dall'essere uno strumento per conservare le testimonianze materiali del passato urbano, è l'efficacia della sua comunicazione, e dunque della sua forma espositiva, a costituirne il vero punto di debolezza.

2.

Tutte queste difficoltà spiegano, almeno in parte, perché i progetti e i tentativi di creazione di musei di storia della città siano stati ben più numerosi delle loro effettive realizzazioni e anche perché queste, nonostante gli sforzi e gli adeguamenti introdotti nel tempo, essi appaiano comunque distanti dagli intenti e dai propositi dei loro promotori.

La tipologia dei musei di storia (o in senso lato storici) della città ha pochi modelli di riferimento universalmente riconosciuti: il Musée Carnavalet di Parigi, l'Historisches Museum der Stadt di Vienna, il London Museum o, per venire a esperienze più recenti, il Museu d'Historia de la Ciutat di Barcellona, l'Amsterdam Historisch Museum, il Musée de la Ville de Luxembourg. Ma non sono nemmeno molti i musei ad essi assimilabili che, per numero e diffusione, restano comunque un fenomeno relativamente contenuto e presente prevalentemente nell'Europa settentrionale e orientale. Sono ancora meno le realtà italiane che, in senso più o meno pieno, corrispondono alla forma e al nome di museo di storia della città: fra le più antiche troviamo il Museo di San Martino di Napoli, del 1866, il Museo di Milano aperto nel 1935, Firenze com'era, inaugurato nel 1908, il Museo di Roma, il cui primo abbozzo risale al 1912. A questi si aggiungono nel dopoguerra i molti musei civici, il cui ripensamento in chiave di museo territoriale si è tradotto, più o meno organicamente, nella loro trasformazione in musei di storia della città, con la sola eccezione, forse, del Museo di Santa Giulia di Brescia, che non a caso è stato, in tutto il lungo periodo della sua gestazione, il modello maggiormente preso a riferimento ideale.

3.

Va anche preso atto che oggi si sono affermate visioni di museo diverse dal passato, influenzate dalla presenza di nuovi tipi di istituto e di nuove forme di interpretazione e comunicazione del patrimonio, in risposta a un bisogno particolarmente sentito in Italia, per il fatto stesso di essere un "grande museo a cielo aperto".

2

La forma di museo di storia della città che attualmente meglio esprime la volontà di contemperare la conservazione del patrimonio in situ con una sua adeguata interpretazione e comunicazione, è forse quella del museo diffuso: un “museo” costituito da un insieme (o sistema) di beni, luoghi, edifici, spazi, siti, elementi del paesaggio, naturale o antropizzato, tra loro coerenti, per vicinanza fisica e storia, posti in relazione esplicita tra loro e interpretati e comunicati come sistema unitario per mezzo di dispositivi in grado di assicurarne l’identificabilità, l’accessibilità, l’intelligibilità. Strumento primo di questo sistema è, nella maggioranza dei casi, un centro d’interpretazione, punto d’accesso, fisico e ideale, al sistema e, al tempo stesso, centro di responsabilità della sua gestione e del suo sviluppo che nell’illustrare un territorio, un patrimonio, una comunità, si propone di fornire le chiavi e codici interpretativi necessari a facilitare la comprensione e l’autonoma fruizione del contesto rappresentato. A differenza del museo tradizionale inoltre il museo diffuso, privilegiando il mantenimento dei beni in situ, riduce al minimo l’attività di patrimonializzazione e il suo centro d’interpretazione opera in modo programmaticamente estroverso: anziché raccogliere dei beni al suo interno, concentrandoli, ma anche dislocandoli sul piano fisico e concettuale rispetto al contesto di provenienza, rinvia esplicitamente ad esso costituendo il punto di partenza di un percorso fisico e intellettuale esterno e aperto di esplorazione del patrimonio conservato nei suoi luoghi d’origine.

4.

Oltre a rispondere a come i musei di storia della città potrebbero essere oggi, è tuttavia necessario chiedersi anche se e perché essi abbiano senso e a chi si debbano rivolgere prioritariamente.

Le ragioni mi sembrano molte e stanno, credo, nelle città stesse: nelle rapide, ingenti, radicali trasformazioni che le investono, nell’accentuata mobilità dei loro, vecchi e nuovi, abitanti e nelle conseguenti rotture nelle relazioni fra essi e l’ambiente urbano, sui cui processi di ridefinizione non è dato ai più di poter esercitare il minimo controllo. Ne deriva un effetto di crescente spaesamento, negativo nella misura in cui produce estraniamento e insicurezza, ma che – a determinate condizioni – può costituire un fenomeno positivo, se riesce a trasformarsi nella ricerca e nella costruzione di nuove identità.

Restituire senso ai luoghi, ricostruire codici di orientamento nello spazio urbano, al di là delle grandi e superficiali categorie con cui esso viene comunque vissuto e interpretato, per ricreare luoghi di senso diventa allora un obiettivo strettamente correlato al rafforzamento, se non alla costruzione stessa di un sentimento di cittadinanza, cui i musei di storia della città possono dare un contributo.

Senza necessariamente rigettare i modelli esistenti, ma ripensandoli profondamente, attraverso un approccio processuale e aperto e un metodo di costruzione del nuovo tale da consentire la sedimentazione e la condivisione da parte di tutti gli attori in gioco, destinatari inclusi dei risultati ottenuti. Sapendo cioè che nello sperimentare, nel mettere alla prova esperienze nuove è bene procedere per piccoli passi, assumendo una visione di lungo periodo il più possibile ampia, ma sapendo tradurla in obiettivi concreti e valutabili, tali da consentire di introdurre in corso d’opera i necessari cambiamenti.

A posteriori mi sembra questo il modo con cui abbiamo iniziato ad affrontare e via a via ha messo a fuoco l’obiettivo di costruire a Torino un museo diffuso di storia della città. Un obiettivo ancora lontano dall’essere realizzato nella sua pienezza, ma di cui – a qualche anno dal suo avvio – sono state poste le fondamenta e di cui iniziano anche ad essere visibili i primi elementi, consentendo di presentarlo come progetto reale e in sviluppo.

5.

Il suo punto di partenza è stato innanzitutto la volontà di creare un museo del Novecento: una prospettiva emersa in più occasioni nel corso dell'ultimo decennio, a fronte dell'assenza di un museo che conservasse e presentasse la storia della città moderna e contemporanea. Tanto più in un momento di evidente crisi della sua identità di capitale dell'automobile e di città industriale e in presenza della sua rapida trasformazione urbanistica che, a partire dagli anni Ottanta, ha iniziato a privare i torinesi di parte dei luoghi simbolo del suo recente passato e in particolare di quella "corona" di stabilimenti, fabbriche, uffici che circondavano, senza quasi soluzione di continuità, la parte centrale della città ben più da vicino della più antica "corona delle delizie" delle antiche residenze sabaude.

Insieme alla città visibile andava anche scomparendo la città operaia di Gramsci e di Gobetti, e prima ancora di De Amicis e di Lombroso, la città del primo movimento operaio organizzato e dei consigli di fabbrica. Ma anche la città medaglia d'oro della Resistenza, degli scioperi del marzo 1944, dell'autunno caldo, dell'occupazione della Fiat del 1980 e della marcia dei 40.000. Lo stesso avveniva per la Torino, colta e intellettuale, di Giulio Einaudi e di Cesare Pavese, di Norberto Bobbio e di Primo Levi. E infine per la "città-laboratorio", culla della nazione, del cinema, della televisione, della moda, del design industriale, dei grandi carrozzieri, i cui nomi continuano a collegare l'immagine di Torino con l'automobile e con una saper fare tecnico e una creatività operosa.

A queste immagini stereotipate, ma non prive di aderenza alla realtà, se ne potrebbero aggiungere altre, ascrivibili a un passato più lontano con cui, al di là delle immagini che lo hanno interpretato o distorto, era necessario fare i conti, per capire con quale eredità – materiale e immateriale, positiva e negativa, reale o immaginaria – Torino si presentasse agli appuntamenti del nuovo secolo e millennio. E se anche un museo, un museo storico della città non avrebbe certamente potuto ambire a diventare la principale sede di un bilancio sulle sue molte eredità, locali e non, del Novecento, abbiamo creduto che almeno esso potesse cercare di essere strumento di questo dibattito.

Sono così nati e si sono sviluppati, sino a divenire progetto e realtà, due nuovi musei: quello "diffuso" della Resistenza, della deportazione e della guerra, dei diritti e della libertà, aperto nel 2004, da un lato, e quello dedicato alla memoria e alla cultura del lavoro e dell'impresa e dei diritti sociali, tuttora in via di costituzione, dall'altro. Due nuovi musei e anche due musei "nuovi", per concezione e forma: collocati in stretta prossimità fra loro e destinati, per le tematiche che ne caratterizzano la missione, a sviluppare l'eredità del Novecento dal punto di vista dei diritti – civili e politici in un caso, sociali dall'altro – essi sono al tempo stesso dei centri di documentazione, grazie alla presenza, all'interno della struttura che li ospita, di istituti di ricerca con i loro archivi e biblioteche, e di interpretazione storica, sviluppata negli spazi museali ed espositivi di cui sono dotati e attraverso le molteplici attività realizzate tanto in comune, quanto dai singoli istituti.

Più o meno contemporaneamente ha preso il via un altro progetto: quello dell'Ecomuseo urbano che, a partire da una sperimentazione realizzata in tre Circoscrizioni cittadine, si è rapidamente esteso all'intera città, coinvolgendo attualmente otto quartieri su dieci, attuando per la prima volta su scala urbana metropolitana quanto era stato fatto soprattutto nell'ambito di realtà rurali o di un solo quartiere o di una singola agglomerazione urbana.

Nati dalla collaborazione con istituti ed enti di ricerca e di documentazione e con le circoscrizioni comunali, questi progetti sono caratterizzati dalla compresenza di due tipologie di centri di interpretazione: alcuni, a carattere tematico, come i due musei appena citati, svolgono

la funzione di approfondire – sulla base di un approccio inter e multi disciplinare – una lettura globale della città, a partire da assi e visuali specifiche; altri, come i centri di interpretazione di quartiere dell'Ecomuseo urbano hanno una vocazione territoriale e operano su porzioni delimitate della città, ma attraverso un approccio globale. Fra questi due tipi di entità si realizza una ripartizione sussidiaria delle funzioni nel quadro di una logica di sistema, in cui approcci, livelli di elaborazione e di comunicazione tra loro diversi coesistono nell'ambito di una rete cooperativa, promossa e coordinata dall'Amministrazione comunale, ma resa il più possibile autonoma nella gestione e nella definizione delle finalità.

Si è dunque trattato, nelle intenzioni, ma anche nei fatti, via a via che i progetti si andavano traducendo in realtà, di un intervento esteso al complesso del territorio cittadino, coinvolto non più soltanto nella sua parte aurica e centrale, ma anche nelle sue aree periferiche, di più recente urbanizzazione, e che ha interessato non solo le testimonianze più significative o esteticamente di pregio, ma l'insieme del tessuto urbano e beni tradizionalmente esclusi da interventi di tutela e valorizzazione.

Quanto abbiamo voluto e stiamo realizzando è un museo “processo”, fondato più sul fare che sull'avere, sull'elaborazione e la diffusione dei saperi più che sull'accumulazione ed ostensione dei beni, la cui presenza si manifesta più nel tempo che non nello spazio; un museo “diffuso”, costituito da una rete organizzata di luoghi – individuati, interpretati, comunicati, presidiati – che in questo modo non si limita a rappresentare in forma metonimica o metaforica il contesto che ha per oggetto, ma lo valorizza nelle sue diverse forme, direttamente e in situ; un museo “in divenire”, perché in costante progresso e un museo “aperto” in quanto il suo sviluppo è determinato dall'insieme dei “portatori d'interesse” a cui si rivolge e che coinvolge nella definizione dei suoi obiettivi, delle sue attività, delle forme stesse del suo essere ed agire.

In parte è anche un “ecomuseo”, nella misura in cui la comunità, le comunità che insieme fanno parte della città, non si limitano a partecipare alla sua vita, ma se ne fanno direttamente carico, divenendo i protagonisti oltre che i destinatari del museo stesso. E infine, ma non da ultimo, un “presidio attivo di tutela”, tanto più efficace quanto più diramato e diffuso sul territorio, in grado di partecipare a un'opera di tutela che si realizza nelle sue forme migliori quanto maggiore è la prossimità fra chi se ne assume la responsabilità e i suoi destinatari primi, e anche quanto più stretto è il rapporto fra conservazione, valorizzazione e soprattutto uso o riuso, dei beni, nel rispetto della loro identità e integrità, fisica e culturale, ma anche delle esigenze di sviluppo e di progresso.

Nella sua globalità questo progetto può apparire eccessivamente vasto e ambizioso. Ma è anche un progetto che si va realizzando per piccoli passi, via a via che emergono le risorse e le volontà per estenderlo: i risultati raggiunti stimolano altri soggetti ad attivarsi, si creano nuove reti, emergono nuovi centri d'interesse, si rendono disponibili nuovi soggetti, sul piano territoriale quanto tematico. Al tempo stesso è presente, nelle sue linee generali, una prospettiva al cui interno prendono forma gli obiettivi da raggiungere, un quadro di riferimento più vasto che dà senso alla pratica quotidiana e che da essa trae stimolo per arricchire il disegno, ampliare la prospettiva, completare il quadro di riferimento.

È questo che, a un certo punto, abbiamo definito MuseoTorino, dando un nome all'insieme di attività condotte in una prospettiva unitaria dai tre Settori del Coordinamento dei Servizi museali (Musei, Educazione al patrimonio e Officina Città Torino) e dall'Archivio Storico della Città di Torino con l'obiettivo di portare a sistema gli interventi e le iniziative, realizzati e in corso, convergenti nella direzione di creare un museo di storia della città.

MuseoTorino è un museo che parte dalla constatazione che buona parte della storia della città è già rappresentata nei suoi musei: dal Museo d'Antichità, con la sua nuova sezione dedicata alla città romana, al Museo civico d'arte antica in Palazzo Madama che documenta, fra l'altro, la Torino medievale, all'insieme dei musei della cosiddetta Area di comando, che insieme alle Residenze sabaude rappresentano ampiamente la fase di Torino capitale del ducato e del regno. La città dell'Ottocento ha nel Museo del Risorgimento, di cui è in corso un radicale rinnovamento, il suo principale centro museale, mentre dall'unione di più musei e collezioni universitarie, va sorgendo un polo di storia della scienza e della tecnica dell'epoca del positivismo e il riallestito Museo della Montagna, attraverso la storia dell'alpinismo e della nascita del Club alpino italiano, ricostruisce l'evoluzione moderna della relazione tra Torino e le Alpi.

Avendo iniziato a colmare il vuoto che riguardava la città recente, la Torino industriale emersa, non senza difficoltà, nel momento in cui essa ha cessato di essere capitale e anche la città che, nel corso dell'ultimo secolo, non solo è enormemente cresciuta e cambiata, ma che in qualche misura oggi non esiste più, ci è sembrato fosse divenuto possibile fare un altro passo in avanti, riprendendo il "sogno" di Vittorio Viale di creare il museo di storia della città, ma adeguandolo alle nuove condizioni in cui ci troviamo ad agire.

Operando in una prospettiva museale, ci siamo proposti di confrontarci prioritariamente con la dimensione patrimoniale della storia, tra tutela e valorizzazione delle testimonianze materiali del suo passato (e presente), delle cose, mobili e immobili, che ne costituiscono la memoria storica. Abbiamo pensato a un museo della città sia in quanto urbs sia in quanto civitas: a un museo del territorio e della comunità, della forma urbana e della società; a un progetto di memoria, ma al servizio di una visione; e soprattutto a un percorso a tappe, passo dopo passo. Un po' per obbligo, ma anche per scelta, rinunciando esplicitamente all'idea di costruire un museo, ma lavorando a più musei e progetti, la cui somma e prodotto sarà MuseoTorino.

MuseoTorino può essere definito un "museo rete" con l'obiettivo prioritario di collegare i musei esistenti e i molti progetti esistenti o in via di realizzazione, al di là dell'Ecomuseo urbano: dal Museo diffuso della scuola a quello della stampa, ai luoghi di memoria della Resistenza ai diversi siti, edifici di cui viene proposta una musealizzazione, parziale o totale, dai percorsi alla segnaletica, alle attività condotte dall'associazionismo del volontariato sotto forma di itinerari, alle diverse celebrazioni e commemorazioni che ogni anno pongono l'accento su un momento della storia torinese, ecc. MuseoTorino sarà presto anche un museo "virtuale": un sito dedicato alla storia della città, punto di raccordo e di accesso all'insieme delle entità e delle attività che si riferiscono alla storia di Torino e di cui stiamo ponendo le basi attraverso una collaborazione con l'Università e il Politecnico. A MuseoTorino speriamo infine di poter dare una "porta d'accesso" attraverso un centro d'interpretazione centrale e che potrebbe, ma il condizionale è d'obbligo, considerati i costi e anche le non poche difficoltà tecniche di realizzazione, trovare luogo nel rifugio antiaereo di Piazza San Carlo.

Per quanto si tratti ancora solo di un'ipotesi, può valere la pena di descriverla, se non altro per esplicitarne il senso e gli obiettivi: attraverso un percorso ipogeo della lunghezza di circa 500 metri esso si propone di seguire, fase dopo fase, l'intera storia della città, attraverso la presentazione multimediale delle principali fasi storiche del territorio urbano: la pianura tra i due fiumi che si forma e il territorio prima della sua colonizzazione da parte dell'uomo, le prime tracce di insediamento umano sino alla formazione della città romana, la città medievale sino al trasferimento della capitale da Chambéry a Torino, la città barocca in crescita entro la cinta delle mura, la città ottocentesca che cresce oltre questo limite, dopo l'abbattimento della cinta muraria, la città di primo novecento che va saturando le aree poste all'interno della cinta

daziaria e si espande in senso radiale al suo esterno, la città che cresce nel secondo dopoguerra per giungere in fine alla città contemporanea e alle linee direttrici della città futura. Tra l'una e l'altra rappresentazione della città, immagini, oggetti, modelli, brevi animazioni aiuterebbero a ricostruire il paesaggio in trasformazione, rinviando a elementi, segni, tracce ancor oggi presenti, indirizzando idealmente i visitatori a luoghi e musei in cui si possono trovare gli originali.

Questo centro d'interpretazione e insieme porta d'accesso al museo diffuso di storia della città costituisce, in tutta evidenza, un elemento essenziale, dai punti di vista della percettibilità stessa del sistema cui introduce e a cui dà visibilità materiale. Nondimeno si tratta di un elemento, la cui assenza non è oggi d'ostacolo allo sviluppo del processo di costruzione del museo: prima lo si avrà e meglio sarà, ma intanto si può continuare a lavorare.

#### Bibliografia

- S. Abram, *Per un museo storico della città a Torino: ipotesi e progettualità dai primi del Novecento a Vittorio Viale*, in *I musei della città*. Working papers, editore, Roma 2005, pp.
- C.S. Bertuglia, C. Montaldo, *Il museo della città*, Franco Angeli, Milano 2003.
- S. Blazy, *Le musée d'histoire de la ville et son territoire*, in M. H. Joly, T. Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Noësis, Paris 1998, pp. 323-334.
- A. Cavallaro (a c. di), *Dal museo civico al museo del territorio*, in "Bollettino di Italia Nostra", XIX, 158, gennaio 1978, pp. 34-38.
- E. Bianchi, M. D'Innella, M. Laurini, *Capire l'Italia. I musei*, Touring Club, Milano 1980.
- City museums. Dossier*, in "Museum International", 187, 1995.
- P. Davis, *A sense of place*, Leicester University Press, London and New York 1999.
- R. Kistemaker (a c. di), *City museums as centres of civic dialogue?* (Atti del convegno, Amsterdam, 2005), Amsterdam Historical Museum, Amsterdam 2006.
- V. Cumming, N. Merriman, C. Ross, *Museum of London*, Scala Books, London 1996.
- F. Drugman, *Il museo diffuso*, in "Hinterland", 21-22, 1992, pp. 24-25.
- A. Emiliani, *Il museo alla sua terza età: dal territorio al museo*, Nuova alfa editoriale, Bologna 1985.
- T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino a Napoli*, Electa, Napoli 1995.
- F. Haskell, *Il dibattito sul museo nel XVIII secolo*, in P. Barocchi, G. Ragionieri (a c. di), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria* (atti del convegno, Firenze, 1982), L.S. Olschki, Firenze 1983.
- N. Johnson (a c. di), *Reflecting Cities* (atti del convegno, Londra, 1993), Museum of London, London 1993.
- D. Manacorda, Crypta Balbi, *Archeologia e storia del paesaggio urbano*, Electa, Milano 2001.
- A. Midana, *Per un "museo della città di Torino"*, in "Torino", 4, 1941, pp. 22-24.

- V. Minucciani (a c. di), *Il museo fuori dal museo. Il territorio e la comunicazione museale*, Lybra, Milano 2005.
- A. Negri, M. Negri, R. Pavoni, *Il museo cittadino: formazione, gestione, strutture*, La Nuova Italia, Roma 1983.
- P. Nora, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1997 (1984-92'), 3 voll., I.
- F. Nuvolari, Vincenzo Pavan (a c. di), *Archeologia, museo, architettura, Arsenale*, Venezia, 1987.
- A. Peyrot, V. Viale, *Immagini di Torino nei secoli: proposta per la costituzione di un museo storico della città di Torino*, Tipografia Torinese, Torino 1973.
- C. Pietrangeli, *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Cappelli, Bologna 1971.
- P. Romanelli, (a c. di), *Museo perché museo come*, De Luca, Roma 1980.
- M.C. Ruggieri Tricoli, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000.
- W. Szambien, *Il museo di architettura*, Clueb, Bologna 1996.
- F. Varosio (a c. di), *Musei d'arte e di architettura*, Bruno Mondadori, Milano 2004.