



Call for papers/Convocatoria/ Appel à contribution n. 5 – 03/2011

Se il museo si fa teatro: la cultura del display tra conservazione e produzione

a cura di Emilia Perassi e Paolo Caponi

Raccogliendo i suoi già famosi essays in un volume – *Vision and Design* – che doveva esercitare un forte impatto sulla successiva cultura artistica occidentale, Roger Fry postulava, nel lontano 1920, la ben nota prevalenza della forma, nell'opera d'arte moderna, rispetto al suo contenuto – rivolta a un sistema di percezione essenzialmente sensoriale la prima, a un sistema "ristretto", logico e cognitivo, la seconda. In questo contesto Fry accennava anche con nonchalance a una nuova forma di display adottabile, più che adottata, dal sistema museale nel suo complesso. Si trattava di una disposizione alternativa delle opere d'arte all'interno degli spazi museali, diversa rispetto all'approccio analitico tradizionale in cui le opere erano esposte secondo la scuola o il movimento artistico di provenienza, e capace invece di trasmettere al visitatore un'esperienza più intensa, prettamente visiva, che si avvicinasse al rito, al culto.

Nonostante alcune tra le più grandi istituzioni museali abbiano, negli ultimi anni più vicini a noi, varato nuovi approcci al display, gli sviluppi più interessanti del nucleo dell'enunciazione di Fry si sono verificati in musei di ridotte dimensioni dove la responsabilità istituzionale per l'orizzonte di attesa tradizionale è meno pressante. Nel



museo svizzero Hallen für Neue Kunst di Schaffhausen, le sale si sono trasformate in sequenze di spazi aperti e gli artisti sono rappresentati da numerose opere disposte come insiemi, generando sovrapposizioni, unioni e zone di influenza, con il risultato di produrre letture inconsuete e confronti inaspettati. Gli artisti appartengono alla stessa generazione e mostrano sensibilità artistiche simili, eppure la strategia espositiva è capace di produrre nuova bellezza, nuova arte derivante dalla vicinanza o dalla giustapposizione, dall'affinità o dal contrasto – oltre che dalla disponibilità ricettiva, da parte del museo, di accogliere anche opere di dimensioni esorbitanti fino ad autentici "sotto-insiemi", o villaggi, d'autore. In questo esempio di display, il museo riesce a comunicare la forma "significativa", ad esprimere quella "vision" di cui parlava Roger Fry nei lontani anni Venti, oltre che un'emozione di natura sensoriale, quando non tattile, per lo spettatore.

Il museo contemporaneo sembra varare, dunque, in alcuni luoghi e in alcuni momenti, un'ipotesi di distacco dall'antica prassi, ottocentesca, di esporre i dipinti secondo un ordine storico-cronologico e diviso per scuole di provenienza, ferma restando la sua forte propensione educativa e conservatrice dell'identità nazionale. In questo contesto espositivo-progettuale si può rendere necessaria la definizione di uno o più tipologie di display e di ipotizzare un teorico modello ideale di strategia espositiva, una struttura estetica di base che costituisca un punto di partenza per nuove visioni d'arte. In questo luogo d'incontro tra diverse forme di esperienza artistica si situa il museo contemporaneo, intento ad indossare una veste nuova, ad accantonare l'etica della ricezione esclusiva riservata al *connaissanceur* e a scendere in mezzo ai visitatori. Non più custode delle muse, o metonimico catalogatore di preziosi simulacri, il museo assurge oggi a un ruolo di produzione culturale, oltre che di ricezione, a divenire il luogo dove l'arte nasce e rinasce. Luogo di produzione di cultura viva, il museo contemporaneo affida al racconto, sia esso visivo o verbale, la chiave di lettura per il messaggio che intende convogliare. La connessione tra parola e immagine si fa più stretta e tende a inglobare, nell'ambito generale dei *Museum Studies* in sempre più rapido sviluppo, altre discipline quali le nuove tecnologie di gestione dell'immagine e della rappresentazione, la didattica formativa del *grand public*, l'*interior design*, la *luminotecnica*, alla stregua di un moderno teatro con il quale il museo arriva a condividere un numero sempre maggiore di pratiche discorsive.

Indagare sullo stato dell'arte e dell'esposizione estetica contemporanea e sulle modalità di mediazione del patrimonio museale assume dunque un'importanza fondamentale per sostenere l'innovazione e per lasciare una traccia viva e critica, ma anche per ripercorrere a ritroso i passi di un cammino che conduce al dibattito avviato da Roger Fry più di un secolo fa.

Le profonde novità concettuali che caratterizzano il museo contemporaneo hanno prodotto, inoltre, ricadute altrettanto profonde sul piano della relazione simbolica tra parola ed oggetto artistico, istigando nuove riflessioni sullo spazio museografico come luogo di rappresentazioni non ancora avvenute, bensì in mutevole e costante divenire. Da qui l'interesse della letteratura per il museo: se nell'allestimento tradizionale l'arte si congelava nell'immobilità di categorie estetiche



e ideologiche fatte per definire il perimetro delle identità culturali delle nazioni, delle società, dunque degli individui, in quello contemporaneo la messa in discussione di questa stessa immobilità implica la ricerca di nuovi modi di mettere in scena le identità culturali ed allo stesso tempo la volontà di produrre nuove aggregazioni di senso, altre genealogie, ulteriori proposte identitarie per le culture e i soggetti coinvolti nello spazio museografico.

Considerato inoltre che nel museo si raddensa l'arte della memoria – nella varietà delle sue costruzioni possibili, nella novità dei suoi oggetti contemporanei (per esempio le migrazioni, gli olocausti, la nozione di stessa civiltà e della dicotomia centro-periferie) – appare evidente come esso vada assumendo caratteristiche di luogo metaforico oltre che storico in senso proprio. Tra gli obiettivi di questo numero di *Altre Modernità* vi è, dunque, anche l'indagine sulla figura del museo come elemento che ricorre nel discorso letterario, vuoi come scena, vuoi come simbolo, attraverso cui problematizzare il rapporto con l'enciclopedia e produrre nuove rappresentazioni della modernità.

Nell'ottica di queste problematiche si propongono le seguenti direzioni di ricerca:

- La storia della conservazione museale attraverso le sue varie fasi epocali, sinergicamente intrecciate ai momenti di affermazione nazionalistica ed espansione imperialista delle varie potenze europee;
- L'affermazione di nuove culture del display e dei Museum Studies, unitamente alle moderne teorizzazioni sulle strutture e funzioni museali;
- La nozione e il riconoscimento del museo contemporaneo quale luogo produttore, oltre che ricettore, di cultura e di happenings artistici fondati su varie modalità rappresentative;
- Letteratura e museo;
- Ridefinizione delle identità culturali nazionali attraverso la ridefinizione degli spazi;
- I musei della memoria.

Naturalmente, altre proposte di studio del tema offerte da quanti intendano collaborare al volume verranno seriamente vagliate dal Comitato Scientifico, al fine di ampliare con percorsi il più articolati ed inediti possibili l'esplorazione intrapresa in questo numero della Rivista.

A tal fine, la Redazione propone il seguente calendario di scadenze, cui passo previo ed essenziale è l'invio, all'indirizzo amonline@unimi.it, di un abstract, di min. 10/max. 20 linee, e di un breve curriculum vitae del proponente, entro il 1 settembre 2010 (termine improrogabilmente ultimo). La Redazione confermerà agli autori l'accoglienza dei contributi entro il **30 settembre 2010**.



La consegna del contributo è fissata al **15 gennaio 2011**.

Il numero sarà pubblicato entro la fine del mese di **marzo 2011**.

Saranno altresì gradite recensioni o interviste ad autori o studiosi del tema secondo le indicazioni di contenuto date sopra. Al fine di poter rendere anche metodologicamente omogeneo il volume e di confrontarsi con gli obiettivi degli editors, essi si mettono a piena disposizione degli autori per un colloquio e conversazione attraverso i propri indirizzi di posta elettronica o attraverso la Segreteria di Redazione.



Cuando el museo se hace teatro: la cultura del display entre conservación y producción

coordinado por Emilia Perassi y Paolo Caponi

Reuniendo sus famosos ensayos en el volumen *Vision and Design*, trabajo que tuvo una gran influencia en la cultura artística occidental, Roger Fry postulaba, en el lejano año 1920, el conocido dominio de la forma, en la obra de arte moderna, sobre el contenido – ya que la primera se refiere a un sistema de percepción esencialmente sensorial, mientras que la segunda se refiere a un sistema “estricto”, lógico y cognitivo. En el mismo contexto Fry mencionaba, con cierto desenfado, una nueva forma de *display*, adoptable, más que adoptada, por el sistema museal en su totalidad, diferente de la orientación analítica tradicional, en la que las obras se ubicaban según una determinada escuela o movimiento artístico, y capaz de transmitir al visitante una experiencia más intensa, genuinamente visiva, que se acercara al ritual y al culto.

Aunque algunas de las más grandes instituciones museales hayan, en estos últimos años, desarrollado nuevos modelos de *display*, los progresos más interesantes de la propuesta de Fry se han registrado en museos de menor tamaño, donde las responsabilidades institucionales respecto a las expectativas tradicionales son menos fuertes. En el museo suizo Hallen für Neue Kunst de Schaffhausen, las salas han sido transformadas en secuencias de espacios abiertos. Los distintos artistas están representados gracias a obras ordenadas en conjuntos, capaces de crear superposiciones, uniones, zonas de influencia, y producir lecturas insólitas, comparaciones inesperadas. Los artistas siempre pertenecen a una misma generación y muestran una sensibilidad artística con muchos puntos en común, pero la estrategia expositiva logra generar una belleza nueva e inusitadas formas artísticas, procedentes de la proximidad, de la yuxtaposición, de la semejanza y del contraste. Y, además, la posibilidad por parte del museo de contener obras de gran tamaño, hasta verdaderos “subconjuntos” de los autores, constituye un importante rasgo de distinción. En este primer ejemplo de display, el museo consigue comunicar la forma “significativa”, y expresar la misma “visión” denunciada por Roger Fry en los años Veinte, regalando al espectador emociones sensoriales y hasta táctiles.

Por tanto podemos afirmar que el museo contemporáneo, pese a que intente preservar su fuerte finalidad educativa y conservadora de la identidad nacional, parece



producir, en algunos lugares y momentos, una hipótesis de alejamiento del antiguo uso ochocentista de exhibir las pinturas siguiendo un orden histórico-cronológico, basado en la escuela de proveniencia. En este contexto expositivo-proyectual se hace imprescindible la definición de uno o más tipos de *display* y la suposición de un modelo teórico y de una precisa estrategia expositiva, una estructura estética básica que represente la origen de nuevas visiones del arte. Dicho en otros términos, el museo contemporáneo cambia de piel: intenta colocarse en los intersticios de formas y experiencias artísticas diferentes, rechazando los rígidos moldes de la estética de la recepción, exclusivamente reservada al *connaisseur*, y acercándose a sus visitantes. Hoy en día el museo rechaza su clásico rol de guardián de musas y metonímico catalogador de preciosos simulacros convirtiéndose en un lugar privilegiado de producción cultural, no sólo de recepción, y llegando a ser el centro del nacimiento, y renacimiento, de las artes. Espacio de producción de una cultura viva, el museo contemporáneo emplea el cuento, visivo y verbal, como clave de lectura para el mensaje que quiere expresar. El encuentro entre palabra e imagen se revitaliza y anhela a englobar, en el ámbito general de los *Museum Studies*, otras disciplinas como las nuevas tecnologías de gestión de la imagen y de su representación, la didáctica formativa del *grand public*, el *interior design*, la luminotécnica. Gracias a la contaminación prácticas discursivas y nuevos recursos artísticos podemos afirmar que el museo se está convirtiendo en un teatro moderno. Investigar sobre el estado del arte y de la exposición estética contemporánea y también sobre las formas de mediación del patrimonio museológico adquiere entonces una importancia fundamental para sustentar la innovación, para dejar una huella visiva y crítica y también para recorrer las etapas de un camino que conduce al mismo debate que Roger Fry inauguró hace más de un siglo.

Además, las profundas novedades conceptuales que caracterizan el museo contemporáneo influyen en la relación simbólica entre palabra y objeto artístico, produciendo nuevas reflexiones sobre el espacio museográfico como lugar de representación: nuevas especulaciones “en marcha”, en constante desarrollo y transformación. De aquí procede el interés de la literatura por el museo: si en los montajes tradicionales el arte estaba congelado en la inmovilidad de categorías estéticas e ideológicas pensadas para establecer el perímetro de las identidades culturales de las naciones, de las sociedades y de los individuos, en las instalaciones contemporáneas la puesta en tela de juicio de esta misma inmovilidad permite la búsqueda de nuevas formas para poner en escena las identidades culturales y, al mismo tiempo, consiente producir nuevas agregaciones de sentido, nuevas genealogías, nuevas propuestas identitarias para las culturas y los sujetos incluidos en el espacio museal.

Al considerar el museo como espacio de encuentro entre el arte y la memoria – en la variedad de sus construcciones posibles y en la novedad de sus objetos contemporáneos (como por ejemplo las migraciones, los holocaustos, la misma idea de civilización y la dicotomía centro-periferia) – es obvio que este espacio tiene características de lugar metafórico más que histórico *in strictu sensu*. Por eso los objetivos de este número de *Altre Modernità* incluyen también las investigaciones



sobre la imagen del museo como elemento que aparece y se repite en el discurso literario, a la vez escenario y símbolo, y que logra cuestionar la relación con la enciclopedia y producir nuevas representaciones de la modernidad.

A partir de estas perspectivas, se proponen los siguientes ámbitos de investigación:

- la historia de la conservación museal a través de sus varias etapas epocales, sinérgicamente enlazadas a los momentos de afirmación nacional y de expansión imperialista de los diferentes países europeos;

- la afirmación de nuevas culturas del *display* o de los Museum Studies, junto a las modernas teorías sobre estructuras y funciones museales;

- la noción y el reconocimiento del museo contemporáneo no sólo como receptor, sino también como productor de cultura y de *happenings* artísticos fundados sobre varias modalidades de representación;

- literatura y museo;

- redefinición de las identidades culturales nacionales a través de la redefinición de los espacios;

- los museos de la memoria.

Naturalmente, el Comité organizador considerará y examinará cuidadosamente otras propuestas de estudio que aborden el presente tema, con la finalidad de ampliar, a través de recorridos nuevos e inéditos, la investigación emprendida en este número de la Revista.

Para poder mejor evaluar las propuestas de colaboración al volumen, la redacción se ajustará a los siguientes plazos:

- envío de un abstract de mínimo 10 y máximo 20 líneas y de un breve currículum vital del proponente a la dirección de correo electrónico: amonline@unimi.it, hasta el **15 de septiembre de 2010** (plazo límite impostergable);

- la redacción comunicará la aceptación o menos de las propuestas a aquellos que las hayan enviado antes del **30 de septiembre de 2010**.

- las contribuciones tendrán que entregarse antes del **15 de enero de 2010**.

- El número será publicado a finales del mes de **marzo de 2011**.

Además, serán agradecidas reseñas y entrevistas a autores o estudiosos del tema, según las líneas guía previamente indicadas. Para poder realizar un texto metodológicamente homogéneo, los miembros de la Redacción se pondrán a completa disposición de los autores, a través de sus direcciones de correo electrónico o la secretaría de Redacción.



Quand le musée devient un théâtre : la culture du display entre conservation et production

coordonné par Emilia Perassi et Paolo Caponi

Au moment de publier dans un recueil des essais déjà fort réputés, Roger Fry postulait l'idée qui allait contribuer à l'impact retentissant du volume, *Vision and Design*, sur la culture artistique occidentale des années suivantes. C'était, dans ce 1920 désormais si éloigné, l'idée, bien connue, selon laquelle dans l'œuvre d'art moderne la forme l'emporte sur le contenu : destinée à un système de perception essentiellement sensorielle la première, à un système « rétréci », logico-cognitif la seconde.

Dans ce cadre, Fry se référait aussi, avec nonchalance, à une nouvelle typologie de display, d'installation, utilisable, mais pas encore vraiment utilisée, par le système muséal tout entier. Il s'agissait d'envisager une disposition différente des œuvres d'art à l'intérieur des espaces du musée ; s'éloignant de l'approche analytique traditionnelle selon laquelle les œuvres étaient exposées en raison des écoles et des mouvements artistiques, cette disposition serait en revanche en mesure de proposer au visiteur une expérience essentiellement visuelle et par là plus intense et proche du rite, du culte.

Bien que, tout dernièrement certains parmi les plus grands musées aient lancé de nouvelles formes d'installation, les réalisations les plus intéressantes de ce qui faisait le noyau de la réflexion de Fry ont eu lieu dans de petits musées, là où les enjeux, par rapport à un horizon d'attente traditionnel, exposent à une moindre responsabilité l'institution. Dans le musée suisse de Hallen für Neue Kunst à Schaffhausen, les salles sont devenues des séquences d'espaces ouverts où les artistes sont présentés par plusieurs œuvres, faisant ensemble et créant des superpositions, des contacts et des zones d'influence. Tout cela donne lieu à des lectures inaccoutumées et à des rapprochements inattendus. Les artistes appartiennent tous à la même génération et donnent à voir des sensibilités similaires, et pourtant, la stratégie de l'exposition est à même de créer une nouvelle beauté, un art nouveau activé par la proximité ou la juxtaposition, par l'affinité ou le contraste. Une nouveauté qui, bien évidemment, s'étaie sur la disponibilité du musée à accueillir aussi des œuvres qui ont parfois des dimensions énormes, jusqu'à de véritables « sous-ensembles », voire villages d'auteur. A travers ce modèle d'installation, le musée arrive à communiquer au spectateur la forme « signifiante », exprimant cette vision, dont Roger Fry parlait déjà dans les années 1920 et cela complète l'émotion de type sensorielle, parfois même tactile.



Dans certains endroits et par moments, le musée contemporain, tout en gardant sa forte vocation pédagogique et de conservation de l'identité nationale, semble donc inaugurer l'hypothèse d'un détachement de l'ancienne pratique, propre au XIXe siècle, d'exposer les œuvres d'art selon l'ordre historique et donc chronologique et par écoles. Le projet de cette sorte d'exposition oblige peut-être à définir une ou plusieurs typologies d'installation et à formuler l'hypothèse d'une stratégie qui réalise un modèle théorique et idéal, d'une structure esthétique de base se proposant comme un point de départ pour de nouvelles visions d'art.

Au sein de ce lieu où les différentes expériences artistiques se rencontrent, trouverait sa place le musée contemporain, tout occupé de son souci de renouvellement et préoccupé de laisser de côté l'éthique d'une réception exclusivement réservée au connaisseur pour descendre enfin parmi les visiteurs. Ayant désormais abandonné son rôle de gardien des muses aussi bien que sa fonction de catalogue métonymique de précieux simulacres, le musée parvient aujourd'hui à être producteur et récepteur de culture, le lieu où l'art naît et renaît. Créateur de culture vivante, le musée contemporain confie au conte, soit-il visuel ou verbal, la clé de lecture du message qu'il veut transmettre. Au fur et à mesure que la connexion entre parole et image dévient plus étroite dans la perspective des Museum Studies – dont l'essor est de plus en plus rapide – cette articulation va solliciter d'autres disciplines dont les nouvelles technologies de maniement de l'image et de la représentation, la didactique de formation du grand public, l'interior design, la lumino-technique. Tel un théâtre, dont le musée moderne partage un nombre de plus en plus grand de pratiques discursives.

Il est alors fondamental de s'interroger sur la situation générale de l'art et de l'exposition esthétique contemporaine en particulier, mais aussi d'envisager les modalités de médiation du patrimoine des musées. Le but sera de soutenir l'innovation en laissant une trace visuelle et critique, mais aussi de parcourir à rebours les étapes d'un parcours de réflexion qui remonte au débat amorcé par Roger Fry, il y a plus d'un siècle.

De plus, les profondes nouveautés conceptuelles caractérisant le musée contemporain ont eu des retombées aussi importantes sur la relation symbolique entre parole et objet artistique : elles ont encouragé de nouvelles réflexions touchant l'espace muséographique en tant que lieu de représentations pas encore réalisées, mais changeante et en un devenir continu. D'ici l'intérêt de la littérature pour le musée, dont l'organisation traditionnelle figeait l'art dans l'immobilité de catégories esthétiques et idéologiques créées pour définir les contours des identités culturelles nationales, sociales, et donc individuelles. Le musée contemporain, par cet espace plus engageant, met en revanche en question cette même immobilité et cela donne lieu à la recherche de nouvelles solutions pour la mise en scène des identités culturelles et, en même temps, active la volonté de produire des noyaux de sens originaux, d'autres généalogies, de nouvelles solutions identitaires pour les cultures et les sujets.

Etant donné, en outre, que dans ce lieu se condense un art de la mémoire – décliné dans toutes les constructions possibles et dans la nouveauté des matières contemporaines (par exemples, les migrations, les holocaustes, le concept même de



civilté et la dichotomie centre - banlieue) – le musée est donc, de toute évidence, non seulement un lieu historique stricto sensu, mais aussi, il prend de plus en plus les contours d'un espace métaphorique.

Ce numéro d'Autres Modernités se propose donc, parmi d'autres sujets d'études, la réflexion sur la figure du musée en tant qu'élément récuratif du discours littéraire : scène ou symbole, l'image du musée offre l'occasion de mettre en question la valeur de l'encyclopédisme tout en produisant de nouvelles représentations de la modernité. Compte tenu des problématiques tracées ci-dessus, on veut proposer les suggestions de recherche suivantes:

- l'histoire de la conservation muséale à travers les différentes époques, entrelacées d'une façon synergique aux moments d'affirmation nationaliste et d'expansion impérialiste de différentes puissances européennes ;
- le succès de nouvelles cultures du display, des Museum Studies reliés aux modernes théories sur les structures et les fonctions muséales ;
- l'idée et la reconnaissance du musée contemporain en tant que lieu producteur (et récepteur) de culture et d'événements artistiques hétérogènes ;
- littérature et musée ;
- la réactualisation des identités culturelles nationales par une nouvelle définition des espaces ;
- les musées de la mémoire.

Bien évidemment, la proposition d'autres approches par ceux qui sont intéressés à contribuer à ce volume sera soigneusement examinée par le Comité Scientifique, dans le but d'élargir l'exploration du thème proposé dans ce numéro de la Revue, à travers des parcours autant que possible articulés et inédits. Pour ce faire, la Rédaction propose le calendrier d'échéances suivant dont la condition préalable et nécessaire est l'envoi, à l'adresse amonline@unimi.it, d'un abstract entre 10 et 20 lignes avant le **1 septembre 2010** (terme de rigueur).

La Rédaction confirmera aux auteurs l'acceptation des contributions avant le **30 septembre 2010**.

La contribution doit être envoyée avant le **15 mai 2011**.

Le numéro sera publié avant la **fin de mars 2011**.

Les comptes rendus et les interviews aux auteurs et chercheurs du secteur (selon les suggestions de recherche données ci-dessus) seront aussi bien agréées.

Afin d'assurer la cohérence méthodologique du numéro, les editors se mettent à la complète disposition des auteurs pour un colloque ou une consultation par courriel, soit personnellement, soit à travers le Secrétariat de la Rédaction.



When museum turns into theatre: the culture of display between conservatism and production

edited by *Emilia Perassi and Paolo Caponi*

It was as early as 1920, while collecting his famous essays in a book – *Vision and Design* – that was to exert a huge impact on the Western artistic culture to come, that Roger Fry postulated his famous theory of the importance of form over content in the modern work of art. While form addressed a system of perception that was basically sensorial, content was directed to a “restricted”, logical and cognitive system. It was in this context that Fry mentioned with nonchalance a new kind of display aimed at altering the museum system as a whole. It was a new disposition of the things inside museums, one that had very little in common with the traditional, analytic approach in which works were displayed according to their artistic school or the cultural movement they belonged to. Fry’s concept of display aimed at conveying a more intense experience, essentially visual in its nature and capable of reminding the visitor of the essence of the myth and the ritual.

Although over the last few years some of the largest museum institutions in the world have experimented with new approaches to display, the most interesting developments of Fry’s formulation have been put into place by small-sized museums, less burdened by institutional responsibilities and “expectation horizons”. In the Swiss Hallen für Neue Kunst museum in Schaffhausen, halls have become sequences of open spaces, and artists are comprehensively represented by cluster of works. The result is a series of superimpositions, conjunctions and mutual influences that generate unusual readings and unexpected comparisons. All the artists belong to the same generation and show a similar artistic disposition, and yet the exhibition strategy can produce a new beauty, a new kind of art deriving from proximity or juxtaposition, from affinity or contrast, as well as from the museum’s openness to receive oversized works or even authentic ‘subsets’, or villages. In this example of display, a museum can communicate the ‘significant’ form, that peculiar ‘vision’ that Roger Fry theorized a long time ago, in the Twenties, as well as a sensual – or even tactile – emotion for the viewer.

Given the historical, educational attitude aimed at preserving the national identity, the contemporary museums seem then to test, in given places and at given times, a departure from the old nineteenth-century standards that arranged paintings



and sculptures in received patterns of display. In this new exhibition and planning context, it can be helpful to define one or more typologies of display and to postulate a hypothetical, ideal model of exhibition strategy – i. e. a basic aesthetic structure to be taken as the starting point for new art visions. The contemporary museum finds itself precisely at this point of intersection between different areas of artistic experience. It is changing its skin, leaving behind the ethics of reception as something pertaining to the connoisseur exclusively in order to meet visitors on their own grounds. No longer guardian of the muses, or metonymical repository of precious simulacra, the museum has now risen to the role of producer, more than receiver, of culture, becoming the place where art is born anew and again. And it diffusely employs narration – of verbal or visual nature – as the key to the message it wants to convey. Image and word fuse more and more in a compound that tends to assimilate, within the increasingly developing area of Museum Studies, more disciplines such as the new technologies of image digital processing and representation, the old didactic vocation for the grand public, interior design, luminotechnics – just like a modern theatre, whose discursive practices the museum increasingly shares. To study the status of contemporary art and aesthetic exhibition, and the modes in which the museum heritage is mediated, is now of the greatest importance in order to promote innovation and to leave a visual and critical mark, in touch with the origin of the debate started by Roger Fry more than a century ago.

Likewise, the great conceptual novelties that characterize contemporary museums have produced significant effects in terms of the symbolical relation between word and art object, stimulating new reflections on the museum locale as a place looking forward to where and when a series of events are to occur. Hence the dialogue between literature and the museum. If, in traditional museum organizations, art was frozen in the immobility of precise aesthetic and ideological categories aimed at defining the cultural perimeter of national, social and individual identities, in contemporary patterns of display the questioning of that very immobility implies a search for new ways to stage cultural identities and, at the same time, the wish to produce new clusters of meanings, different genealogies, and further identity proposals for cultures and subjects involved in the museographic space. As the museum is the keeper of the art of memory – in the variety of its possible constructions and in the novelty of its contemporary subjects (for example: migrations, holocausts, the very notion of civilization and of the centre-periphery binary) – it is clear that it has been taking on the features of a metaphoric place as well as those of a historical place in the literal sense. Among the goals of this issue of *Altre Modernità*, therefore, is the analysis of the museum image as one that recurs significantly within the literary discourse, both as a scene and as a symbol, through which the relation with encyclopaedia may be posed in new terms while new representations of modernity are being produced.

In this perspective, the following research directions are suggested:



- The history of the preservation of culture operated by the museum in different epochs, as connected with the rise and fall of nationalist affirmation and imperialistic expansion of the various European countries;
- The affirmation of new cultures of display and of Museum Studies, along with the modern theorizations of museum structures and functions;
- The notion of the contemporary museum as a producer, as well as a receiver, of culture and artistic happenings based on different representative modes;
- Literature and museum;
- Redefining national cultural identities through the redefinition of spaces;
- Museums of memory.

Of course, different proposals aimed at broadening the suggested theme will be seriously considered by the Scientific Board in order to enrich the exploration of the leading issue with the most articulated and original trends. Abstracts (10-20 lines) and a short cv must be sent to amonline@unimi.it no later than **September, 1st, 2010**.

Acceptance will be notified by **September 30th, 2010**.

Accepted papers must be sent by **January 15th, 2011**, for publication by **late March 2011**.

We look forward to receiving also reviews and interviews to authors and scholars concerning the set theme by the set deadlines. In order to make this issue a homogeneous whole also from a methodological point of view, and to share views set by the editors, the latter are available for a talk and/or a discussion of the themes through their email addresses or the Editorial Secretary.