

Moda, arte e educazione: le innovazioni di Palma Bucarelli

Fashion, art and education: Palma Bucarelli's innovation

*Marianna Di Rosa**

Riassunto

L'articolo esamina le tappe salienti della vita di Palma Bucarelli, Sovrintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma dal 1943 al 1975, concentrandosi sulle innovazioni da lei introdotte nel campo della moda, dell'arte e dell'educazione museale. Bucarelli si distinse per la capacità di anticipare tendenze artistiche e trend, mettendo in mostra opere contemporanee, aprendo il museo al pubblico e introducendo il primo servizio educativo museale in Italia. Promosse attivamente la funzione educativa dei musei in Italia, grazie anche alla collaborazione con l'Università. Nonostante le sue scelte espositive suscitassero polemiche, Bucarelli perseverò nella promozione dell'arte moderna e contemporanea e nella sua fruizione. Sostenne l'importanza della moda come parte integrante della cultura artistica, esprimendo anche, attraverso il suo abbigliamento, le trasformazioni sociali della sua contemporaneità. Bucarelli, sfidando gli stereotipi dell'epoca, si pone dunque come una figura pionieristica nel campo della museologia e nella promozione dell'arte contemporanea e della moda del XX secolo.

Parole chiave: educazione museale, arte, moda, museo, Bucarelli

Abstract

The paper reflects on the innovations in the fields of fashion, art, and museum education introduced by Palma Bucarelli, Director of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome from 1943 to 1975. Bucarelli distinguished herself through her ability to anticipate artistic and fashion trends by exhibiting contemporary works, opening the museum to different audiences and introducing the first educational department in an Italian museum. She actively promoted the educational role of museums in Italy, thanks also to the collaboration with universities. Despite the controversies generated by her exhibition choices, Bucarelli persevered in promoting modern and contemporary art and its accessibility. She emphasized the importance of fashion as an integral part of artistic culture, also expressing social transformations of her time through her clothing. Challenging the stereotypes of

* Dottoranda Università di Firenze (Dipartimento FORLILPSI), Presidente Associazione Italiana Educatori Museali (AIEM).

the time, Bucarelli, stands as a pioneering figure in the field of museology and in the promotion of 20th-century contemporary art and fashion.

Keywords: museum education, art, fashion, museum, Bucarelli

Articolo sottomesso: 22/01/2023, accettato: 20/10/2023

Pubblicato online: 29/12/2023

La prima direttrice donna di un museo italiano

Palma Bucarelli (1910-1998) fu la prima direttrice di un museo italiano, incarico che arrivò in seguito agli studi universitari ad indirizzo storico artistico e la vincita nel 1939 del concorso per Ispettrice indetto dalla Direzione delle Belle Arti del Ministero dell'Istruzione. Dopo brevi periodi alla Galleria Borghese e a Napoli, è impiegata come funzionaria della Sovrintendenza della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (GNAM) a Roma. Con il trasferimento del suo superiore Roberto Papini a Firenze, nel 1941, Palma Bucarelli diviene a tutti gli effetti reggente della Galleria come Sovrintendente unica, e ne assume la direzione fino al 1975.

Arte, educazione, innovazione e moda: queste le parole chiave sollecitate dalla vita di Palma Bucarelli che rappresentano le sue azioni e scelte nell'esercizio della sua professione all'interno di un importante luogo della cultura, il museo. L'importanza della relazione tra arte e moda nella vita di Bucarelli è indubbia e, per affrontare il tema, è necessario avanzare alcune precisazioni. Il riferimento alla bellezza esteriore o comunque al suo aspetto esteriore, spesso affiancato all'eleganza nell'abbigliamento, è stato predominante nel descrivere la Sovrintendente romana dai suoi contemporanei. «Certo quella sua bellezza luminosa, elegante e fiera appariva stonata con il ruolo che la Bucarelli ricopriva nella pubblica amministrazione e che l'avrebbe voluta più austera e meno appariscente» (Cantatore, 2015, p. 129): aspetto di cui Bucarelli era lucidamente consapevole. Nonostante la consapevolezza relativa ai molti pregiudizi sulla figura di Bucarelli, considerata prima come donna, nelle varie sfaccettature stereotipate della sua epoca, e solo successivamente come professionista, appare necessario distaccarsi da una narrazione in cui ancora oggi «nella sfera pubblica i corpi occupano lo spazio sottratto alle parole e alle altre forme di visibilità e presenza delle donne» (Camussi, 2010, p. 6). In questo contributo dunque si vuole sottolineare l'innovazione del pensiero di Bucarelli come figura anticipatrice di *trend* e della dimensione espressiva di artisti dei quali ha

saputo coglierne la specificità, anticipando i suoi contemporanei, e dell'importanza che attribuiva all'educazione, nella sua costante considerazione delle esigenze dei diversi pubblici. Una sinergia tra scelte di moda e arte che si contaminano a vicenda pervadendo la vita di Bucarelli: scelte che furono soggette a critiche, sia personali per la sua presunta ostentazione di avvenenza, che professionali, fino a portarla a doversi giustificare più volte con il mondo della politica.

Bucarelli, direttrice della GNAM dal 1943, eredita la responsabilità di un importante luogo della cultura italiano che Papini aveva deciso di chiudere al pubblico l'anno precedente, per le difficoltà del periodo bellico. Le prime azioni attuate da Bucarelli si rivolgono alla sicurezza delle collezioni di proprietà della Galleria, curandone personalmente lo spostamento in luoghi sicuri. La sua lucida e necessariamente selettiva valutazione permise di salvaguardare l'integrità di moltissime opere che, da una parte, erano state ritenute dal suo predecessore «oggetti che si trovano in qualunque sottoscala di un rigattiere giudeo» (Papini in Biondi, 2023, p. 268) e, allo stesso tempo, trovando rifugio a moltissime altre che, in quanto arte moderna e contemporanea, erano state escluse dai provvedimenti messi in campo per la tutela delle Gallerie e dei Musei d'Italia.

Già nel 1944, Bucarelli decide di riaprire il museo, esibendo tutte opere contemporanee di recente acquisizione che il pubblico non aveva mai visto ritenendo fondamentale dare un «segno di speranza per il futuro, un baluardo, un faro nel buio» (Biondi, 2023, p. 274) per la vita di tutti i cittadini. Durante il periodo bellico, Bucarelli si impone con forza nel panorama della tutela e della valorizzazione del patrimonio artistico moderno contemporaneo, prendendo decisioni che si rivelarono fondamentali per la salvaguardia e il riconoscimento di un'arte ancora marginale nel contesto italiano e che il pubblico era curioso di scoprire. La Sovrintendente, in contrasto anche con i suoi dirigenti e le direttive ministeriali, ha dunque portato avanti azioni e scelte fondamentali fortemente osteggiate, in un momento storico in cui, in quanto donna, non aveva neanche diritto di voto.

La Galleria danneggiata, se pur non gravemente, dai bombardamenti del luglio del 1943, è il primo museo italiano a riaprire prontamente nel 1944, e a riflettere per dare risposta ai bisogni dei nuovi pubblici dei musei, diversi per «numero e qualità» (Della Pergola, 1980, p. 87) ai quali doveva essere possibile non solo visitare il museo ma anche viverlo (Campolmi, 2011).

Bucarelli porta in Italia opere d'arte contemporanea e progetta alla GNAM mostre temporanee, mostre didattiche, visite guidate, seminari, che avvicineranno la popolazione a questa forma d'arte tanto lontana dalla tradizione museale italiana. Già nel 1946, la Galleria è il primo museo italiano a costituire il primo servizio educativo museale, definito didattico, che rappresenta «un servizio complementare per l'informazione del pubblico e dei giovani e delle

scuole» (Bucarelli, 1973, p.7): dato che Bucarelli intende il museo d'arte moderna come «parte costitutiva e integrante del sistema dell'informazione e della cultura di massa» si evince l'importanza della funzione educativa attribuita al museo dalla soprintendente romana, affiancata ad una visione lungimirante sul panorama artistico italiano e internazionale. Le azioni di Bucarelli mostrano l'urgenza della funzione educativa nel museo d'arte moderna e contemporanea in quanto espone una produzione ancora in atto e in movimento, una vitalità tutta particolare, (Bucarelli, 1973) di un'attività culturale «che serva ad illustrare le opere e a integrarne e chiarirne la collocazione storica e critica» (Camerlingo, 2009, p. 64-5) nel confronto con i temi salienti dell'allora contemporaneità.

Il riconoscimento della funzione educativa del museo

La funzione educativa del museo è attualmente riconosciuta a livello internazionale (Hein, 1998, Hooper-Greenhill, 2007), ribadita dall'ultima definizione di museo (ICOM, 2022), grazie alla ricerca teorica e empirica nel campo della pedagogia del patrimonio (Branchesi et al., 2020). Il Museo oggi non assolve esclusivamente i compiti di tutela della memoria e esposizione del patrimonio culturale e si pone come un luogo di esperienze di educazione al patrimonio culturale che supera i confini dell'istituzione stessa, andando a creare sinergie nella cooperazione con le comunità nel territorio. Un visione di “post-museo”, (Hooper Greenhill, 2007) che parte da un'interpretazione globale di educazione al patrimonio (Consiglio d'Europa, 1998), che stimola il pensiero critico e il senso di cittadinanza innescando riflessioni sui concetti di identità e memoria. Una concezione di educazione al patrimonio culturale che in Italia prende avvio grazie a importanti direttrici di musei tra le quali appunto Palma Bucarelli.

Bucarelli ha una visione del museo molto innovativa per i suoi tempi: ritiene che il museo esista per educare le persone, soprattutto le più disinteressate alla cultura: il museo è una scuola aperta a tutti. Viene così esplicitata, per la prima volta in Italia, la funzione didattica e il ruolo educativo del museo, un luogo che deve aprire le porte a tutti (e tutte), per «rendere accessibili [con le mostre didattiche] una serie di contenuti artistici con l'obiettivo di richiamare il pubblico al museo e di renderlo edotto degli aspetti problematici della nostra disciplina storico-artistica» (*ibidem*, p. 64). Nel 1946 Bucarelli cura la prima mostra che ha come esplicito obiettivo la divulgazione e l'accrescimento della consapevolezza artistica verso tutti i tipi di pubblici: la “Mostra didattica di riproduzioni di pittura moderna” diviene itinerante sul territorio italiano, grazie all'interesse del Ministero della Pubblica Istruzione.

A partire dal 1949 le mostre didattiche, corredate da una pannellistica rivolta anche ai pubblici più inesperti (curati dalla stessa Bucarelli), diventano una proposta costante della Galleria e vengono affiancate da altre attività educative. Conferenze e discussioni pubbliche, visite guidate, riallestimenti delle collezioni, focus tematici su opere d'arte della collezione, sono progettati regolarmente per la cittadinanza, non solo per gli intellettuali e gli accademici, pianificati secondo orari diversificati per le esigenze dei vari pubblici e, spesso, gratuiti. Alla stregua della concezione attuale di museo, Bucarelli rende la GNAM un luogo aperto e di confronto per la comunità dove la progettazione educativa deve avere un risalto anche nella comunicazione, in modo da raggiungere tutta la cittadinanza, inclusi coloro che oggi vengono definiti "non pubblico".

Al museo d'arte moderna, viene assegnato il compito specifico della funzione "didattica" e addirittura propagandistica dell'arte: un museo che non può prescindere dalla finalità educativa e, dunque, un museo che va oltre la raccolta e la conservazione del patrimonio. Tale visione di museo prende forma, oltre che dalle azioni di Bucarelli, dall'introduzione del concetto di museo vivo, come definito da Lionello Venturi, che la dirigente della GNAM aveva conosciuto nei suoi studi universitari. Una concezione di esperienza al museo che si pone nell'ottica della metodologia della ricerca (De Bartolomeis, 1990) e che l'obiettivo di «creare il cittadino consapevole, che in quanto tale agirà per rispettare, valorizzare e tutelare egli stesso il patrimonio» (Pasqualini, 2021, p. 166).

L'interesse e la premura di Bucarelli per la valenza educativa del patrimonio storico artistico moderno e contemporaneo va inquadrato in un momento storico in cui l'arte moderna e contemporanea era considerata ancella all'arte antica, finanche a non essere considerata arte essa stessa e dunque non meritevole di essere esposta in un museo, in particolare in una sede di espressione statale come la GNAM che doveva assumere, attraverso le sue collezioni, il ruolo identitario dell'arte italiana. La stessa acquisizione di arte moderna internazionale non era ben vista dalla sfera politica del tempo, come evidenziano le numerose richieste di giustificazione della spesa pubblica nell'acquisto di opere di artisti italiani e internazionali decise da Bucarelli, nonché l'esiguità di fondi concessi dal Ministero per acquisti dedicati alla Biennale di Venezia. Un altro importante aspetto nella gestione della Galleria fu la collaborazione tra Università e museo, proprio nella persona di Venturi, che fu promotore della diffusione dell'importanza della valenza educativa del patrimonio culturale in Italia. Tornato in Italia dopo un lungo esilio tra Parigi e gli Stati Uniti, Venturi riprende la cattedra di storia dell'arte all'Università di Roma e collabora con la Galleria, proponendo attività seminariali, mostre e articoli, portando la sua idea di museo vivo, concepito come scuola per il pubblico (Venturi, 1945). In particolare, grazie agli anni trascorsi all'estero, si era interessato all'attivismo deweyano che, insieme

a studi condotti nei musei americani, portò come esempio per lo sviluppo di pratiche educative nel museo in Italia (Lollobrigida, 2007), influenzando l'attività di Bucarelli alla GNAM che contribuì alla costituzione della cosiddetta didattica museale a livello italiano.

Bucarelli ritiene che «il museo non deve rinunciare al giudizio critico e non deve accettarlo per dato: il giudizio critico deve nascere al museo, dal fatto stesso che con l'acquisto e l'esposizione di un'opera si riconosce la sua importanza storica e il suo valore come fatto rappresentativo di una azione di cultura» (Marini Clarelli, 2009, p. 8). Una concezione che rinforza anche il legame tra storia dell'arte, identità e appartenenza ad una civiltà, non solo quella italiana, e che considera allo stesso tempo l'espressione artistica come un'attività olistica ed integrale di ognuno (Caputo, Pinelli, 2020). Bucarelli riprende la lezione di Dewey che pone la relazione dialettica con l'arte come momento fondamentale della crescita educativa del soggetto e nella formazione della consapevolezza democratica di un popolo (Lollobrigida, 2007).

«Il modello progettuale educativo di Palma Bucarelli, visto e raccontato a lungo con il termine di “didattico” è andato di pari passo con l'evoluzione più moderna del museo e dell'offerta al pubblico» (Amaturo, 2009, p. 75) e, allo stesso tempo, è stato precursore di molti aspetti fondamentali relativi alla museologia: l'attività educativa, l'apertura ai differenti pubblici, l'aggiornamento a livello internazionale (in tempi in cui non era facile e scontato) e, non in ultimo, la collaborazione con l'attività accademica. Grazie a Bucarelli, si diffonde in Italia «l'idea moderna del museo che deve essere luogo accogliente da frequentare e in cui capire l'espressione del presente e sentirsi a proprio agio» (Ferrario, 2018, p. 146).

Contaminazioni tra arte e moda

La lungimiranza di Bucarelli nella valorizzazione del patrimonio storico artistico moderno e contemporaneo è affiancata dal suo interesse per la moda. Il lavoro di restauro, di abiti e accessori della Sovrintendente, accompagnato da nuove acquisizioni, ha portato all'allestimento di un percorso museale a lei dedicato, *La bellezza dell'intelligenza. Nuove acquisizioni e restauri*, presso il Museo Boncompagni Ludovisi di Roma, inaugurato nel marzo 2023. Oggetti che sostengono la ricerca nel campo della ricostruzione del rapporto tra arte contemporanea e storia del gioiello in Italia e che si intrecciano con le scelte di Bucarelli nella valorizzazione di artisti, anche noti a livello internazionale, fortemente ignorati o contestati nel territorio italiano.

Nel corso degli anni Quaranta, Bucarelli viene gradualmente riconosciuta nel proprio ruolo e la sua identità professionale si esprime anche dalla scelta

dell'abbigliamento e degli accessori. Abbandonando i suoi classici e sobri tailleurs dell'inizio del decennio, nel 1948 si assiste a un cambiamento di stile quando Bucarelli inizia a indossare vestiti di espressione della produzione della moda italiana (prediligendo sartorie quali Nicola Zecca, Simonetta Visconti, le Sorelle Botti, Antonio De Luca, Germana Marucelli), accompagnati da importanti accessori. In questo periodo, il fare gioielli diviene a tutti gli effetti arte e Bucarelli acquista alcuni importanti oggetti per la sua collezione personale. Ne è testimonianza il *bracciale a teste femminili* di Afro Libio Basaldella, oggi al Museo Boncompagni Ludovisi, realizzato nella gioielleria Masenza di Roma, punto di riferimento dei gioielli dell'aristocrazia e alta borghesia romana del periodo. A partire dal 1948, anno di grande trasformazione politico-sociale, il cambiamento di stile nell'abbigliamento di Bucarelli, che esprime la sua femminilità grazie a abiti e accessori simbolo dell'eccellenza della moda italiana, si accompagna a una manifesta attenzione di Bucarelli per l'arte astratta e informale, coronata dalle mostre *Astra astratta in Italia* e, successivamente, *Arte astratta e concreta in Italia*, del 1951, accogliendo artisti come Turcato, Capogrossi e Scaloja. Risalgono a questi anni anche acquisizioni internazionali di artisti cari a Bucarelli quali Klee, Ernst, Giacometti e Picasso. Grazie a questa stagione di scelte espositive si va a delineare il museo d'avanguardia che suscitò non poche polemiche per le sue scelte anticonformiste per l'epoca, quali la denuncia di esterofilia. A sostegno delle azioni di Bucarelli, l'amico e storico dell'arte Giulio Carlo Argan condivide la visione di un museo aperto, a vocazione educativa e che deve essere in grado di rappresentare prospettive artistiche non limitatamente ai confini nazionali: «Un museo d'arte moderna può anche essere istituzionalmente nazionale, ma è e non può non essere culturalmente internazionale» (Argan, 1980, p. 39).

Negli anni Cinquanta si acuisce il rapporto tra Bucarelli e il mondo politico culminando in interrogazioni parlamentari scaturite a partire dalla diatriba tra arte figurativa e astratta. Bucarelli è accusata di aver speso soldi pubblici per opere non considerate degne di essere esposte in una sala di un museo, per lo più di rappresentanza nazionale. Si scatenano aspre polemiche in merito all'esposizione di opere dell'artista statunitense Jackson Pollock e, grande scandalo suscita l'opera *Sacco grande* di Alberto Burri portando ad un'interpellanza parlamentare relativa alle scelte di Bucarelli. La questione si risolse con l'evidenza di assenza di spesa pubblica, in quanto l'opera era stata donata dall'artista alla Galleria. Periodo di forte tensione per Bucarelli, che cerca di far riconoscere al pubblico italiano le riflessioni di quell'arte informale post-bellica che già muoveva verso altre forme di ricerche artistiche, in linea con le trasformazioni sociali proprie del boom economico. La tendenza verso una corrente *oltre l'informale*, viene portata in auge dal collega Argan con l'organizzazione dell'omonima Biennale di San Marino del 1963 (Barbero, 2018) e sicuramente

non ignorata da Bucarelli, che porta alla GNAM opere frutto di riflessioni della svolta socio-economica a cavallo tra i decenni Cinquanta e Sessanta.

Tale trasformazione sociale espressa dal mondo dell'arte si manifesta anche nelle scelte di moda di Bucarelli, indossando uno stile più sobrio, con tailleurs e il più informale abbinamento camicia e pantalone, periodo in cui è invitata a relazionare in varie conferenze internazionali in tutto il mondo, tra Stati Uniti, Brasile e Giappone. Nel 1967 si reca a Montreal per curare il padiglione italiano dell'Esposizione Universale dove inserisce le opere di giovani artisti italiani, tra cui più di trenta gioielli d'artista. Oltre all'opera di Afro, si affianca l'interesse per realizzazioni di pittori e scultori che collaboravano con l'oreficeria Masenza quali, Franchina e Mastroianni: alcune opere di quest'ultimo sono entrate a far parte della collezione del Museo Boncompagni grazie all'intervento di Bucarelli. Nel 1996 infatti Bucarelli sostiene l'incremento della collezione del museo Boncompagni con una importante donazione di abiti e gioielli, interpretando le relazioni tra gusto, moda e arte in un museo di avanguardia artistica (Amaturo, 2019), un'idea di museo che lei stessa aveva creato alla Galleria nazionale d'Arte Moderna. Tali oggetti, oltre alle acquisizioni e alle donazioni della nipote di Bucarelli, Barbara Lazzarini, nel 2006, che insieme alle acquisizioni dello stesso periodo di gioielli da parte della GNAM, porteranno nel 2012 alla prima mostra dedicata a Bucarelli nel rapporto con la moda, *La Palma dell'eleganza. La donazione di Palma Bucarelli al Museo Boncompagni Ludovisi*.

Palma Bucarelli è ben consapevole della stretta relazione tra arte e moda: in occasione della mostra *Alta moda. Grandi abiti da sera degli anni 50 60* a Palazzo Fortuny a Venezia, sostiene che «l'arte e l'eleganza e quindi la moda hanno una indiscutibile affinità fosse solo per il piacere dell'armonia, del gusto e per la straordinaria ricettività a tutto ciò che intorno si muove» (Tosi, 1985).

Gli anni Settanta si aprono con una rinnovata riflessione sul ruolo del museo come esperienza sociale, con il convegno di Castel Sant'Angelo del 1971, che insiste sul profondo legame tra il museo, il territorio e i suoi pubblici (Gelao, 1983), tema cruciale del museo di avanguardia di Bucarelli che in questo periodo porta in Galleria innovazioni in più ambiti artistici, dagli spettacoli di Tadeusz Kantor, ai concerti di Nuova Consonanza e alla criticata mostra di Piero Manzoni.

Conclusioni

Emerge chiaramente l'importanza del patrimonio artistico contemporaneo come testimonianza delle trasformazioni della società, in tutte le sfaccettature espressive, dal gioiello, all'abito, alla pittura, fino a oggetti molto contestati che

Bucarelli accolse in Galleria, quale la «famosa scatoletta» di Manzoni (come la definisce ironicamente Bucarelli intervistata). L'organizzazione della mostra dedicata al giovane e già contestato artista nel 1971 e, in particolare, l'esposizione della famosa opera *Merda d'artista*, diviene oggetto di asprissime critiche, nonché di un'altra interrogazione parlamentare per conto di Guido Bernardi. Il deputato democristiano accusa nuovamente Bucarelli di un uso improprio del denaro pubblico deridendola al punto di proporre un monumento a lei dedicato che abbia come base una piramide di barattoli. Bucarelli risponde con competenza a più riprese sulle sue scelte e iniziative, in parlamento e sulla stampa nazionale, e le costerà anche una querela. Un'estenuante battaglia che la Sovrintendente porta avanti fino alla fine della sua carriera, difesa con forza in particolare da Argan che, insieme a importanti figure dell'epoca firmano un documento in supporto a Bucarelli. Tale intervento, unito alla constatazione che le opere in questione erano state donate o prestate, porta al riconoscimento della legittimità della mostra alla GNAM, prosciogliendo la Direttrice definitivamente da ogni accusa nel 1974. Una politica che entra nella riflessione artistica senza riuscire a cogliere le trasformazioni della società che gli artisti volevano rappresentare cercando di imporre le proprie scelte antepoendole alla competenza dei professionisti dei beni culturali (Ferrario, 2011). Nonostante le difficoltà incontrate durante tutta la sua carriera come rappresentante innovatrice di avanguardie artistiche per e della società, riceve importanti onorificenze culminando nella nomina a Grande ufficiale della Repubblica nel 1975. «Una delle sue qualità migliori è stata quella di intercettare di volta in volta il sentire della propria epoca, e dell'arte del suo tempo» (*Ibidem*, p.59) e, non in ultimo, a promuovere, per prima al museo, una relazione tra l'arte contemporanea e i diversi pubblici.

Riferimenti bibliografici

- Amaturo M. (2009). Il pubblico di Palma Bucarelli: oltre la didattica. In: Margozzi M., a cura di. *Palma Bucarelli. Il Museo come avanguardia*. Verona: Mondadori Electa S.p.A.
- Argan G. C. (1980). *Museo perché museo come*. Associazione Nazionale Musei Italiani. Roma: De Luca.
- Barbero L. M. (2018). *Nascita di una Nazione. Tra Guttuso, Fontana e Schifano*. Milano: FrancoAngeli.
- Biondi A. (2022). Palma Bucarelli: una partigiana dell'arte. In: Gallo L., Morselli R., a cura di, *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra 1937/1947*. Milano: Electa.

- Branchesi L., Iacono M.R., Riggio A., a cura di, (2020). *Educazione al Patrimonio Culturale in Italia e in Europa. Esperienze, modelli di riferimento, proposte per il futuro*. Roma: MediaGeo.
- Bucarelli P. (1973). *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Bucarelli P. (1972). Funzione didattica del museo d'arte moderna. In *Il museo come esperienza sociale*, atti del Convegno di studio sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica (Roma, 4-5-6 dicembre 1971). Roma: De Luca, pp. 85-90.
- Bucarelli P. (1952). Le manifestazioni didattiche alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. In *Bollettino d'arte/Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti*, 37, pp. 185-189.
- Camerlingo R. (2009). "Non ho mai lavorato per gli artisti o per i critici, ma solo per il pubblico". Storia della didattica in Galleria (1945-1975). In: Margozi M., a cura di, *Palma Bucarelli. Il Museo come avanguardia*. Verona: Mondadori Electa S.p.A.
- Campolmi I. (2011). "What is a Modern Art Museum?" Palma Bucarelli e la GNAM: il modello del MoMA in Italia. In: Cantatore L., Zegra G., a cura di, *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita: giornata di studi, atti del convegno*. Roma: Biblioteca Nazionale Centrale.
- Camussi E. (2010). Perché il corpo. In: Camussi E., Monacelli N., a cura di, *Atti del convegno di questioni sul corpo in psicologia sociale*. Parma: Uni.nova.
- Cantatore L. (2015). "Tu hai un solo dovere, quello di conservarti". Giulio Carlo Argan e Palma Bucarelli. In: Venzo M.I., a cura di, *Scrivere d'amore. Lettere di uomini e donne tra Cinque e Novecento*. Roma: Viella.
- Caputo M., Pinelli P., a cura di, (2020). *Pedagogia dell'espressione artistica*. Milano: FrancoAngeli
- Consiglio d'Europa, Comitato dei Ministri (1998). Raccomandazione R (98) 5 agli Stati Membri in tema di educazione al patrimonio, -- <https://www.storiairreer.it/sites/default/files/norme/1998%2003%2017%20Raccomandazione%20COE.pdf> (consultato il 12/09/2023).
- De Bartolomeis F. (1990). *Girare intorno all'arte. Valutare e produrre*. Firenze: La Nuova Italia.
- Della Pergola P. (1980). *La Didattica dei Musei, Museo perché Museo come*. Roma.
- Ferrario R. (2011). L'arte nuova alla GNAM e il pensiero critico di Palma Bucarelli da Pollock a Rothko, da Pascali a Manzoni In: Cantatore L., Zagra G., a cura di, *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita, Giornata di studi*. Roma: Biblioteca Nazionale Centrale.
- Ferrario R. (2018). *Regina di quadri: Vita e passioni di Palma Bucarelli*. Milano: Mondadori.
- Gelao C. (1983). *Didattica dei musei in Italia 1960-1981*. Molifetta: Mezzina.
- Hein G. E. (1998). *Learning in the Museum*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill E. (2007). *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.
- ICOM International Council of Museums (2022). *Museum definition*, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (consultato il 12/09/2023).

- Lollobrigida C. (2007). Il museo-scuola di Lionello Venturi. Fondamenti epistemologici della didattica museale italiana. *Scriptaweb*, 8.
- Marini Clarelli M. V. (2009). Palma Bucarelli Il Museo come avanguardia. In: Margozzi M., a cura di, *Palma Bucarelli. Il Museo come avanguardia*. Verona: Mondadori Electa S.p.A.
- Pasqualini D. (2021). *Lasciare il segno. Lezioni di pedagogia e didattica dell'arte*. Roma: Armando.
- Tosi B. (1985). *Arte e moda un solo piacere*. Roma: Il Giornale d'Italia.
- Venturi L. (1945). Il museo-scuola. *La Nuova Europa*. Roma: Il Giornale d'Italia.