



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Economia e gestione delle arti e delle
attività culturali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

EXCURSUR SUL PROCESSO
COSTITUTIVO DEL “SISTEMA
MUSEALE TRENTINO” E ANALISI DI
UN MUSEO CHE VI APPARTIENE: IL
MUSEO ALTO GARDA.

Relatore

Ch. Prof. Luca Baldin

Correlatore

Ch. Prof. Fabrizio Panozzo

Laureanda

Erica Giacomoni

Matricola 826001

Anno Accademico

2012 / 2013

INDICE TESI

PREMESSA	1
PARTE I VERSO UN “SISTEMA MUSEALE TARENTINO”	2
1 Le competenze della Provincia autonoma di Trento in materia di Musei	2
2 Sistema dei Musei provinciali	9
3 Concetto di museo	17
PARTE II L’EVOLUZIONE DEI MUSEI PROVINCIALI	23
1 Musei Trentini nell’impero Austro-Ungarico	23
1.1 La nascita del museo aperto al pubblico: motivi del ritardo della sua fondazione in Trentino.	23
1.2 La nascita dei primi musei pubblici in Trentino.	33
2 Musei trentini dall’annessione all’Italia alla fine della seconda guerra mondiale	56
2.1 Problemi connessi all’annessione al Regno d’Italia	56
2.2 L’istituzione dei musei “militanti”	60
2.3 L’evoluzione dei musei civici trentini	74
3 Lo sviluppo museale trentino dal secondo dopoguerra ad oggi	84
3.1 La ripresa dell’attività museale e l’istituzione di nuovi musei.	84
3.2 La febbre museale in Trentino: esigenze culturali e motivazioni economiche	95
3.3 Processi di accorpamento, costituzione di reti e istituzione dei grandi musei.	128
3.4 La risposta alla politica museale trentina in termini di affluenza	153
PARTE III ANALISI DEL MUSEO DELL’ALTO GARDA IN UN CONTESTO TURISTICO	171
1 Presentazione del Mag, la sua storia, la sua mission	171

2	I rapporti tra i Comuni per creare un museo sovracomunale	184
3	Il bacino d'utenza del Museo	192
4	Aspetti di marketing museale e il modus operandi del Mag	203
4.1	Il marketing museale in generale	203
4.2	I potenziali visitatori	207
4.3	Visitatori del Mag	210
4.4	I prodotti del Mag - Collezioni permanenti, mostre temporanee e attività aggiuntive	225
4.5	la politica dei prezzi e la ricerca di finanziamenti	236
4.6	Comunicazione e pubblicità	268
5	La prospettiva "customer satisfaction" nelle modalità di allestimento del Mag.	271
6	Le collaborazioni tra musei	288
	CONCLUSIONE	294
	BIBLIOGRAFIA	295

PREMESSA

Con questa tesi si persegue l'intento di delineare il quadro complessivo del cosiddetto "sistema" museale trentino ripercorrendo per grandi tappe le fasi costitutive e lo sviluppo dei principali musei che lo compongono con attenzione anche ai motivi che hanno indotto soggetti pubblici e privati nel passato e nel presente a impegnarsi nella istituzione dei musei o a contribuire al loro sostentamento e processo di crescita durante tre fasi salienti della storia trentina.

In tale ambito si intende presentare il Museo dell'Alto Garda con sede a Riva del Garda che, per il fatto di essere un museo di medie dimensioni ubicato in un ambito territoriale a fortissima vocazione turistica estiva ma anche primaverile, apprezzata soprattutto dal mondo tedesco, presenta delle peculiarità e potenzialità che lo differenziano in parte dagli altri musei del sistema e che si riflettono nelle politiche gestionali.

La tesi è divisa in tre parti. Nella prima si descrivono le competenze della Provincia in materia di musei e il processo normativo volto alla creazione di un vero sistema museale. Nella seconda parte si riassumono le vicende storiche che hanno portato alla situazione attuale partendo dall'Ottocento, che ha visto porsi in Trentino il problema della costituzione di "patri" musei durante l'appartenenza all'Impero austro ungarico, per passare poi alla fase che va dalla conquista italiana del Trentino nel 1918 fino al termine della seconda guerra mondiale e infine a quella della ricostruzione sociale ed economica successiva a questo evento bellico.

Nella terza parte si procede a esaminare il Museo dell'Alto Garda nei suoi aspetti storici, istituzionali, organizzativi e economici, la sua mission, le sue attività.

PARTE I

VERSO UN “SISTEMA MUSEALE TRENINO”

1 Le competenze della Provincia autonoma di Trento in materia di Musei

Negli ultimi decenni il Trentino ha effettuato un notevole sforzo per la promozione della cultura. Questo sforzo si è indirizzato in modo particolare nel sostegno alla gestione e ristrutturazione dei musei esistenti e nell’istituzione di nuovi musei. Ma ci si chiede se il principale intendimento provinciale e comunale sia stato, e sia tuttora, quello di elevare il livello culturale della popolazione locale, quello di coesione sociale, o invece quello di incentivare l’aspetto turistico economico arricchendo l’offerta di beni paesaggistici e sportivi con prodotti culturali. La questione si pone in particolare in un momento di crisi economica e di riduzione delle disponibilità finanziarie della Provincia: se il motivo principale è di tipo economico l’investimento dovrebbe essere ridotto, non solo nel caso in cui la spesa risulti eccedente l’impatto positivo sull’economia locale senza prospettive di inversione del trend, ma anche qualora risulti semplicemente più profittevole allocare altrove le risorse; se il motivo del finanziamento risponde a ragioni di sviluppo in senso prettamente culturale o sociale, in un’ottica di “efficacia”, occorrerebbe essere in grado di valutare l’impatto culturale delle visite museali non solo considerando il livello degli accessi, che pur è elemento importante dovendosi supporre che almeno qualche frequentante abbia prestato quel minimo di attenzione interessata tale da arricchirne il bagaglio conoscitivo esperienziale, ma anche di quanto si alza il livello culturale (o quello sociale si rafforza) a seguito della presenza del museo, direttamente (in relazione alla frequentazione museale personale) o indirettamente (in relazione alla capacità di diffondere le conoscenze acquisite dai frequentanti, specie se esperti) e, tutt’al più, sposando un’ottica “efficientistica”, di valutare se i risultati conseguiti giustificano un certo ammontare di spesa. Siccome questo tipo di valutazioni, che consentirebbero di stilare un bilancio “sociale”, è particolarmente complesso oltre che opinabile,

specie quelle che riguardano l'impatto culturale e sociale, vi è la tendenza in molti ambienti sociali economicisticamente più orientati, a stimare sempre eccessiva la spesa pubblica in materia e a valutare la bontà dell'investimento in ragione dei soli risultati del bilancio "aziendale" anziché di quello sociale.

Si tratta evidentemente di questioni complesse che richiedono una particolare competenza per cui ci si limiterà più oltre a fornir qualche dato economico e sulle frequenze.

Qui si intende delineare il quadro normativo che ha permesso alla Provincia di realizzare una simile politica culturale.

Fin dal momento della costituzione della Regione Trentino Alto Adige prevista dalla legge Costituzionale 26 febbraio 1948, n. 5, la Provincia autonoma di Trento ha competenza legislativa esclusiva in materia di usi e costumi locali ed istituzioni culturali (biblioteche, accademie, istituti, musei) aventi carattere provinciale, di manifestazioni artistiche locali e di tutela del paesaggio (art. 11 vecchio statuto).

Nell'ambito di questo primo statuto d'autonomia la Provincia di Trento ha istituito con legge provinciale 27 novembre 1964, n. 14 il Museo Tridentino di Scienze naturali in sostituzione del Museo di Storia Naturale della Venezia tridentina, ente divenuto regionale durante il fascismo, e poi con legge 6 agosto 1968 n. 12 ha autorizzato l'acquisto di una superficie per costruirvi un immobile, da dare in uso gratuito al suddetto Museo, al fine di adibirlo a Museo palafitticolo del lago di Ledro. Con l.p. 3/1953 la stessa ha autorizzato lo stanziamento in bilancio per l'erogazione di contributi a istituzioni a carattere provinciale aventi per scopo l'incremento della cultura mediante la fondazione e l'esercizio di accademie, biblioteche, istituti e musei. Con l.p. 29 agosto 1962, n. 11 ha provveduto all'istituzione dell'"Istituto Trentino di Cultura". Si tratta di interventi certamente limitati, ma si deve anche considerare il fatto che sul patrimonio statale la provincia non aveva competenza; non sembra quindi del tutto corretta l'affermazione (Vecco, 2009, 166) che la Provincia non si sia avvalsa della sua prerogativa legislativa fin verso il 1970 e che solo in seguito alle attività svolte da altre regioni abbiano dato applicazione al loro statuto.

Il successivo statuto conseguente all'approvazione della legge costituzionale 10 novembre 1971, n.1 vede l'arricchimento delle competenze legislative primarie provinciali che ora riguardano la tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare; usi e costumi locali ed istituzioni culturali (biblioteche, accademie, istituti, musei) aventi "carattere provinciale"; manifestazioni ed attività artistiche, culturali ed educative locali (art.8 del nuovo statuto come risultante dal testo unico delle leggi costituzionali ad esso relative approvato con DPR 31 agosto 1972, n. 670).

Le norme di attuazione dello statuto, in materia di musei, biblioteche, accademie, istituti aventi carattere provinciale sono state emanate con il DPR 691 del 1 novembre 1973. Il decreto, per quanto riguarda i musei, prevedeva il passaggio alle due province autonome di Trento e Bolzano delle attribuzioni statali svolte direttamente dagli organi centrali e periferici statali o indirettamente per il tramite di enti e istituti pubblici a carattere nazionale o sovraprovinciale; stabiliva poi il trasferimento alle province dei beni mobili e immobili e del personale degli enti e istituti pubblici in questione a seguito della loro soppressione, in sostanza i musei statali ubicati nelle due province venivano trasferiti in proprietà alle province in cui erano ubicati; all'art. 4 stabiliva che "hanno carattere provinciale le istituzioni culturali costituite dalle province con propria legge" e precisava altresì che "sono considerati di carattere provinciale i musei attualmente esistenti nelle province di Trento e di Bolzano ad eccezione del museo storico italiano della guerra di Rovereto". Venivano quindi ad assumere carattere provinciale tutti i musei esistenti sul territorio indipendentemente dal loro assetto proprietario pubblico o privato, salvo il Museo della guerra. L'eccezione è stata eliminata dal DPR 22 ottobre 1981, n. 759 con cui anche il Museo in questione, privato, ma ubicato nel Castello di Rovereto di proprietà comunale è stato fatto rientrare, "trasferito" (il decreto usa nel suo titolo il termine ambiguo di "trasferimento" che qui non significa trasferimento proprietario) nella competenza legislativa e amministrativa della provincia di Trento: per cui tutti attualmente i musei ubicati nel territorio provinciale hanno carattere provinciale e rientrano in questa veste nell'ambito della competenza legislativa provinciale anche se non sono di sua proprietà .

A seguito della nuova competenza legislativa provinciale attribuita dal nuovo statuto alla Provincia in materia di tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare, vigilanza, conservazione (art. 8,n.3) ad esclusione, a sensi dell'art. 109 del medesimo statuto, dei beni dell'anzidetto patrimonio ritenuti dalla stato di interesse nazionale, sono state dettate le norme di attuazione relative per individuare (DPR 20 gennaio 1973,n 48) i beni patrimoniali di interesse nazionale sottratti alla competenza legislativa della Provincia e per disciplinare il passaggio delle competenze suddette (DPR 1 novembre 1973, n 690) .

I beni individuati nel DPR 48/1973, allegato A), ricomprendevano in sostanza un gruppo di 10 chiese (tra le quali la Collegiata di Riva del Garda , la Chiesa di sant'Apollinare di Trento) Castel Thun (castello privato appartenente a un ramo della famiglia omonima, che sarà poi acquistato dalla Provincia di Trento nel 1992), Castel Bragher, Palazzo Galasso e alcuni siti o strutture archeologiche. Questo elenco di beni considerati di interesse nazionale è stato poi ridotto, a seguito dell'entrata in vigore del decreto legislativo 15 dicembre 1998, n. 488) a un unico bene, di proprietà comunale, sito sul Doss Trento e corrispondente in sostanza al Mausoleo dedicato a Cesare Battisti e l'area ad esso circostante; per la tutela "culturale" del bene è competente la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza (cfr. Panizza 2011) Il coevo DPR 1 novembre 1973, n.690, più volte modificato, disciplina il conferimento alla Provincia di Trento delle l'intera materia della tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare stabilendo, all'art. 1, che "le attribuzioni degli organi centrali e periferici dello Stato in materia di ordinamento, tutela, vigilanza, conservazione, custodia e manutenzione del patrimonio storico artistico e popolare sono esercitate, per il rispettivo territorio, dalle province di Trento e di Bolzano con l'osservanza delle disposizioni contenute nel presente decreto". Viene poi precisato all'art. 2, che "si considerano appartenere al patrimonio in questione le cose immobili e mobili soggette alle disposizioni della legge 1 giugno 1939, n.1089 e successive modificazioni e integrazioni, non ch  tutte quelle che, avendo riferimento alla storia della civilt  meritano di essere conservate e tutelate".

Il decreto in questione contiene delle norme atte a vincolare l'azione provinciale limitando la possibilità di disposizione del patrimonio in questione. In particolare stabilisce che beni immobili facenti parte del patrimonio storico e artistico e le raccolte dei musei, delle pinacoteche, degli archivi e delle biblioteche appartenenti alle province o che vengano comunque ad appartenere loro per acquisto, liberalità o trasferimento qualsiasi, sono soggetti al regime del demanio pubblico mentre, per quanto concerne le cose mobili di interesse storico, archeologico, paleontologico, paleontologico ed artistico di loro proprietà nonché ritrovate o scoperte nel rispettivo sottosuolo appartengono al patrimonio indisponibile delle Province. Prevede inoltre che nel caso di individuazione di nuovi beni d'interesse storico ed artistico ciascuna provincia ne informa il Ministero della pubblica istruzione entro il termine di novanta giorni.

Restano ferme le attribuzioni degli organi dello Stato per quanto concerne l'esportazione e l'importazione dei beni soggetti alla legge 1° giugno 1939, n. 1089 e successive modifiche ed integrazioni ma quando si tratti di beni conservati nel territorio della provincia, le denunce relative vanno comunicate, a cura del Ministero competente, alla provincia, cui spetta la prelazione nell'acquisto. Nel rispetto della legislazione statale e comunitaria in materia, sono di competenza della provincia le funzioni relative alle importazioni ed esportazioni temporanee nell'ambito degli stati appartenenti all'Unione europea per motivi di studio, restauro o per partecipazione a manifestazioni, mostre o esposizioni organizzate da o cui partecipano la provincia o suoi enti funzionali

Col medesimo decreto è stata prevista la soppressione della soprintendenza statale ai monumenti e gallerie di Trento; le attribuzioni ad essa spettanti e non trasferite alle province di Trento e Bolzano sono state demandate alla soprintendenza ai monumenti di Verona e alla soprintendenza alle gallerie di Venezia per le rispettive competenze mentre è rimasta confermata la competenza della soprintendenza alle antichità di Padova in ordine ai beni archeologici indicati dal decreto del Presidente della Repubblica 20 gennaio 1973, n. 48.

Le competenze della soppressa soprintendenza statale sono state affidate a delle strutture provinciali chiamate Servizi fino a quando il legislatore provinciale con legge provinciale n. 1/2003 “Nuove disposizioni in materia di beni culturali”

ha disposto l'istituzione quattro Soprintendenze, denominate rispettivamente "per i beni architettonici", "per i beni archeologici", "per i beni storico artistici" e "per i beni librari e archivistici". Nel regolamento attuativo della legge si chiarisce che la norma "ha proposto un intervento complessivo e riorganizzativo nella materia dei beni culturali al fine di innovarne l'organizzazione amministrativa, migliorandola e semplificandola sia in relazione ai principi introdotti con la L.P. 3 aprile 1997, n. 7, sia in riguardo all'evolversi della legislazione statale di tutela dei beni in questione che ha trovato un nuovo assetto con il recente Testo Unico (Decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490)" e che" ha introdotto l'uso della terminologia "Soprintendenza", anziché quella usuale di 'Servizio', struttura alla quale sono peraltro equiparate, in quanto la stessa è in uso nell'apparato amministrativo del Ministero per i Beni e le attività culturali, e qualifica quindi in modo chiaro e inequivocabile gli organi competenti alla tutela e conservazione del patrimonio culturale nei confronti delle altre Soprintendenze presenti sul territorio nazionale e anche nei confronti degli analoghi organi degli altri Stati, posto che, in relazione ad una recente modificazione delle norme di attuazione dello Statuto di cui al D.P.R. n. 690/1973, la Provincia ha assunto una nuova competenza in ordine all'autorizzazione all'esportazione temporanea di beni culturali nell'ambito dell'Unione Europea". (deliberazione della Giunta provinciale n.2216 del 12 settembre 2003).

In sede di sostituzione dell'art. 117 della Costituzione, operata dall'art. 3 della legge costituzionale 3/2001 allo stato è stata affidata la competenza esclusiva della "tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali" (art.117, comma 2, lettera s). Questo articolo, grazie anche alla presenza dell'art. 9, comma 2, della Costituzione che obbliga la "Repubblica", a tutelare il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione, può trarre in equivoco poiché ad una semplice lettura non avvertita sembrerebbe togliere alla Provincia la competenza esclusiva in materia attribuitale dallo Statuto d'autonomia. Senonché quest'ultimo, diversamente dagli statuti delle regioni ordinarie adottati con legge ordinaria dal rispettivo consiglio regionale, è adottato con norma costituzionale e le norme di sua attuazione sono considerate paracostituzionali. L'equivoco deriva da un duplice errore: 1)considerare la "Repubblica" come sinonimo di Stato,

mentre si tratta di un'entità che non coincide con questo, essendo definita all'art. 114 della costituzione come soggetto costituito dai Comuni, dalle Province, dalle Città metropolitane, dalle Regioni e dallo Stato; 2) ritenere che la ripartizione delle competenze tra Stato e Regioni prevista dall'art. 117 si applichi anche alle regioni e province a statuto speciale a prescindere da quanto previsto dalle norme contenute nei loro statuti, che pure hanno valore di norme costituzionali, mentre la stessa legge costituzionale che ha modificato l'art.117 (legge costituzionale 18 ottobre 2001, n.3) chiarisce, all'art. 10, che le disposizioni in essa contenute si applicano anche alle Regioni a statuto speciale ed alle province autonome di Trento e di Bolzano ma solo "per le parti in cui prevedono forme di autonomia più ampie rispetto a quelle già attribuite" e ciò "sino all'adeguamento dei rispettivi statuti".

In questo equivoco è caduto, relativamente al paesaggio, anche il legislatore statale in occasione della modifica apportata, in relazione al paesaggio, all'131, comma 3 del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 - codice dei Beni culturali e del paesaggio - dall'art. 2, comma 1, lettera a), del decreto legislativo 26 marzo 2008, n. 63, nella parte in cui include la Provincia autonoma di Trento tra le regioni soggette al limite della potestà legislativa esclusiva statale di cui all'art. 117, secondo comma, lettera s) della Costituzione. La questione è stata risolta dalla Corte Costituzionale n- 226 /2009 dichiarando l'incostituzionalità della disposizione statale nei confronti della provincia, evidenziando tuttavia che questa è tenuta ai sensi degli artt. 4 e 8 dello statuto a legiferare nei limiti costituiti dalle "norme fondamentali di riforma economico sociale" tra le quali deve intendersi ricompreso anche l'art. 142 del codice in questione.

La Corte Costituzionale (sentenza 477/2000) ha affrontato la questione della qualificazione delle norme come "norme fondamentali di riforma economico sociale", ben diverse dai semplici principi della legislazione statale (cui soggiace solo la competenza legislativa secondaria o concorrente), affermando che:

a) non spetta al legislatore qualificare le proprie norme come "norme fondamentali di riforma economico-sociale", carattere che va invece determinato in base ad elementi oggettivi;

b) il rispetto, da parte delle Regioni, delle "norme fondamentali di riforma economico-sociale" è preordinato alla tutela dell'unità delle scelte politiche fondamentali della Repubblica;

c) il rispetto delle "norme fondamentali di riforma economico-sociale" va inteso in modo restrittivo, cioè limitato alle sole leggi effettivamente dotate di contenuto riformatore, corrispondenti a scelte di "incisiva innovatività" in settori qualificanti la vita sociale.

d) la legge contenente "norme fondamentali di riforma economico-sociale" obbliga le Regioni ad uniformare le proprie norme non ad ogni disposizione della legge stessa, ma soltanto al suo nucleo essenziale.

In definitiva le disposizioni contenute nelle leggi disciplinanti materie di competenza esclusiva dello stato indicate dal nuovo art. 117, comma 2, della costituzione, nei confronti della Provincia autonoma, non si applicano direttamente e integralmente ma valgono solo nella misura in cui hanno natura di norma fondamentale, nel qual caso vi è l'obbligo per la Provincia di adeguare la propria normativa entro il tempo previsto.

2 Sistema dei Musei provinciali

Il capo VI della legge provinciale 3 ottobre 2007 n. 15, ha ridefinito e ridisciplinato la materia museale abrogando molte disposizioni precedenti, in particolare è stato abrogato l'art. 3 della lp. 1/2003 che prevedeva l'istituzione di un museo archeologico mai avvenuta. .

L'articolo n.23 (sistema museale trentino) del capo VI prevede che i musei del sistema museale realizzino in particolare servizi culturali volti a:

“a) promuovere la raccolta, la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali e naturalistici;

b) contribuire nei settori di loro competenza alla ricerca scientifica, storica, artistica ed etnoantropologica;

c) adottare iniziative culturali che contribuiscono all'attuazione dell'educazione permanente dei cittadini;

d) reperire e raccogliere la documentazione necessaria a diffondere la conoscenza della storia e delle tradizioni locali”.

Il medesimo articolo detta poi alcune modalità per l'integrazione dei musei stabilendo che la Provincia “favorisce l'integrazione dei musei appartenenti al sistema museale trentino e la qualificazione della complessiva offerta museale avvalendosi della conferenza dei direttori dei musei, nonché dei presidenti dei consigli di amministrazione, qualora previsti, convocata periodicamente dall'assessore provinciale competente in materia che la presiede” e che “promuove e favorisce l'integrazione e il coordinamento del sistema museale trentino con le iniziative riguardanti la valorizzazione dei patrimoni locali”.

Quanto alla composizione del sistema, l'art. 23 elenca i musei che lo costituiscono. Alcuni, i più importanti, sono individuati specificatamente, altri non sono individuati direttamente dall'articolo in questione che si limita a precisare che sono musei che hanno ottenuto e mantengano la “qualificazione” provinciale prevista dall'art. 16 per godere di contributi provinciali. Le caratteristiche necessarie per ottenere la qualificazione sono individuate da apposito regolamento; la perdita delle stesse comporta l'impossibilità di continuare a fruire dei contributi e l'eliminazione dal sistema museale; non essendo quindi automatico e definitivo l'inserimento di un museo nel sistema è evidente che il legislatore non poteva utilizzare uno strumento alquanto rigido come la legge per indicare specificatamente questi musei.

Quindi il sistema previsto dall'art. 23 è composto:

a) dai 4 musei della Provincia indicati dall'articolo 24 della stessa legge e cioè: 1) dal Museo tridentino di scienze naturali, istituito con la legge provinciale 27 novembre 1964, n. 14, che assume, con lo scopo di creare un centro di cultura nel campo delle scienze, con particolare attenzione alla storia naturale e al paesaggio montano, alla scienza e all'innovazione, al servizio della società e del suo sviluppo, la denominazione di Museo delle scienze; 2) dal Museo degli usi e costumi della gente trentina, istituito con la legge provinciale 31 gennaio 1972, n. 1, con lo scopo di raccogliere, ordinare, conservare, studiare e valorizzare i materiali che si riferiscono alla storia, all'economia, ai dialetti, al folklore, ai costumi e agli usi in senso lato della gente trentina, nonché di promuovere e pubblicare studi e

ricerche a carattere etnologico; 3) dal Museo d'arte moderna e contemporanea, istituito con la legge provinciale 23 novembre 1987, n. 32, con lo scopo di raccogliere, ordinare, conservare, studiare e valorizzare l'arte moderna e contemporanea; 4) il Museo Castello del Buonconsiglio, monumenti e collezioni provinciali, istituito con la legge provinciale 11 maggio 2000, n. 5, con lo scopo di raccogliere, ordinare, conservare, studiare, documentare e valorizzare i beni culturali messi a disposizione dalla Giunta provinciale e le testimonianze culturali ad essi correlate in ambito storico o territoriale.

b) dalla Fondazione Museo storico del Trentino, la cui costituzione - avvenuta nel novembre 2009- è stata promossa dalla Provincia ai sensi dell'art. 35 ter della l.p. 3/2006);

c) dai seguenti musei definiti “ a carattere provinciale”:

Museo storico italiano della guerra di Rovereto (ONLUS);

Museo diocesano tridentino (Arcidiocesi di Trento)

Musei Civici di Riva del Garda e di Rovereto

d) altri musei pubblici e privati che rispondano a certe caratteristiche qualitative; tra questi figurano i musei istituiti dagli Istituti delle minoranze etniche mochena, ladina e cimbra.

La legge 15/2007 non comprende il Museo Retico di Sanzeno inaugurato nel 2003 e il Museo delle Palafitte di Fiaavè che è stato istituito solo nel 2012: entrambi questi musei non sono enti autonomi ma sono strutture dirette della Provincia Autonoma di Trento in quanto gestite dalla Soprintendenza provinciale per i beni architettonici e archeologici.

L'art. 25 stabilisce che i 4 “Musei della Provincia sono enti di diritto pubblico aventi personalità giuridica e che il loro ordinamento è disciplinato da specifici regolamenti”. Questi ultimi devono prevedere delle disposizioni ritenute essenziali dal legislatore, che sono quelle sulla composizione dell'eventuale consiglio di amministrazione e sulle sue funzioni, sull'articolazione organizzativa del museo e il funzionamento delle eventuali strutture operative, modalità di utilizzo del personale messo a disposizione dalla Provincia e la facoltà di assunzione diretta del personale nel rispetto delle norme vigenti e dei contratti collettivi di lavoro, le modalità di utilizzo dei beni mobili e immobili e attrezzature,

modalità per consentire la partecipazione finanziaria e organizzativa e decisionale di soggetti pubblici e privati alla realizzazione di iniziative, progetti ed eventi culturali, previsione di un direttore per la cui nomina devono applicarsi le normative dettate per i dirigenti provinciali, i rapporti tra museo e Provincia, compresi la previsione di poteri di direttiva e indirizzo della Giunta provinciale, prevedendo anche gli atti generali soggetti alla preventiva approvazione giuntale tra cui figurano necessariamente i bilanci preventivi e consuntivi; un collegio di revisori dei conti.

In totale il “sistema museale trentino” risulta composto, secondo quanto riportato nel rapporto annuale sulle attività culturali relative all’anno 2010 dell’Osservatorio provinciale delle attività culturali in Trentino, da 19 musei d’arte, 6 beni/siti archeologici, 23 musei di storia, 15 musei di storia e scienze naturali, 9 musei di scienza e tecnica, 24 musei o siti di etnografia e antropologia, che costituiscono la tipologia museale prevalente, 9 musei specializzati, per un totale di 96 musei. Questi dati non coincidono con quelli riportati sul portale web di Trentino cultura che indicano un numero maggiore (oltre 120) e con la Guida dei musei etnografici del Trentino, curata dal Museo degli Usi e costumi della gente trentina, aggiornata al 2013 che, escludendo le segherie, i mulini, le fucine, le malghe museo, sentieri etnografici, calcare, caseifici turnari, riporta relativamente a questa tipologia museale, dati ben più consistenti di quelli dell’annuario: 38 musei, 5 case –museo. L’osservatorio precisa infatti di aver preso in considerazione solo il sottoinsieme museale avente le caratteristica di vera fruizione pubblica assimilabile a un ingresso al museo tradizionale, sia esso gratuito o a pagamento (Rapporto Fondazione Firzarraldo Onlus, 2010, pp 77-78). Secondo il rapporto a Trento si concentrano 19 sedi museali mentre le restanti 77 sono diffuse su tutto il territorio.

Delineato, per sommi capi, il “sistema” museale trentino è da dire che secondo molti chiamarlo sistema è più un’indicazione di prospettive da percorrere che una realtà, se per sistema si intende qualcosa di più che un semplice insieme di elementi che presentano tra loro solo labili o formali collegamenti.

Perfino i quattro musei di proprietà della Provincia si rivelerebbero poco integrati tra loro tanto da spingere il governo provinciale a una progressiva opera di centralizzazione gestionale che ha accorpato vari musei pubblici. Il tentativo di

accorpamento sta proseguendo ulteriormente con l'obiettivo di giungere alla creazione di un Ente di diritto pubblico "Musei del Trentino" che sostituisca i quattro enti museali attuali (disegno di legge 20 settembre 2012, n. 336) peraltro risultanti da precedenti accorpamenti. Vi è stato un frettoloso tentativo, fallito per l'opposizione da parte di vari soggetti del mondo culturale, tra cui Italia Nostra, (Italia Nostra, 2012) di accelerare il processo di centralizzazione introducendo in sede di approvazione della legge finanziaria 2013, cioè in un contesto normativo del tutto inidoneo a raccogliere una revisione organica della legislazione provinciale in materia di musei) un apposito articolo che riproponeva, seppur con qualche modifica, il contenuto del disegno di legge citato.

Nella lettera aperta Italia nostra rilevava in proposito che "In più occasioni, nei mesi scorsi, l'Assessore provinciale alla Cultura Franco Panizza ha parlato della necessità di coordinare le iniziative dei quattro Musei provinciali (Castello del Buonconsiglio, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, MART e MUSE); di gestire in forma associata alcuni servizi; di attivare un sito internet unico (in Alto Adige esiste da tempo!) per promuovere il Sistema museale trentino; di creare un unico call center per prenotare gli ingressi e le visite guidate; di razionalizzare le attività di comunicazione, promozione e marketing; di pensare ad un'unica card per favorire (e agevolare economicamente) la visita a Musei e Castelli (pubblici e privati), ecc...

Tutte proposte condivisibili nelle finalità, anche in un'opportuna ottica di risparmio.

Mai si era parlato, però, di togliere ai singoli Musei provinciali autonomia gestionale, organizzativa, contabile e scientifica con l'accorpamento in un unico Ente"

Nel disegno di legge sopramenzionato si precisa che l'Ente è disciplinato da un regolamento, che è approvato dopo aver sentito la competente commissione del Consiglio provinciale, e in cui -si precisa- dovranno tra l'altro, essere disciplinati i rapporti tra l'Ente e la Provincia, compresa la previsione di poteri di direttiva e d'indirizzo della Giunta Provinciale, con l'individuazione degli atti generali soggetti all'approvazione della Giunta provinciale, tra cui i bilanci preventivi e consuntivi; le modalità per lo svolgimento dei compiti e la realizzazione dei

progetti affidati dalla Provincia in attuazione delle politiche museali provinciali e le modalità con cui l'Ente può assumere la gestione di musei diversi dai 4 musei della Provincia o può fornire loro servizi, previa convenzione con i soggetti interessati.

Nella relazione introduttiva al disegno di legge (20/09/2012 n. 336) la necessità della costituzione di un unico Ente viene sostenuta come mezzo per superare le difficoltà riscontrate nel coordinamento dei 4 musei della Provincia:

“I quattro musei dovrebbero collaborare e coordinarsi per garantire la massima efficienza ed economicità del sistema. La legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (legge provinciale sulle attività culturali) stabilisce che spetta alla Provincia definire le modalità di coordinamento e i servizi per il funzionamento e la gestione ordinaria di ogni museo da svolgere in forma associata direttamente o indirettamente tramite affidamento a soggetti terzi (art. 25, comma 3).

In realtà un coordinamento efficace ed una condivisione di alcuni servizi per la gestione ordinaria dei quattro musei non sono mai diventati realtà. I motivi possono essere molteplici, ma probabilmente l'elemento fondamentale risiede in parte nella storia dei quattro musei, nati in momenti diversi, a distanza di anni l'uno dall'altro e quindi cresciuti autonomamente, in parte nella stessa struttura giuridica dei quattro istituti.

Un recente studio della Deloitte Consulting, commissionata dalla Provincia, ha confermato che le debolezze del sistema museale trentino risiedono proprio nella incapacità di fare rete, di condividere alcuni servizi, sia interni che esterni, nella eccessiva frammentazione e “personalizzazione” dell'offerta museale. In sostanza nella mancata applicazione del terzo comma dell'articolo 25 della legge provinciale 15/07.

Con questo disegno di legge si propone di superare le difficoltà di coordinamento dei musei e di garantire una unica offerta museale attraverso la costituzione di un unico ente, denominato “Musei del Trentino”. In questo modo sarà possibile garantire una governance unica per i quattro musei mantenendo intatte la missione dei vari musei e le prerogative scientifiche che li caratterizzano. Una unica regia permetterà anche risparmi di spesa, derivanti all'aggregazione di alcune attività, per esempio quelle amministrative o quelle legate alla promozione, e, quindi, un migliore utilizzo delle risorse, non solo pubbliche, necessarie al

funzionamento dei musei. Un unico soggetto per la gestione dei quattro musei avrà anche una massa critica maggiore e sufficiente per intraprendere la via dell'internazionalizzazione dell'offerta museale, potrà favorire il coordinamento e le sinergie con gli altri musei presenti in Trentino e con quelli delle regioni limitrofe.

Nel disegno di legge si è voluto tenere conto della eventualità che in futuro altri musei presenti in Trentino vogliano collaborare, trovare sinergie o addirittura fondersi nell'ente Musei del Trentino. Si è previsto perciò che nel regolamento che disciplinerà il nuovo ente siano indicate anche le modalità con cui l'ente possa assumere la gestione di musei diversi dagli attuali quattro musei provinciali o possa fornire loro servizi.”

Definire l'insieme dei musei del trentino come sistema appare dunque, allo stato attuale, eccessivo, purtuttavia si possono individuare dei subsistemi costituiti dai gruppi di musei confluiti, seppur mantenendo separata sede, in un museo principale e in tal modo dotati di un unico centro direzionale. Un aspetto sistemico si può individuare anche nel fatto che è stato dato un forte impulso alla differenziazione museale evitando repliche sul territorio della stessa tipologia museale, almeno per quanto concerne i grandi musei, e affidando a questi una funzione, seppur non sempre formalizzata, di traino per quelli minori della stessa tipologia diffusi sul territorio.

La questione della “unificazione dei musei trentini” non è nuova, risale a prima della costituzione dei primi musei trentini, verso la metà dell'800 e è stata riproposta, con vigore, nel 1911 da quello che sarà poi il fondatore del Museo del Castello del Buonconsiglio, Giuseppe Gerola che in quel tempo era appena stato nominato soprintendente a Ravenna dopo aver acquisito esperienze di direttore dei musei civici di Bassano del Grappa e di Verona. Le motivazioni erano però alquanto diverse da quelle attuali, in quanto, come si vedrà più avanti, l'aspetto economico oggi spesso preminente da parte politica, non costituiva agli occhi dei fautori dell'unificazione all'Italia una rilevanza particolare.

Il “sistema” museale trentino comprende musei della scienza e tecnologia, musei d'arte, musei storici, musei archeologici, musei etnografici ed ecomusei. Alcuni sono musei misti.

Come si è detto, parlare di “sistema” in relazione ai musei trentini è una prospettiva più che una realtà. Se per “sistema” si intende semplicemente, come sottolinea Carsillo (Cfr. Carsillo, 2007) concordare forme di collaborazione si limitano alla scelta di condividere strumenti promozionali come, ad esempio, quello di una card museale o di individuare itinerari alternativi a quelli tradizionali la sua realizzazione non pare assolutamente difficile; cosa molto più complessa è giungere a una regia complessiva dell’offerta museale di un territorio, concentrando i vari musei sotto un’unica direzione o formando una rete museale che per essere “appetibile” deve prevedere una riorganizzazione dei vari musei in modi da escludere una replica del materiale esposto. Una riorganizzazione museale di questo tipo si scontra spesso con la storia dei singoli musei e di comunità gelose delle proprie raccolte e poco disposte a privarsene sia pur in forma di scambio. Si tratta, con riferimento alla “gelosia comunitaria”, di un fenomeno antico nella società trentina, che ha portato alla formazione o alla conservazione di medi o piccoli musei replicanti, soluzione che aveva qualche senso in una società poco motorizzata e turisticamente poco evoluta, ma che può talvolta rivelarsi poco razionale se al museo si dà importanza primaria come strumento di attrazione turistica.

Se è dubbio che si possa parlare di sistema per descrivere attuale situazione museale trentina è però innegabile che siamo in presenza di un insieme di musei che sotto l’impulso della normativa provinciale ha conosciuto un notevole processo dapprima di diffusione museale e poi di aggregazione di musei della stessa natura ed è attualmente direzionato ad una maggior integrazione tra tutti i musei.. Nella seconda parte della tesi si esaminerà il lungo processo che ha portato i musei trentini a divenire una componente culturale ed economica di grande importanza per la crescita del Trentino e per l’affermarsi di una sua immagine positiva quantomeno in ambito nazionale anche in ambito culturale.

A quali bisogni e ai bisogni di chi ha corrisposto in passato, e corrisponde oggi, la fondazione o la ristrutturazione di musei esistenti e il sostegno pubblico ai musei trentini? I piccoli musei locali e i musei civici “ misti” di medie dimensioni in una piccola provincia sono obsoleti o rivestono ancora una funzione in qualche senso positiva all’interno di un processo di specializzazione e di gigantismo

museale fortemente sostenuto dalla politica provinciale ma presenta notevoli margini di rischio?

Prima di procedere alla ricostruzione delle vicende museali trentine sembra opportuno qualche breve accenno alle definizioni di museo attualmente discusse. Quando si parla di musei occorre infatti tener presente che nel corso della storia il termine ha cambiato di significato ed è tuttora oggetto di discussione non essendo univoche neppure le definizioni ufficiali.

3 Concetto di museo

“La nozione giuridica di museo ha subito, in questi ultimi anni, una profonda trasformazione: da contenitore di beni, infatti, il museo è oggi considerato un soggetto in grado di organizzare in maniera unitaria azioni e servizi per la tutela, la fruizione e la valorizzazione dei beni in esso racchiusi.” (Cataldo, Paraventi, 2007, 42)

Valorizzazione è una parola ambigua: valorizzazione in quanto i beni esposti contribuiscono a formare valori o in quanto produttivi di valore economico?

Il sito italiano dell' International Council of Museums ICOM traduce l'art. 2 dello statuto in questi termini: “Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto,(...) Oltre ai ‘musei’ designati come tali sono ammessi come corrispondenti a questa definizione i siti e i monumenti naturali, archeologici ed etnografici e i siti e monumenti storici che abbiano la natura di un museo in ragione delle loro attività di acquisizione, conservazione e di comunicazione delle testimonianze materiali dei popoli e del loro ambiente; le istituzioni che conservano collezioni e presentano specie viventi, vegetali e

animali quali i giardini botanici e zoologici, gli acquari, i vivai; i centri scientifici e i planetari, le istituzioni di conservazione e le gallerie di esposizione che dipendono dalle biblioteche e dagli archivi; i parchi naturali; ogni altra istituzione che il Consiglio Esecutivo, su parere del Comitato consultivo consideri come avente alcune o tutte le caratteristiche di un museo, o che fornisca ai musei e ai professionisti dei musei i mezzi per condurre ricerche nel campo della museologia, dell'educazione o della formazione”.

Come si può constatare la definizione di museo adottata dall'ICOM individua delle finalità tipiche del museo quali lo studio, l'educazione e il diletto. Mentre i termini “studio” e “diletto” hanno un senso ben preciso, quello di “educazione” è più ambiguo in quanto tralascia ogni riferimento su ciò che forma oggetto di educazione: educazione alla libertà, educazione nel senso di indottrinamento, educazione al rispetto fanatico delle tradizioni locali, educazione a riflettere in modo critico ecc.

A proposito di questa definizione è stato anche osservato da Giovanni Pinna che si tratta di una visione del museo troppo ampia in quanto tutto diventa museo e “se tutto è museo, allora nulla è museo, e cioè il museo come istituzione non ha più alcun senso”. (Pinna, 2005, 114).

Pinna propone in alternativa di intendere il museo come “l'istituzione sociale che attraverso le proprie collezioni, che essa stessa carica di significati simbolici, si propone come oggetto in cui una comunità trova una ragione di identificazione, di aggregazione sociale e di progresso culturale”. In sostanza per Pinna la funzione fondamentale del museo consiste in un'educazione civica capace di produrre identificazione sociale e culturale, un senso comunitario. Lo stesso autore precisa poi che il museo va poi inteso come composto da struttura operativa e patrimonio di oggetti, entità strettamente interdipendenti nel senso che l'una non può esistere senza la presenza dell'altra. Infatti il museo svolge ruoli attivi, cioè la produzione e la diffusione culturale, e ruoli passivi, cioè tutela e conservazione delle collezioni: le collezioni costituiscono la frazione essenzialmente statica del museo, mentre l'organizzazione scientifico-culturale ne costituisce la frazione dinamica; per la produzione di cultura è necessaria la relazione delle frazioni in quanto la semplice esistenza di una collezione si riduce a un mero esistere di cose

culturalmente ininfluyente e l'organizzazione senza le collezioni non può diffondere cultura. (Pinna, 2005, pp. 113-115)

Se si accetta la definizione proposta da Pinna si dovrebbe escludere dal novero dei Musei la tipologia moderna del Museo-monumento in quanto mero contenitore privo di collezioni permanenti e quindi semplice spazio per mostre temporanee. (Pinna, 2005, pp. 13-14) Una tale esclusione verrebbe però a cozzare contro il concetto ormai diffuso tra il pubblico, se non tra gli esperti, di Museo come edificio destinato a contenere e mostrare oggetti ritenuti significativi sotto il profilo estetico o storico o scientifico indipendentemente dal loro legame con il territorio in cui vengono esposti e dal fatto che l'esposizione sia temporanea o permanente; l'esclusione sarebbe quindi antistorica poiché in una prospettiva storicamente corretta i musei contemporanei, come quelli precedenti, dovrebbero essere conservati anche nel futuro in quanto “i loro assunti fondativi sono documenti storici del divenire dell'idea stessa di museo.” (Pinna, 2005, 165).

Dalla definizione dell'ICOM si ricava come il museo si dedichi fondamentalmente a due attività. Da una parte quella che, storicamente è sempre stata avvertita come la caratteristica principale dei musei e che consiste nella raccolta, nella conservazione e nello studio di oggetti aventi un valore storico-culturale al fine di preservarli e di tramandarli alle generazioni future. Dall'altra l'attività di esposizione presso il pubblico di quegli stessi oggetti a certi fini.

Ci sono stati in Italia due importanti documenti che hanno portato ad un'evoluzione del concetto di museo: il primo di questi è costituito dal D.Lgs 29 ottobre 1999, n.490. Si tratta della prima fonte normativa statale che, “dopo un lungo oblio giuridico e concettuale che il termine museo ha avuto in Italia nel corso dei decenni passati”, ha provveduto a dare una definizione di museo; secondo l'art. 99 co. 2 lett. a) il museo è una: “*struttura comunque denominata, organizzata per la conservazione, valorizzazione e fruizione di raccolte di beni culturali*”. Questa definizione è ritenuta insoddisfacente agli occhi della museologia moderna in quanto “nonostante valorizzi ed evidenzi le funzioni principali del museo, tralascia ogni accenno alle forme di organizzazione di gestione, come se fossero marginali[...]: un concetto quindi che, seppure nuovo nella legislazione italiana, non cambiava la realtà del museo-ufficio, ovvero la tipologia della stragrande

maggioranza delle strutture esistenti, articolato e gestito, anche dal punto di vista finanziario, come una semplice struttura interna all'ente cui appartiene, al cui funzionamento si provvede con il personale in dotazione, privo di specifiche professionalità" (Cataldo, Paraventi, 2007, 43)

Il secondo documento italiano significativo per la definizione di museo è costituito dal D.Lgs 42/2004, avente per titolo "*Codice dei beni culturali e del paesaggio*". L'articolo 101, co. 1, contiene una nuova definizione di museo, che ora va inteso come "struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina, ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio". Si tratta di una definizione che pur avvicinandosi a quella più completa dell'ICOM "non fa cenno tuttavia alle funzioni della ricerca, come aspetto qualificante e fondante dell'attività del museo, e alle finalità del diletto, indissociabili dallo scopo educativo e di studio proprio di ogni museo che si definisca tale".(Cataldo, Paraventi, 2007, 44)

Il museo va considerato da una parte come un bene culturale in sé, distinto dagli oggetti conservati all'interno e, dall'altra, come un servizio reso alla collettività perché è questo il ruolo chiave che la legislazione in vigore gli affida, ovvero la pubblica fruizione e l'espletazione di un servizio pubblico (art. 101 co. 3 e 4 D. Lgs 42/2004). Grazie a questo passaggio legislativo, il museo è qualificato in Italia come bene d'interesse pubblico, a prescindere dal regime di appartenenza, e come tale necessita di un dovere d'intervento da parte dei pubblici poteri chiamati a garantire la soddisfazione di tale interesse." (Cataldo, Paraventi, 2007, 43) Nemmeno il decreto correttivo del codice dei beni culturali e del paesaggio emanato il 4 aprile 2006 (D. Lgs. 156/2006) modifica, come richiesto da Icom Italia e da alcune Regioni, la definizione di museo, continuando a privarla delle funzioni di ricerca e delle finalità di diletto. (Cataldo, Paraventi, 2007, 44)

Questo silenzio significa forse semplicemente un rifiuto fondato sulla base di un duplice ordine di ragioni. Per la ricerca vale probabilmente quanto scrive a questo proposito Pinna (Pinna, 2005, pp 114-115): "Oggi è evidente la tendenza a definire come musei istituzioni del tutto prive di quel potere di identificazione sociale e culturale che costituisce l'essenza stessa del Museo. Mi riferisco naturalmente a quelle strutture didattiche che si prefiggono di divulgare la scienza attraverso esperimenti più o meno complessi effettuabili direttamente dai visitatori,

istituzioni che si differenziano dai musei per non possedere una propria tradizione culturale, una propria storia scientifica e una propria capacità di elaborazione culturale e che non svolgono quindi che un ruolo minore nella crescita culturale della società. Questi centri scientifici hanno certamente una magnifica funzione didattica, ma solo una funzione didattica. Essi non sono altro che un'estensione su scala più ampia di quelli che una volta erano i laboratori didattici dei licei, e ne hanno la stessa funzione. Sono cioè strutture scolastiche, molto avanzate se si vuole, ma pur sempre strutture scolastiche, che divulgano ma non creano, soprattutto perché non dispongono di un patrimonio di oggetti su cui creare". Qui sorge una domanda: "Ma se non hanno oggetti come possono fungere da laboratori?" Sembra che per "creare" occorra che gli oggetti utilizzabili siano "storicamente" collocati nel patrimonio del museo, concezione che parrebbe quantomeno discutibile.

Per quanto attiene all'esclusione dell'aspetto ludico siamo probabilmente di fronte a una concezione elitaria per cui il gioco è cosa da plebei e non svolge una funzione sociale e anche a una visione educativa che non riconosce al gioco, al piacevole, nessuna valenza formativa nemmeno come stimolo iniziale per favorire l'avvicinamento alla cultura.

Che l'esclusione di ogni riferimento ai suddetti aspetti non sia dovuto a dimenticanza o svista è dimostrato dal fatto che l'art. 33 della legge 28 dicembre 2001, n.44 aveva accettato la definizione internazionale di Museo, dichiarando che questi istituti "devono attenersi ai principi stabiliti dall'art. 2, comma 1, dello Statuto dell'International Council of Museums", mentre nel testo normativo successivo, quello costituente il codice dei beni culturali, il legislatore italiano decide di procedere ad una propria definizione, meno impegnativa, di museo. Questo mutamento di indirizzo è stato interpretato, con riferimento alla ricerca, come volontà del competente Ministero, di lasciare la ricerca alle Soprintendenze, soprattutto nel campo archeologico, avendo riscontrato l'impossibilità di svolgere questa funzione da parte dei numerosissimi micromusei italiani. (Dacco, 2007, 34-35).

Si è detto che "Conoscenza e valorizzazione, tutela e fruizione sono tutti vocaboli che esprimono la stessa finalità, ovvero la trasmissione del bene alle

generazioni future. A questa missione è legata la funzione primaria del museo. Il museo infatti contribuisce a rafforzare l'identità e la crescita sociale di una comunità" e che "il museo è, al tempo stesso, espressione culturale del territorio ed opportunità economica, memoria storica, fattore di promozione culturale e creazione di imprenditorialità e nuove professionalità." (Cataldo, Paraventi, 2007, 42) Si tratta di affermazioni importanti che però, in riferimento alle opportunità economiche, nei fatti sembrano attribuire a tutti i musei potenzialità che molti di loro non hanno o sono da individuare e questo riguarda in particolare i piccoli musei di paese che non dispongono di opere "trainanti" o uniche. A prescindere da questo, l'insistenza sul rafforzamento identitario di una comunità cui contribuirebbe il museo sembra ancora una volta suggerire che il museo debba mostrare solo oggetti "propri" significativi per la collettività locale e in questo modo vengono denegate le potenzialità culturali di quei musei d'arte che essendo poco dotati di patrimonio proprio espongono per lo più, sotto forma di mostre temporanee, opere provenienti da musei o collezioni private di altri paesi. Si è proprio sicuri che la presenza di un Guggenheim a Bilbao, museo che molto criticato per non disporre di un proprio patrimonio culturale, non rafforzi, semplicemente tramite la sua monumentalità architettonica, che attira visitatori da tutto il mondo, l'identità basca di Bilbao? In definitiva la presenza di una struttura prestigiosa che offre la possibilità per una città in declino economico di divenire centro d'interesse mondiale e quindi tale da ridarle vita e slancio economico e sociale non serve a rafforzare l'immagine positiva che una comunità ha di sé e a consolidarne lo spirito identitario? Non per nulla risulta che della presenza del Guggenheim a Bilbao abbiano tratto vantaggio anche gli altri musei cittadini.

PARTE II

L'EVOLUZIONE DEI MUSEI PROVINCIALI

1 Musei Trentini nell'impero Austro-Ungarico

1.1 La nascita del museo aperto al pubblico: motivi del ritardo della sua fondazione in Trentino.

Come si è visto i 4 Musei della provincia sono stati istituiti come enti di diritto pubblico aventi personalità giuridica in tempi diversi e comunque abbondantemente successivi al termine della seconda guerra mondiale. Tuttavia alcuni di loro o delle loro componenti esistevano già in precedenza seppur in diversa forma giuridica o succedono a istituzioni museali precedenti dalle quali hanno acquisito parte del materiale. Alcuni di loro, e la cosa vale anche per qualche altro museo del sistema, trovano il loro precedente in strutture “museali”, qualificate come tali nell'Ottocento secondo le concezioni di museo allora dominanti ma non del tutto corrispondenti alle attuali, fondate verso la metà dell'800 durante il periodo in cui il Trentino faceva parte della provincia del Tirolo nell'Impero Austro-ungarico; altri in musei fondati dopo l'annessione del Trentino al Regno d'Italia successiva alla conclusione della prima guerra mondiale; la maggioranza dei Musei, sia di quelli inseriti nel sistema, sia di quelli collocati al di fuori di questo, è stata fondata dopo la seconda guerra mondiale.

Come si è detto i primi musei pubblici in Trentino risalgono alla metà dell'Ottocento, con un certo ritardo rispetto ad altre realtà in Europa.

Per valutare il grado di ritardo e le motivazioni che lo hanno determinato sembra opportuno qualche cenno sulla data di nascita dei primi musei aperti al pubblico in Europa e sulla situazione del Principato Vescovile di Trento nel Settecento.

Circa la nascita del museo pubblico le opinioni sembrano alquanto divergenti tra gli studiosi. Tralasciando l'antichità (Museo –biblioteca di Alessandria d'Egitto) se si pensa al museo come collezione di oggetti ritenuti di valore simbolico, storico o religioso, raccolti e esposti al pubblico con un allestimento ben curato, allora si può dire che le collezioni di reliquie onorate da opere d'arte in oro, pietre preziose o argento, che costituiscono il cosiddetto “tesoro” delle chiese cristiane, procurano alle parti (cripte, cappelle isolate ecc) delle chiese che le contengono la qualifica di musei a partire dalla loro fondazione risalente talvolta anche all'Alto Medio Evo, piuttosto che il semplice riconoscimento di “filo che porta al nucleo originario del museo” (Cataldo, Paraventi, 2007, 7). E' pur evidente che per i “veri” cristiani del tempo medioevale il vero tesoro è la reliquia e non i beni preziosi che l'accompagnano e che la funzione del tempio ecclesiale non sia di esporre cose esteticamente apprezzabili in quanto “belle” ma in quanto significative per rafforzare il sentimento religioso.

Circa la data di nascita del primo museo pubblico, escludendo le chiese, vi è chi afferma che “l'istituzione museo che noi oggi ancora conosciamo e usiamo è una creatura dell'Europa illuminista del XVIII secolo: in quest'epoca fu per la prima volta deliberatamente progettato anche uno spazio architettonico appropriato che desse forma universalmente riconoscibile all'idea di museo” e che “l'idea illuminista di Museo nasce a Roma, culla del gusto neoclassico, dove si erano formate già nel XVI e XVII secolo le grandi collezioni principesche di antichità, soprattutto di sculture” come risposta dei Papi che, “stretti dalla concorrenza dei collezionisti privati e anche delle sempre più ricche raccolte dei Borboni di Napoli e dei Medici-Lorena di Firenze, intensificarono nel corso degli anni settanta del Settecento, gli acquisti e gli scavi e i bandi contro le esportazioni e fondarono in Vaticano il Museo Pio Clementino negli anni '70 del XVIII secolo (Mottola Molino, 1991, 12).

Tuttavia secondo taluni che il primo museo a meritarsi la qualifica di pubblico in quanto aperto al pubblico fu probabilmente quello naturalistico istituito nel 1568 dal medico filosofo bolognese Ulisse Aldovrandi il cui museo con annessa biblioteca fu lasciato in eredità al Senato di Bologna, il quale a sua volta avrebbe avuto l'impegno di conservarlo idoneamente nella sua interezza in un unico

luogo. Alla sua morte avvenuta nel 1605, la città e l'Università di Bologna divennero così proprietari e custodi, comune di Bologna. Questo museo sarebbe significativo perché segnerebbe l'inizio del progressivo abbandono delle raccolte fondate sulla categoria delle "meraviglie" a favore della ragione (Sarti citato da Vetrugno, 2012, 24) .

Per altri (www.prontoroma.com/guida/musei) i Musei Capitolini vanterebbero il primato di vetustà e prestigio. In effetti risalgono al 1471 con la donazione al popolo romano di un gruppo di statue bronzee di grande valore simbolico del papa Sisto IV (www.museicapitolini.org) ma sarebbero stati aperti al pubblico per volere del Papa Clemente XII nel 1734, data che li porrebbe ad essere non il primo, ma "uno dei primi al mondo ad esporre capolavori fruibili al pubblico".

Taluno attribuisce un qualche primato al museo fondato a Verona -pare tra il 1714-1720- dall'erudito marchese Scipione Maffei. Nelle intenzioni del fondatore il "suo "museo sarebbe dovuto essere non solo un luogo per eruditi, ma anche di apprendimento soprattutto per studiosi di pittura e aperto a tutti perché rappresentava un'utile occasione per far accostare il pubblico alla cultura". Il Museo Maffeiiano sarebbe da considerare " il primo museo pubblico europeo, ideato e ordinato secondo criteri scientifici e già con una chiara visione delle potenzialità di una simile impresa" (Vetrugno, 2012, 31). Si trattava di un museo lapidario ordinato secondo il cammino della storia, la cui collezione epigrafica partiva dai reperti paleoveneti locali, per passare a quelli etruschi e romani, ma comprendendo anche epigrafica greca, cristiana, medioevale e anche araba.). Per la verità sulla data di fondazione non vi è accordo: vi è chi la fa risalire al 1720, altri al 1738, altri al 1740, altri nel 1745 tanto è vero che si trova chi lo ritiene istituito alla metà del secolo XVIII e lo pone come il secondo museo pubblico più antico d'Europa dopo i Musei Capitolini di Roma (www.verona.net)- conferendo a questi ultimi una primazia di apertura al pubblico-; altri lo vedono istituito nel 1745 e lo qualificano più semplicemente come uno fra i più antichi musei pubblici europei (www.comune.verona.it). Questo museo era collocato nel giardino di accesso al teatro dell'Accademia Filarmonica. L'Accademia fin dal 1612 aveva acquistato 28 epigrafi e le aveva successivamente esposte nel cortile antistante

l'edificio. Maffei implementò la raccolta e l'avrebbe esposta nel colonnato circondante il giardino per la prima volta nel 1718 (wikipedia.org) provvedendo nei decenni successivi ad una riorganizzazione: questa circostanza ha probabilmente contribuito a diversificare le opinioni circa la data di fondazione del museo.

Ma vi è chi, dopo aver affermato che fu nel XVIII secolo che “si fece strada un nuovo concetto di collezione: l'idea del museo come strumento a servizio della società; le collezioni private, quelle reali ed ecclesiastiche vennero infatti aperte al pubblico..” e riconosciuto che “la progressiva trasformazione delle collezioni dalla dimensione privata a quella pubblica aveva avuto inizio già tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, quando esse cominciarono a essere ritenute sempre più importanti per il progresso e la trasmissione del sapere ...” anticipa la data di nascita del primo museo pubblico al secolo precedente, mostrando che “in Inghilterra, nel 1693, venne inaugurato all'università di Oxford un nuovo edificio, *l'Ashmolean Museum*, il primo realizzato intenzionalmente per essere adibito a Museo scientifico” (Cataldo, Paraventi, 2007, 17). Che si trattasse di un vero museo nel senso illuministico si può desumere dal fatto che questo Museo “comprendeva anche la scuola, la biblioteca e il laboratorio, l'esperienza diretta, infatti, cominciava ad essere considerata determinante per l'apprendimento. L'ingresso non era riservato solo agli studenti ma consentito a tutti, dietro pagamento di un biglietto, e gli oggetti si potevano non solo osservare ma anche toccare “ e che della collezione (donata per testamento all'università da Elias Ashmole, appassionato di storia, geologia, numismatica, astrologia e alchimia, che l'aveva a sua volta ereditata dal naturalista John Tradescant) era stato redatto in catalogo. Nel 1713 fu poi redatto uno statuto che prevedeva norme per il funzionamento del museo, con disposizioni anche sulla politica dei prezzi, sul comportamento dei custodi e sull'importanza di redigere un catalogo in latino (cfr Cataldo, Paraventi, 2007, 17).

Al di là delle dispute sulla nascita del museo, che evidentemente risentono della diversa concezione che si ha o si aveva del museo e a quale tipologia di museo ci si riferisce (si parla della nascita del primo museo d'arte o di quello scientifico o del museo in quanto tale indipendentemente dalle sue qualificazioni')

è ampiamente condivisa dagli studiosi l'affermazione che il museo pubblico moderno nasce e si diffonde in epoca illuministica.

La diffusione delle idee illuministe aveva infatti portato negli ultimi decenni del '700 i regnanti illuminati a mettere a disposizione del pubblico le proprie raccolte facendole gestire talvolta (come nel caso della galleria degli Uffizi nella Firenze del Granducato di Toscana) dallo Stato e non più come bene personale del principe (cfr Mottola Molfino, 1991, 21).

Nulla di tutto ciò accadeva nell'ambito del Principato vescovile di Trento che si manteneva sostanzialmente sordo alle idee illuministe, mentre Rovereto, città trentina, ma ormai estranea al potere temporale vescovile e che aveva conosciuto anche un periodo di dominio veneziano durato quasi un secolo prima di essere assoggettata direttamente all'impero nel corso del XVI secolo, si dimostrava molto più aperta agli stimoli di un mondo in cambiamento, ma anche in questa fino alla metà del secolo XIX non veniva alla luce alcun progetto museale da parte dei suoi intellettuali e governanti (cfr Olmi, 2002, pp 15-16)

L'illuminismo nel territorio principesco doveva fare i conti con la presenza di un Principe che essendo anche Vescovo era certamente poco disposto ad accogliere le idee quantomeno anticlericali che la nuova ideologia presentava, specie dopo che in Francia questa aveva assunto toni addirittura antireligiosi e democratici. La preoccupazione di evitare la diffusione tra il popolo di teorie scientifiche o di forme culturali democratiche "pericolose" può spiegare l'atteggiamento vescovile sul finire del Settecento ma vi erano stati anche altri motivi più direttamente politici che avevano allontanato e allontanavano il Principe Vescovo da ogni eventuale velleità di comportarsi come i sovrani illuminati.

Nel '700 il Principato Vescovile di Trento aveva ormai esaurito la propria funzione storica all'interno dell'Impero asburgico, che era consistita nell'assicurare agli imperatori del sacro Romano impero una tranquilla via d'accesso all'Italia grazie al rapporto feudale che legava il potere temporale del Principe Vescovo all'Imperatore e successivamente nel costituire un primo baluardo contro l'espansionismo veneziano. Ormai gli imperatori di quel che di fatto rimaneva del Sacro Romano impero del '700, Maria Teresa e Giuseppe II,

miravano ad una politica di modernizzazione culturale e organizzativa dell'impero che richiedeva una forte centralizzazione statale percorrendo quella strada che già la Francia e l'Inghilterra avevano conosciuto da molto tempo e le aveva rese ben più dinamiche socialmente ed economicamente dell'impero ancora condizionato da troppi legami di tipo feudale che rendevano problematico lo sviluppo omogeneo dei vari territori costituenti l'impero. Proprio la presa di coscienza della irreversibilità del declino aveva indotto il Principe Vescovo Pietro Vigilio Thun, stretto tra le pressioni di modernizzazione che provenivano dai sovrani imperiali e le resistenze conservatrici dei canonici capitolari, e che già al tempo di Maria Teresa aveva accettato di assoggettare il principato alla legislazione austriaca in materia commerciale e fiscale, a offrire nel 1781 la sovranità sul principato all'imperatore Giuseppe II in cambio di un vitalizio personale, offerta non raccolta forse anche per l'opposizione delle forze conservatrici trentine. Di fatto il Principato cesserà nel 1796 con la fuga dal Trentino del medesimo Principe Vescovo (che morirà nel 1800) e l'arrivo delle forze napoleoniche, per poi essere soppresso formalmente nel 1803 dal nuovo imperatore asburgico Francesco II.

La debolezza del Principato rispetto alle pressioni imperiali era anche addebitabile alla crisi di legittimazione della Chiesa conseguente alle idee anticlericali, se non ancora antireligiose, diffuse dalle nuove idee illuministiche e razionaliste che nella seconda metà del '700 si erano diffuse non solo tra la nascente borghesia europea ma anche tra qualche sovrano "illuminato" europeo, quali appunto erano Maria Teresa e il figlio Giuseppe II; in particolare si distingueva, per politica anticlericale oltre che antifeudale, l'imperatore Giuseppe II, che peraltro, prima di morire nel 1790, si vedrà poi costretto a rimangiarsi parte delle riforme adottate in tale chiave.

Date queste circostanze appare ben comprensibile che da un Principe vescovo da ben altre vicende turbato non venisse alcuno stimolo in senso culturale-museale atto a far progredire il popolo tridentino. "Nel Principato vescovile ciò che non era andato disperso delle collezioni di Bernardo Clesio e dei Madruzzo restava chiuso e sostanzialmente inaccessibile nel castello del Buonconsiglio e in altri edifici ecclesiastici". (cfr Olmi, 2002, pp 15-16)

Il problema museale non si pose nemmeno nei primi decenni dell'Ottocento, a differenza di alcune città italiane vicine, pure incorporate da tempo più o meno recente, nell'impero Austroungarico, come Verona e Mantova, dove erano stati istituiti musei di epigrafi, lapidari gestiti rispettivamente dall'Accademia filarmonica e dall'Accademia di pittura, scultura e architettura, e ove l'apertura dei musei al pubblico era divenuta prassi abbastanza frequente fin dal secolo precedente, ma anche della capitale tirolese Innsbruck, dove all'inizio degli anni '20 era stato aperto il Tiroler Nationalmuseum, poi divenuto l'attuale Ferdinandeum, e di Bassano del Grappa dotata di un Museo civico nel 1840. Il Trentino continuava a non essere minimamente toccato da questa esigenza culturale né durante il periodo napoleonico (annessione al Regno di Baviera e poi a quello d'Italia) né dopo l'annessione diretta all'impero d'Austria di tutto il territorio trentino; neppure a Rovereto la problematica museale ebbe l'onore di essere posta in questione nei primi decenni dell'800 e ciò malgrado la presenza di un'Accademia di tipo illuminista (Accademia degli Agiati) che consentiva ai roveretani di autofregiarsi del titolo di "Atene del Trentino" rispetto agli oscurantisti di Trento. A "Rovereto mancava un progetto di tipo collezionistico ampio, ma vi era, peraltro limitatamente nel settore naturalistico, solo un numero limitato di raccolte private la cui espansione era frenata anche dalla presenza di un notevole flusso migratorio di scienziati, intellettuali, funzionari e politici che cercavano altrove migliori possibilità di sistemazione". (cfr Olmi, 2002, pp 15-16).

In sostanza neppure con la rivoluzione francese che aprì effettivamente i musei a tutto il pubblico dopo che l'Illuminismo li aveva creati ma aperti a tutti solo nominalmente (cfr Mottola Molfino, 1991, pp. 22) e dopo che a seguito di questa "il museo pubblico diventò un'istituzione necessaria, diffusa in tutta Europa" (cfr Cataldo, Paraventi, 2007, 22) si verificò in Trentino una spinta decisa alla creazione di un qualche tipo di museo pubblico; fenomeno certamente spiegabile in riferimento al periodo napoleonico a motivo del fatto che la regione tirolese fu oggetto di continui passaggi di regime austriaci, bavaresi, italiani e poi ancora austriaci e anche per la presenza di un forte movimento di resistenza trentino- tirolese all'invasione napoleonica guidato da Andreas Hofer che mobilitò masse di militanti contadini e artigiani provenienti soprattutto delle

vallate, dove la popolazione era molto legata alle proprie tradizioni civili e religiose e alle ampie autonomie di cui queste realtà godevano da secoli.

La situazione di stallo era tuttavia destinata a mutare a seguito di un profondo cambiamento culturale internazionale che vedeva emergere dalle ceneri dell'Illuminismo francese, universalistico, razionalistico e ugualitario, crollato con il fallimento della Rivoluzione francese, il Romanticismo. Si trattava di fenomeno complesso, ma, limitando il riferimento all'aspetto politico culturale, lo si può descrivere come un movimento che costituiva una radicale cesura con l'ideologia Illuminista per l'esaltazione della cultura popolare di ciascun popolo, intesa come espressione autentica dell'anima profonda della nazione: oltre che propugnare la libertà individuale sosteneva il diritto per ogni popolo di vivere libero e indipendente, fedele alle proprie tradizioni storiche e culturali e rivalutava, di contro all'universalismo illuministico, il particolarismo culturale, la diversità culturale nella quale si esprimeva il diverso "genio" (spirito) dei singoli popoli. Nel Romanticismo si affermava il concetto di nazione, un termine antico derivante dal latino "Natio" che indicava originariamente l'atto della nascita ma anche la stirpe, il popolo, il gruppo etnico, cioè una comunanza quanto a origine, vicinanza e condivisione di esperienze e costumi, usanze. Il termine nel tempo aveva conservato solo il secondo significato. Nell'Ottocento il Romanticismo lo usa per indicare una comunità umana, che parte da un'origine e da una evoluzione comune e realizza - o aspira a realizzare - un'unità politica in un determinato territorio in cui vive da tempo immemore, la patria. Posto che ciascun popolo mostrava di avere caratteri distintivi e indelebili quali l'origine etnica, la lingua, e i costumi, oltre che la condivisione di vicende economiche, politiche, sociali, militari, e considerato che questi tratti culturali assumevano la veste di valori fondamentali per l'identificazione della comunità e quindi meritevoli di essere rafforzati, il Romanticismo favoriva lo sviluppo degli studi storici (cfr Mola, Romano, 1991, 20) nazionali e locali. Quindi col romanticismo crebbe di conseguenza anche l'interesse per l'archeologia non solo riguardante le grandi civiltà dell'antichità, già avvertito dagli Illuministi, ma anche per l'archeologia locale, per le origini del proprio paese o città, amplificato dall'affermarsi delle identità nazionali e dal fermento rivoluzionario che tornava a manifestarsi poco

dopo la Restaurazione. Anche in Italia, come in Germania, dopo che il fenomeno aveva interessato Francia e Inghilterra messi in concorrenza fin dal periodo napoleonico per accaparrarsi i reperti archeologici dell'Egitto, del Medio Oriente e della Grecia da mettere al Louvre o al British Museum, incominciarono a fondare musei archeologici. Gli intellettuali francesi riscoprivano le proprie radici celtiche e gallico romane, quelli dei vari stati italiani antecedenti all'unificazione vedevano nell'abbondantissimo materiale archeologico di epoca romana il segno di una passata grandezza che occorreva ripristinare con l'unità nazionale, in Germania, pure divisa in vari stati, si riscopriva in positivo il proprio Medioevo che era stato fino allora ritenuto espressione di barbarie. (cfr Cataldo, Paraventi, 2007, pp 25-26). L'archeologia diveniva uno strumento di nobilitazione di una nazione, i reperti costituivano il segno delle proprie origini, il segno di una grandezza più o meno antica. Non è un caso che i nuovi musei fossero musei storici e archeologici: La creazione di tali musei per esporre oggetti aventi valore storico e simbolico rappresentativi della grandezza passata e del "genio" del proprio popolo, era il modo migliore per sviluppare il senso di appartenenza e l'orgoglio nazionale e locale e in un'epoca in cui l'analfabetismo era diffusissimo.

Vi era tuttavia un problema per la "nazione" italiana (ma anche per quella tedesca) priva di uno stato unitario proprio: se per nazione s'intende una comunità che da molto tempo condivideva un territorio, con in comune origini, usi, tradizioni, costumi, lingua, cultura, religione, economia, storia, e un popolo, soprattutto, i cui membri siano consapevoli di tale comunanza e abbiano quindi un sentimento fondamentale di gruppo, si doveva prendere atto che l'Italia costituiva una nazione in senso ideologico piuttosto che reale, un progetto da realizzare (significativa è l'affermazione del patriota scrittore Massimo D'Azelio dopo l'unificazione; "Abbiamo fatto l'Italia, adesso dobbiamo fare gli italiani"): le popolazioni dei vari staterelli non parlavano italiano ma idiomi seppur di derivazione latina non solo erano diversi ma spesso tra loro incomprensibili, le loro storie quantomeno dopo la caduta dell'impero romano avevano conosciute vicende del tutto peculiari, i costumi erano pure molto differenti, vi era il cemento comune dato dalla religione, ma mancava il senso di appartenenza ad un'entità chiamata Italia che per loro, per dirla con Metternich, era un'espressione geografica. Insomma la

nazione italiana reale era costituita solo dagli eruditi che condividevano cultura e lingua colta e il progetto di unificazione statale. Occorreva quindi sviluppare una serie di azioni per stimolare l'idea di una comune appartenenza etnica tra le popolazioni della penisola italiana e per questo questa faceva affidamento sulla comune appartenenza alla regione italiana ai tempi remoti dell'impero romano.

L'esaltazione romantica della cultura popolare come espressione autentica dell'anima non solo di una specifica realtà cittadina ma della nazione, richiedeva che manifestazioni culturali popolari ben diverse fossero lette come espressioni comunque riconducibili a un'anima nazionale comune, operazione che implicava di subordinare la ricerca scientifica e la scelta dei fatti da prendere in considerazione ai dettami degli ideali unitari che si intendevano perseguire. Il rischio che derivava da tale atteggiamento era quella di ridurre la scienza a forme di scientismo.

L'affermarsi delle idee romantiche riguardava tutta l'Europa e il Tirolo, regione secolare cui erano stati assegnati anche i territori dei soppressi principati vescovili di Trento e Bressanone che prima erano entità soltanto confederate, non poteva non venirne interessato. Il problema è che il Tirolo comprendeva sia gente di lingua tedesca sia di lingua italiana e per questo gli effetti dell'ideologia nazionalistica lo fece diventare terra di forti contrasti etnico-politici specie nell'ambito di alcune classi sociali cittadine.

Nel periodo che va dalla restaurazione al 1848 in Trentino stava dunque lentamente formandosi una nuova classe dirigente formata in primo luogo dalla borghesia intellettuale, ma comprendente anche la borghesia economica e parte della nobiltà e del clero. Questa classe iniziò con il porre la richiesta di autonomia dal Tirolo e poi cominciò a impegnarsi per ottenere l'annessione all'Italia. (cfr Olmi, 2002, pp 16-18).

1.2 La nascita dei primi musei pubblici in Trentino.

Quanto alla nascita dei musei pubblici sono stati individuati da uno studioso polacco (Krzystof Ponian) 4 modelli di formazione:

“Il primo modello è quello cosiddetto ‘tradizionale’. Si tratta di collezioni che già esistenti, sono aperte al pubblico soltanto periodicamente...Il secondo è quello definito ‘rivoluzionario’, in riferimento alla nascita derivata da un atto di esproprio al legittimo proprietario. Il terzo modello è...quello che, con termine di origine greca, lo studioso polacco chiama ‘evergetico’, per indicare le finalità filantropiche del ‘benefattore’ che lo ha fondato. Il quarto e ultimo modello è quello ‘commerciale’, così detto perché la sua nascita è legata all’acquisto di opere d’arte sul mercato.”(Vetrugno, 2012, pp. 51-52).

I primi musei pubblici fondati in Trentino a Rovereto (1851) e poi a Trento (1853 ma inaugurato all’inizio del 1856 come appendice della coeva biblioteca civica) non ebbero dunque origine da provvedimenti Principeschi. Alla base della loro istituzione stavano lasciti, donazioni delle raccolte effettuate da collezionisti che costringevano il comune a trovare un luogo dove collocarle e l’opera di Associazioni private non aventi scopo economico privato o pubblico.

Si trattava di musei civici. Per comprendere in che senso questi musei potessero meritare la qualifica di “civici” occorre qualche precisazione in merito a cosa si intende per museo “civico”.

In relazione alla tipologia museale “civica” va detto che si trattava di una forma museale pienamente inserita nel contesto storico sociale europeo: in generale,

“il museo civico nel corso dell’Ottocento nasce e si diffonde insieme al museo moderno e l’insorgere del senso civico, inteso come senso di responsabilità e di appartenenza, è espressione dell’idea di decentramento culturale in cui convergono anche problematiche politiche. Il museo civico è figlio del romanticismo; si pone come servizio per la società e il suo sviluppo. Nella prima metà dell’Ottocento questo tipo di musei tende a ricapitolare tutta la storia della città, dalle origini al presente, concentrando l’attenzione sulle emergenze (oggetti, e personaggi di spicco); nella seconda metà del secolo,

viceversa, fa maggiormente luce sull'uomo comune" (Minucciani, 2007, pp. 68-69).

L'espressione "Museo civico" tuttavia si presta a diversi significati tanto che è stata oggetto di varie discussioni nell'ambito dell'International Committee for Regional museums di Icom. A livello internazionale i musei non statali sono chiamati "regional museums, definizione che in italiano equivale a museo "locale", significato che rimane ambiguo e riduttivo se riferito a musei civici di grandi città, caratterizzati da dimensioni notevoli, dotati di collezioni di valore nazionale e internazionale, ricchi di una storia secolare. La definizione di museo civico comprende quindi realtà molto diverse che richiedono una loro più specifica definizione e sulla quale ICOM Italia sta sviluppando il progetto "lexicon musearum" al fine di costruire un linguaggio condiviso in grado di riflettere queste differenze fondamentali.

Normalmente con la definizione di Musei civici si identificano

"i musei di proprietà dei Comuni tanto che spesso si usa la locuzione di musei comunali, che costituiscono attualmente quasi il 50% dei circa 4.000 musei italiani. Tuttavia l'identificazione tra museo civico e museo comunale è riduttiva, poiché il termine "civico" sottintende una storia e una specificità che travalicano il semplice dato proprietario" (Garlandini, 2007, 20)

Malgrado le diversità cui si è fatto cenno si può dire che il museo civico costituisce la forma che in Italia ha assunto quello che in Europa si chiama "museo locale", "un fenomeno di dimensione europea che fra la seconda metà dell'Ottocento e la prima del Novecento ha portato alla nascita di una nuova tipologia di museo promossa dalle élites urbane, nelle grandi e media città prima, nei piccoli centri poi, per spirito di emulazione delle capitali, ma elaborando assai presto un modello dichiaratamente diverso, nelle funzioni, come nella finalità, dei musei 'nazionali'. E così, nella teoria e nella pratica, i musei locali si sono sviluppati come fenomeno a sé stante; nel raccogliere, custodire e presentare le memorie locali, essi sono stati espressione di un progetto culturale e civile al tempo stesso, teso a rafforzare un senso di identità civica, in cui il prestigio della piccola patria si proponeva di dare lustro a quello della nazione nell'intento dichiarato

“di raccordare la periferia al centro, di riportare a unità le differenze, di ridurre il divario tra grandi e piccoli centri. Con la borghesia, l’archivio, il teatro, il museo civico è stato una delle istituzioni locali che la borghesia ha promosso a simbolo dell’identità cittadina, a monumento del passato e strumento per il progresso. Museo ‘borghese’ per eccellenza dunque, in Italia come in Europa, il Museo civico è prodotto e specchio di un progetto di egemonia coerentemente prodotto a livello politico, economico, sociale e culturale, assegnando ad esso una funzione educativa i cui benefici potevano essere raccolti a tutti questi livelli, favorendo così la crescita e la coesione della comunità locale in primo luogo. Ma in quanto parte di un progetto culturale e civile più vasto, il museo civico è stato solo luogo di conservazione delle memorie locali, ma anche un’istituzione posta al servizio del progresso della nazione” (Jalla, 2007, 82).

Una caratteristica che distingue i musei civici ottocenteschi è data dalla eterogeneità delle loro collezioni. Questa caratteristica ne fornisce forse l’essenza, come sosteneva all’inizio del Novecento David Murray: *‘Local Museums are necessarily general museums, and should aim at illustrating the town or district in which they are established’* (Jalla, 2007, 92). L’eterogeneità deriva anche dalla loro storia. In molti casi sono stati il prodotto o l’emanazione di accademie o società di studi locali che a fianco delle proprie attività normali hanno fondato biblioteche e raccolte collezioni donandole poi ai comuni; in altri casi sono nati per accogliere reperti archeologici affiorati a seguito di scavi effettuati per ampliare e ammodernare i centri storici; in altri casi lo stimolo alla nascita è da porsi in relazione all’assegnazione ai comuni dei beni artistici e degli arredi sacri confiscati agli enti religiosi soppressi in epoca napoleonica o, per quanto riguarda l’Italia, a partire dalla metà dell’Ottocento sulla base della legge Siccardi applicata nel 1850 nel Regno di Sardegna e poi estesa a tutta l’Italia dopo l’unificazione. Una volta acquisito un certo prestigio questi musei attraggono ulteriori donazioni o lasciti testamentari da parte di altri soggetti mossi da spirito civico e anche dall’ambizione di farsi riconoscere come pubblici benefattori, sentimento assicurato dal fatto che i beni donati vengono mantenuti in loco e mostrati a tutta la cittadinanza che visita il museo. Sono donazioni e lasciti spesso ingenti ma poco ordinati e che talvolta

mettono in crisi il museo sotto l'aspetto della disponibilità di spazio espositivo, di immagazzinamento ma anche sotto l'aspetto della coerenza del loro patrimonio dovuta al fatto che l'incremento del patrimonio avviene più per caso o in dipendenza da volontà esterne più che derivare da un progetto organico, seppur mutevole, coscientemente perseguito. (cfr Jalla, 2007, 85) Il loro legame con il territorio porta questi musei ad accrescersi in continuazione anche contro i propri intendimenti (non si possono facilmente rifiutare i doni o i lasciti di una collezione eterogenea che spesso il donante si aspetta o pretende di vedere esposta, manifestando un'esigenza di soddisfazione personale che si può riscontrare presente fin dall'origine delle mostre, cioè dalla fine del 1600 a Roma, quando, in occasione della celebrazione di feste per i santi patroni, nei chiostri delle chiese si organizzavano delle mostre di opere d'arte chiedendole in prestito alle famiglie aristocratiche o comunque ricche che per metterle a disposizione pretendevano spesso un trattamento esclusivo o privilegiato per le proprie opere) (cfr. Haskell, 2008) e a dover a mutare spesso sede per sopraggiunta insufficienza di spazi, a scindersi in sezioni, a mutare l'allestimento e l'assetto di presentazione delle collezioni, influenzando in tal modo sulla loro identità e ruolo. (cfr. Jalla, 2007, pp. 83-84)

Come si è detto, i musei civici furono fondati in Trentino poco dopo la metà dell'800 e prima della nascita del Regno d'Italia. Se fosse esatta la ricostruzione storica secondo cui in Italia i musei civici più antichi sarebbero "*nati solo con l'unità d'Italia, in genere nei capoluoghi di provincia o comunque sia in città importanti*" (Garlandini, 2007, 21) si dovrebbe riconoscere ai musei civici trentini una certa precocità rispetto ad ogni altra regione italiana. Questa ricostruzione sembra valere in generale ma certamente con alcune eccezioni: non solo il Museo civico di Milano e quello di Trieste precedettero anche la fondazione del primo museo civico del Trentino, quello di Rovereto, che un opuscolo divulgativo dei musei trentini risalente agli anni '80 del Novecento classificava come terzo in ordine di vetustà, (cfr. Gabrielli, 1986, pag. 168) ma certamente anche quello di Bassano del Grappa può vantare una anzianità maggiore e forse anche altri; la difficoltà di stabilire un esatto ordine cronologico deve aver indotto i curatori del sito internet del Museo civico di Rovereto a non fornire alcun ordine

di priorità e il sito “visittrentino” a una più prudente dichiarazione di vetustà: “Il Museo Civico di Rovereto è uno dei più antichi Musei italiani”. Furono questi citati, musei preunitari in quanto all’epoca della loro istituzione le relative città facevano parte del Regno Lombardo Veneto, incorporato nell’impero d’Austria. L’istituzione di musei patri non costituiva allora una novità nemmeno nella parte propriamente austriaca dell’impero asburgico in quanto oltre

“al Ferdinandeum di Innsbruck fondato prevalentemente da aristocratici, nel 1848 fu fondato a Klagenfurt un museo di scienze naturali che dal 1861 assieme alle collezioni storico culturali divenne il precursore del Landesmuseum del 1884 e nel 1857 fu istituito nel Vorarlberg il Vorarlberger Museum, voluto da imprenditori locali liberali in opposizione ai cattolici conservatori, avrebbe avuto funzioni molto simili a quelle del Museo civico di Rovereto: cioè affermare un’identità storico culturale, sottrarsi dalla sovranità del Ferdinandeum e contribuire alla richiesta di autonomia politica del Vorarlberg dal Tirolo e l’associazionismo privato rappresentava allora la forma specifica di aggregazione sociale della borghesia europea per innescare processi di cambiamenti strutturali“ (Mazzolini, 1999, 151).

Le motivazioni che avevano indotto una parte della piccola comunità scientifica trentina informalmente costituitasi nei primi anni dell’Ottocento a dedicarsi al collezionismo, cioè alla raccolta sistematica e specialistica di oggetti materiali e strumenti scientifici, erano ben diverse dalle tradizionali motivazioni - accrescere il decoro della città e favorire la formazione di artisti fornendo modelli estetici da imitare-espresse da quei pochi intellettuali locali che in precedenza avevano auspicato l’istituzione di una galleria o museo d’arte (cfr Olmi, 2002, 18) . Le motivazioni ora riflettevano un insieme di interessi più ampi, scientifici e pedagogici ma anche, e talvolta forse soprattutto, politici. La componente scientifica e pedagogica della motivazione era costituita dalla convinzione comune che la scienza costituisse una forza di rinnovamento intellettuale e sociale che andava acquisita e diffusa, ma vi era anche una componente prettamente politica che spiega il fatto abbastanza paradossale che un territorio in ritardo nella formazione museale abbia invece conosciuto, per quanto riguarda la creazione della tipologia museale “civica”, una tempestiva realizzazione. Questa componente

motivazionale di tipo politico univa il desiderio di appropriarsi cognitivamente del proprio territorio ma anche di affermare l'identità naturale, l'italianità, l'autonomia dal Tirolo e dall'Austria e dall'altro dal desiderio di trasmettere questa conoscenza ai propri compatrioti attraverso l'istituzione di raccolte pubbliche (cfr Mazzolini, 1999, 135).

Gli eventi rivoluzionari che stavano scuotendo l'Italia e in particolare le vicine regioni del regno Lombardo Veneto inducevano questi soggetti a far affidamento sulla possibilità di vedere nascere uno stato nazionale italiano cui aggregare il Trentino o quantomeno, in caso di fallimento di questo progetto, di aggregare il Trentino al Regno Lombardo Veneto distaccandolo dal Tirolo. Occorre precisare che il Trentino era stato definitivamente annesso al Tirolo con la restaurazione post napoleonica, mentre prima, e cioè dal 1511 quando i conti del Tirolo divennero anche imperatori, il Principato vescovile vi risultava legato solo da un patto di "confederazione perpetua" e quindi godeva di ampia autonomia, mentre la parte meridionale del Trentino dipendeva direttamente dall'Impero cui era stata annessa nel 1511 dopo quasi un secolo di dominazione veneziana che aveva portato una forte componente di origine veneta ai vertici economici e culturali della società roveretana e che tale era rimasta anche dopo il ritorno del territorio all'Impero.

“In tale contesto l'indagine storica, la ricerca e la conservazione delle testimonianze del passato, sia di tutti quei reperti naturalistici che evidenziavano le peculiarità dell'ambiente fisico del Trentino vennero visti e utilizzati come strumenti in grado di mettere in luce le profonde differenze con le popolazioni tirolesi di lingua tedesca e di legittimare, pertanto le richieste dapprima di autonomia, poi di indipendenza. Si trattava, in poche parole, di un'operazione volta da un lato a recuperare e testimoniare, su basi storico-scientifiche, la precisa identità etnico-culturale della gente trentina nell'ambito dell'impero asburgico e dall'altro a dimostrare che gli elementi caratterizzanti tale identità erano palesemente del tutto simili a quelle delle popolazioni della penisola italiana. Ma ovviamente i risultati della ricerca storica e archeologica, esplicitati in libri e articoli, erano in grado di raggiungere e sensibilizzare una fascia piuttosto ristretta della popolazione.

Occorreva invece che il passato della regione, la sua secolare vocazione italiana e le sue caratteristiche naturalistiche fossero documentate in modo più facile e diretto, fossero costantemente messi sotto gli occhi di tutti, affinché tutti fossero in grado di far proprie le ragioni e giustificazioni per difendere le specificità della propria terra e per trovare in tale specificità un forte motivo di orgoglio e coesione.” ...Nessuno strumento meglio del museo consentiva di raggiungere questi scopi” (Olmì, 2002, pp 16-18)

La necessità di impostare un progetto culturale per sostenere la causa nazionale emerse in Trentino dopo il fallimento della rivoluzione nazionale che nel 1848 aveva interessato il Lombardo veneto: non si poteva più contare su eventi esterni e perciò era d'obbligo puntare sulla maturazione e diffusione dell'idea nazionale tra il popolo delle città e delle valli onde ricevere il consenso necessario per porre con forza almeno la questione dell'autonomia. Bisognava procedere in fretta alla costituzione di un proprio museo, poiché nel 1823 a Innsbruck, capitale della regione, era stato fondato il Tiroler Nationalmuseum (poco dopo denominato "Ferdinandeum"), quale museo di tutto il Tirolo, parte italiana compresa. Questo Museo andava sempre più ampliandosi anche di oggetti provenienti dal Trentino e costituiva perciò una minaccia per il progetto nazionalistico che si andava prospettando, sottraendo alla disponibilità locale quegli oggetti sulla cui ostensione i fautori dell'identità nazionale contavano per diffondere l'idea nazionale tra il popolo. All'improvviso la fondazione di un patrio museo pubblico diveniva urgente in quanto occorreva rispondere tempestivamente prima che avvenisse l'irreparabile sia in termini di sottrazione degli oggetti reperiti sul territorio, sia di interpretazione del loro significato storico.

Nel lasso di tempo di pochi anni si vennero a costituire non uno ma ben due diversi musei civici sostanzialmente replicanti a pochi chilometri di distanza. Questa duplicazione non sorprende posto che vi è sempre stata una forte rivalità tra le città di Trento e Rovereto come si evince dalla lettera scritta nel 1826 dal filosofo roveretano Rosmini al presidente del tribunale civile di Milano Mazzetti, trentino d'origine: "A Lei dunque si raccomanda e al suo nobile amore per la patria comune. Dico per la patria comune, perché mi noia pur grandemente pensare che i

Trentini ed i Roveretani possano scambievolmente riguardarsi come forestieri, non che come nimici; quando la natura del luogo (qualunque sia l'origine loro) l'abbiamo comune.” Rosmini auspicava, senza successo, la formazione di un'unica Accademia per il Tirolo meridionale o almeno una stretta collaborazione tra l'Accademia degli Agiati e le forze intellettuali disorganizzate di Trento e a tal proposito sollecitava l'Accademia roveretana a favorire e addirittura a farsi promotrice della ricostituzione a Trento della ormai estinta Accademia degli Accesi al fine di rendere più efficace la collaborazione delle forze intellettuali di tutto il territorio. La divisione tra gli ambienti culturali delle due città permaneva anche nei decenni successivi quando a metà Ottocento si pose la necessità di un museo che raccogliesse i frutti dello studio delle scienze naturali e “delle cose patrie.”. Infatti, malgrado gli auspici di Francesco Ambrosi, futuro direttore del Museo civico di Trento, ma nativo di Borgo in Valsugana e quindi non sospettabile di essere portatore di interessi particolaristici di una delle due città, diretti alla formazione di un unico Museo Patrio (così scriveva al roveretano Fortunato Zeni, il principale animatore della costruzione di un museo civico a Rovereto e come il primo affetto da passione nazionale, inestricabilmente intrecciata con quella scientifica, che alimenta questa fase:

“... lo studio della Natura di questo paese, che ha pure tanta importanza nella determinazione dei diritti e delle attinenze nazionali, dovrebbe essere lo scopo principale che anima il genio de' nostri giovani, come pure la diffusione di questo genere d'investigazioni sarebbe un eccitamento all'erezione d' un Museo patrio, di cui potrebbero farsi egualmente iniziatrici le due città di Trento e di Rovereto, ciascuna fornita di un'accademia scientifica, e ciascuna patria di tanti nobili ingegni, dei quali la seconda anche al presente conta un Rosmini, la di cui sapienza noi veneriamo con tutto il resto d'Italia e d'Europa”) il risultato non ne sarà l'auspicato “museo patrio”, ma la nascita di due distinte istituzioni cittadine. (Rasera, 2000)

Il processo che portò alla fondazione dei due musei “pubblici” fu certamente lento ma la necessità di frenare la spoliatura delle testimonianze storico artistiche del passato presenti sul territorio era riconosciuta dalle autorità pubbliche fin dai primi anni dell'Ottocento.

A esempio si può dire che il risveglio di un qualche interesse per la difesa del patrimonio culturale di Trento si ebbe dapprima riguardo al materiale epigrafico che era stato raccolto dal cardinale Cristoforo Madruzzo, principe vescovo dal 1539 al 1567. Dalle memorie, raccolte dal successore, del conte Benedetto Giovanelli, podestà di Trento dal 1815 al 1846, si evince come grave fosse la sua preoccupazione circa il destino del patrimonio che definiva genericamente “monumentale”, già fortemente compromesso essendo stato oggetto nel passato di un duplice attacco, l’uno radicalmente distruttivo, operato, per ignoranza, dai “nostri arcavoli” che ne avevano fatto materiale da costruzione e l’altro, di tipo “spogliativo”, dovuto alla “bonarietà dei nostri antenati” che lasciarono esportarne un gran numero a Verona. Per ovviare all’ulteriore perdita di materiale archeologico, il Giovanelli, appassionato di archeologia e pure collezionista (interessi che, se non temperati da un forte spirito civico, lo avrebbero portato a privilegiare una raccolta personale piuttosto che civica), aveva cercato di raccoglierne quanto più possibile per portarlo al palazzo civico. Quindi aveva raccolto le lapidi romane del Madruzzo rimaste abbandonate nel Castello del Buonconsiglio per sottrarle alla minaccia di spoliazione che ora veniva anche dal nascente museo tirolese ma soprattutto al possibile deterioramento essendo l’anzidetto Castello stato adibito a caserma austriaca e aveva provveduto a farle murare lungo lo scalone del palazzo municipale. Oltre alle lapidi aveva raccolto altro materiale di epoca cristiana e medioevale e al momento del passaggio do consegne al nuovo podestà invitava quest’ultimo a continuare nell’opera di raccolta di iscrizioni, statue, bassorilievi, armi o stemmi dei principi, delle famiglie ecc. senza aver riguardo esclusivo alle cose più appariscenti perché tutto poteva servire alla storia e la cosa esteticamente meno preziosa poteva rivelarsi più significativa sotto il profilo storico scientifico. (cfr Olmi, 2002, 23).

L’idea di collezionare beni “patri” era stata pur presente in certi ambiti privati o associativi. A Trento in particolare il progetto di allestire se non un pubblico museo quantomeno una collezione di cose patrie sembra risalire al finire degli anni Trenta ad opera dell’ “Istituto sociale” anche se sotto il nome di Museo Patrio esisteva già presso la sede del comune di Trento una raccolta di minerali, curata e ampliata da un sacerdote, don Antonio Scutelli, appartenuta a Ferdinando

Vincenzo Taxis Bordogna Valnigra (1756-1824), considerato “*uno dei principali esponenti del collezionismo scientifico trentino, in quanto proprietario delle più antiche raccolte pervenute al Museo delle Scienze e primo sostenitore dell’importanza delle collezioni per la diffusione delle scienze e la crescita culturale della popolazione*” (Bernardi, et al., 1997 pp.243-266) che aveva avuto l’occasione di raccogliere una ragguardevole collezione mineralogica essendo divenuto Ispettore minerario per il dipartimento del Tirolo meridionale nel 1812 (cfr Tomasi, 2008)

L’Istituto Sociale era un’associazione che ripristinava in sostanza il vecchio Casino dei nobili, associazione nobiliare costituita da più sezioni, di cui era sopravvissuta solo quella costituita dal Gabinetto letterario, a cui ora potevano aderire teoricamente tutte le classi sociali, ma di fatto luogo era d’incontro tra nobili e borghesi intellettuali in quanto come è noto dagli studi di Bourdieu (cfr. Bourdieu, 2001) in queste occasioni teoricamente aperte a tutti si manifestano comunque strategie di preclusione all’accesso e si verifica il fenomeno dell’autoesclusione da parte dei ceti di inferiore condizione sociale. La galleria dell’Istituto era destinata all’esposizione di oggetti di belle arti e dell’industria ed era messa a disposizione dei soci ma anche agli allievi della Scuola di disegno di Trento. Quindi si trattava di una galleria che seppur non aperta al pubblico intendeva svolgere anche una funzione didattica seppur limitata, per gli studenti, all’aspetto artistico. Il regolamento del 1838 stabiliva che dovesse essere arricchita con donazioni di pitture, stampe, libri, oggetti di storia naturale, modelli di macchine e strumenti rurali e simili (cfr. Olmi, 2002, 30). In definitiva “l’Istituto si prefiggeva «di promuovere la tendenza alla vita sociale, e di propagare utili cognizioni» anche attraverso la «Galleria» associata al proprio Gabinetto di lettura, che per il proprio incremento doveva contare sulla “*generosità dei soci e di illustri concittadini*”. Nell’anno 1838 era stato unito all’Istituto Sociale il vecchio “*Patrio Museo trentino*”, che “*attese le generose donazioni di alcuni Signori del Trentino va prendendo qualche anima, e fonda speranze di procurare alla nostra Città decoro e lustro*» (Bernardi, 1997, pp. 243-266); il Museo dell’Istituto che già si era dotato di reperti archeologici e dell’antichità, era venuto in tal modo ad assumere anche la veste di museo di scienze naturali posto che il vecchio patrio

museo acquisito comprendeva le importanti collezioni mineralogiche del Taxis di Valnigra ospitate presso la sede del Municipio di Trento (cfr Tomasi, 2008) Il museo civico di Trento, definito anche questo “Patrio museo”, fu istituito come si è detto nel 1853, ma venne inaugurato solo nel 1856. Il museo di Trento fu una creazione fortemente voluta da alcuni piuttosto che effettivamente programmata dall’amministrazione la quale lo volle, secondo una consuetudine allora vigente, abbinato alla biblioteca”, (Mazzolini, 1999, 151) acquisita grazie a un ingente lascito testamentario del conte Camillo Sizzo che lo aveva destinato espressamente alla creazione e istituzione di una biblioteca con annesso museo patrio “*desiderando che Trento mia patria concorra colle altre città italiane a compiere la conservazione della civiltà e che la comunicazione dei concetti e delle verità abbia una parte puramente passiva*” (Mazzolini, 1999, 151) . Si trattava di un piccolo museo che originariamente costituiva una semplice appendice della biblioteca . Ma poco dopo iniziò a ingrandirsi acquisendo, nel 1857, la raccolta della del galleria-Museo dell’ “Istituto sociale”, di Trento in cambio dell’assunzione dei debiti contratti da questo (cfr Olmi, 2002, 33), poi fruì nel 1858 di un corposo lascito testamentario da parte di un ufficiale di origine trentina, risiedente a Vienna, Taddeo Giuseppe de Tonelli, costituita da una grande collezione enciclopedica e curiosa (comprendeva oggetti antichi e recenti più disparati provenienti dal Giappone, Egitto e Cina, ma anche pietre dure e camei, quadri, esemplari del mondo naturale ecc) che rivelava un gusto del proprietario per l’esotico e lo strano simile a quello che aveva caratterizzato le raccolte barocche settecentesche. Il Museo di Trento, pur così arricchito, presentava notevoli carenze per quanto concerneva la collezione naturalistica che rimaneva insufficiente quale strumento utile per la ricerca: Tale circostanza indusse, nella primavera del 1857, alcuni studiosi di scienze naturali a costituire un’associazione privata denominata “Società del Museo di storia naturale del Trentino”, sostenuta dal comune di Trento oltre che con la messa a disposizione di un locale della biblioteca anche con un contributo straordinario. Lo scopo societario, come, definito nel regolamento museale era quello di “*procurare la raccolta e conservazione dei corpi naturali, in ispecie del paese, allo scopo di promuovere e facilitare in patria il loro studio*”, (cfr Olmi, 2002, 34). Lo scopo del Comune era

di dare una miglior strutturazione all'attività sempre in crescita per il cui svolgimento il Comune evidentemente riteneva di non avere i mezzi e le professionalità necessarie, ma il mancato sostegno finanziario da parte della popolazione indebitò la società che si vide costretta a porre fine alla propria esistenza offrendo al Comune la propria collezione a patto che questo assumesse su di sé i debiti contratti e continuasse l'opera stanziando una piccola somma annuale per il completo acquisto e collocamento degli oggetti dei tre regni naturali del Trentino. A Trento il Comune si trovò per la seconda volta in pochi anni a dover decidere se valesse la pena di saldare i debiti di una società in fin dei conti giuridicamente "privata" e acquisirne le collezioni. Alla fine, nel 1862, accolse l'offerta e incluse le collezioni tra quelle del suo Museo Civico" che si ingrandì quindi ulteriormente con il patrimonio della Società del museo di storia naturale in Trento (cfr Olmi, 2002, pp. 34-36). Questo continuo flusso di oggetti implementato continuamente anche da successive donazioni e acquisti creava notevoli problemi di spazio costringendo il museo a dopo pochi anni a trasferirsi in una sede di maggiori dimensioni.

La situazione a Rovereto si era rivelata fin da subito favorevole alla realizzazione del museo civico locale grazie alla costituzione di un'associazione promotrice denominata "Società del museo cittadino di Storia naturale, di arti liberali e meccaniche di Rovereto" che, a differenza di quella trentina, seppe agire con acume strategico ebbe successo e fondò nel 1851 il museo civico di Rovereto, che fu aperto al pubblico nel 1855 ed è tuttora esistente.

Quindi mentre a Rovereto il museo civico nasceva e rimase gestito da un'associazione privata, ma riconosciuta dal governo e sotto controllo comunale (formula studiata per evitare che il prezioso materiale storico finisse nei musei austriaci), fino alla donazione al Comune di Rovereto avvenuta nel 1984 cioè 130 anni circa dopo la sua costituzione, quello di Trento si connotava per il fatto di essere un museo di proprietà e gestione pubblica essendo fallito il tentativo associativo. L'associazione roveretana avente finalità culturali e morali, venne fondata nello stesso anno del Museo da un gruppo di intellettuali e professionisti roveretani, tra cui spicca la figura di Fortunato Zeni. Lo scopo dichiarato, ma si sottaceva la componente politica, era di *"raccogliere oggetti di natura e d'arte"*

per promuovere lo studio delle scienze naturali e delle arti tra i propri cittadini e specialmente tra la studiosa gioventù e per accrescere il lustro e il decoro della città” (Gabrielli, 1986, 168). Oltre a voler salvaguardare il patrimonio naturale e storico da ogni spoliazione, questi illustri roveretani intesero promuovere lo sviluppo della città incentivandovi la diffusione della cultura scientifica. La formazione della collezione numismatica del Museo Civico di Rovereto si deve a Fortunato Zeni, membro anche dell’Accademia degli agiati, che fece dono al museo cittadino della propria raccolta di monete romane. Questa società “oltre a promuovere la realizzazione del nuovo Museo pubblicò dal 1855 una collana, seppur non periodica, di monografie per diffondere gli studi promossi dal museo e dai soci dell’Associazione (cfr. Baldi, 2003, pp. XI-XII)

La spiegazione del fallimento dell’associazione trentina rispetto a quella roveretana è stata individuata nel fatto che la prima, costituita da studiosi che avevano pubblicato almeno un contributo scientifico, si era fortemente indebitata non essendo riuscita a coinvolgere appassionati in modo sufficiente da ottenere i necessari finanziamenti per assicurare la conservazione degli oggetti e l’incremento delle collezioni; causa del successo di Rovereto sarebbe da individuarsi nel fatto che i collezionisti erano qui legati da forte amicizia tra loro e seppero coinvolgere nel loro progetto i docenti del Ginnasio liceale (approfittando della riforma scolastica del 1849 con la quale l’Austria introduceva l’insegnamento delle scienze nei licei e nelle realschulen-scuole secondarie parificate ai ginnasi ma senza latino e privilegiava un insegnamento didattico anschauungsunterrichts- cioè intuitivo-oggettivo basato fin dalle elementari su una metodica che evitava allo scolare ogni astrazione prematura preferendo prima metterlo a contatto diretto con l’oggetto o il fenomeno naturale, stimolandolo ad esercitare l’osservazione metodica, indicandogli la nomenclatura, la classificazione e la spiegazione, di qui l’importanza attribuita agli oggetti. Di qui i motivi per cui i ginnasi e le realschulen si dotarono di raccolte di storia naturale e di gabinetti di fisica per la sperimentazione); a Rovereto l’istituzione del museo venne incontro, almeno in teoria, a questa nuova esigenza pedagogica che lo legittimava anche a livello governativo; i collezionisti roveretani mantennero il ruolo di promotori del cambiamento assumendo formalmente la responsabilità gestionale del Museo,

mentre il Museo di Trento non divenne mai fino alla prima guerra mondiale uno strumento effettivo dell'educazione scolastica né un centro di ricerca scientifica voluto e fondato da cultori delle discipline in esso rappresentate, poiché fu gestito direttamente dal comune attraverso la nomina di due giunte scientifiche rispettivamente per gli studi storici e per le scienze naturali. Ciò ebbe conseguenze importanti sulla vita interna delle due istituzioni e sulle stesse possibilità di reclutamento di più giovani collaboratori. Va sottolineato che il contributo che i naturalisti collezionisti degli anni 50 e 60 dettero alla musealizzazione delle scienze naturali in trentino fu sostanziale, senza le loro donazioni e l'opera di sistemazione, ostensione e catalogazione nessuno dei due musei avrebbe avuto considerevoli sezioni di storia naturale. A Rovereto troviamo che molti di coloro che ricoprivano qualche carica come conservatori o assistenti la mantennero fino alla loro morte. Un'analoghi fedeltà si riscontra a Trento con Michele Sardagna e Stefano Bertolini i quali tuttavia privilegiavano le loro collezioni private piuttosto che quella del civico museo, anche perché tra i roveretani esistevano rapporti di amicizia che li legavano spronandoli a partecipare a un'impresa comune. (cfr. Mazzolini, 1999, pp. 154-157).

Come si è visto le motivazioni che avevano portato alla costituzione dei due musei avevano una forte connotazione politica che si accentuò ulteriormente nei decenni successivi in coincidenza con la crescita del movimento irredentistico. La rivendicazione della nazionalità italiana della popolazione autoctona del Trentino spingeva in modo particolare verso la ricerca archeologica che avrebbe dovuto contribuire a questo intendimento fornendo reperti atti a mostrare che Trento era stata fondata dai Romani e comunque l'appartenenza del Trentino all'Italia durante l'Impero romano. In effetti tra gli storici dell'Ottocento che si interessavano alla storia della regione vi era chi sosteneva che durante l'Impero romano il Trentino facesse parte della provincia romana denominata Rezia, che, pur se appartenente all'Impero, avrebbe goduto della cittadinanza romana in epoca molto successiva; se questa tesi non fosse stata contrastata avrebbe potuto produrre, agli occhi dei sostenitori dell'autonomia, un depotenziamento della rivendicazione autonomista. Per la verità nel 1825 il podestà Giovannelli, di cui si è già fatto cenno, aveva scritto un opuscolo (cfr. Giovanelli, 2012, 149) in cui sosteneva che

Trento era stata una città retica ma che specificava che essa era stata romanizzata in epoca preimperiale in quanto i Trentini “gittarono assai per tempo l’ispido sajo de’Rezi e vestirono la toga romana” e questo spiegava il fatto che i Tridentini non figurassero tra le popolazione retiche sconfitte da Druso e Tiberio ai tempi dell’imperatore Augusto. Vi è da ricordare peraltro che in quel periodo si riteneva, sulla base di alcune fonti antiche, che i Reti discendessero da un ramo etrusco rimasto separato dalla madre patria dopo l’occupazione della val padana da parte di tribù celtiche, per cui sarebbe stata comunque confermato il legame della popolazione trentina con quelle italiche. Il ritrovamento nel 1869 a Cles di una tavola in bronzo recante un editto dell’imperatore Claudio in cui si concedeva ai cittadini della Valle di Non la cittadinanza romana prendendo atto che gli stessi ormai da tempo ritenevano di essere nella stessa condizione dei Tridentini con i quali si erano “talmente fusi” da non poterne essere separati senza grave danno per lo splendido municipio” dimostrava in modo inequivocabile che Trento preesisteva all’occupazione romana (in quanto definito municipio e non colonia), che all’epoca di Claudio la città di Trento godeva della cittadinanza mentre la situazione giuridica di alcune valli trentine era incerta e solo con l’editto di Claudio venne formalizzata la concessione della cittadinanza romana. Se ne deduceva che il territorio non poteva appartenere alla provincia della Rezia creata ai tempi di Augusto in quanto questa ottenne la cittadinanza solo con l’editto di Caracalla che nel 212 che la estendeva a tutto l’impero. Si noti che la tavola clesiana non menziona il nome di Italia che a quel tempo era un’espressione geografica per indicare il territorio sito al di qua delle Alpi (ma che fino a qualche decennio prima dell’era cristiana si riferiva al territorio al di sotto del Po) senza che potesse rivestire alcun significato etnico, riscontrabile questo, ma non in senso nazionale, semmai -e solo parzialmente- nella ripartizione regionale augustea che mantenendo i nomi delle popolazioni italiche più consistenti insediate nei vari territori della penisola e al di qua delle alpi de indicava la presenza di varie etnie inserite in tempi diversi nello stato romano e presentanti diversi livelli di integrazione culturale.

Si trattava di un documento storico che, agli occhi di chi partecipava delle idee romantiche secondo le quali le popolazioni che condividevano la stessa nazionalità, per storia, lingua e cultura avevano un diritto naturale a unirsi in uno

stato nazionale, ma era anche predisposto a interpretarne il testo come un attestato di identità etnica nazionale come se ai tempi di Roma fosse esistita un'etnia italiana, assumeva un grado di valenza fondamentale per sostenere che le ragioni dell'autonomia affondavano in un'identità nazionale di antichissima data, smentendo le opposte teorizzazioni teorie "tedesche". La soddisfazione diveniva ancor maggiore quando il famoso storico tedesco Theodor Mommsen, interpellato in proposito, confermava che il documento mostrava che la regione era appartenuta "all'Italia e non alla Rezia, come leggesi nei libri più moderni".

In un articolo apparso su un giornale locale il barone A Prato, che nel frattempo si era assicurato tutta la soddisfazione per il ritrovamento: "è una nuova e splendida prova di quanto da noi ripetutamente asserito riguardo alla incontrastabile italianità di questa provincia, la quale già da prima dei tempi augustani apparteneva all'Italia; i nostri tedeschi avversari dovranno ammutolire vedendo che questa verità dimostrata già prima da tanti monumenti viene ora, per esplicita confessione del primo tra gli archeologi tedeschi viventi (il Mommsen), così luminosamente confermata da questa novissima scoperta" (Olmi, 2002, 48)

Data l'importanza politica che il reperto, così interpretato, veniva ad assumere, il Museo decise di doverselo assolutamente procurare.

"Per acquistare il reperto, conteso dal Museo di Vienna disposto a offrire un prezzo molto elevato che il museo trentini non poteva sostenere, fu necessario convincere la famiglia che lo aveva trovato ad accontentarsi di un prezzo inferiore e nel contempo chiedere al comune un finanziamento straordinario che ottenne previa rinuncia a fruire dei normali finanziamenti per oltre due anni" (cfr Olmi, 2002, pp. 48-49).

I due musei arricchirono le loro collezioni numismatiche e archeologiche; quello di Rovereto vide anche la collaborazione di Paolo Orsi, destinato a divenire un archeologo di fama operante soprattutto in Sicilia e Calabria, ma che iscritto alla società del museo di rovereto fin dall'età di 16 anni si era subito impegnato negli scavi archeologici nell'intento di mostrare la portata storica della civiltà romana nel Trentino. In coerenza con programma "nazionale molti dei collaboratori dei due musei partecipavano alle associazioni che favorivano la ricerca naturalistica e la conoscenza del territorio come la SAT, Società degli alpinisti

tridentini, fondata a campiglio nel 1872. Di conseguenza i musei oltre videro accrescere anche la dotazione di materiale tipico di un museo di scienze naturali visto, come al solito, non solo in funzione propriamente scientifica ma anche come strumento propagandistico per dimostrare che anche il territorio naturale presentava peculiarità proprie che lo distinguevano da quello tirolese tedesco.

Si potrebbe pensare che date le premesse di tipo cultural- politico che avevano mosso gli ambienti intellettuali a dotare le proprie città di un museo civico, i musei fossero indotti ad adottare linea di condotta coerenti con il progetto e quindi di accettare in donazione o per lasciti testamentari solo oggetti singoli o raccolte pertinenti con gli intendimenti perseguiti. In quest'ottica, per realizzare il programma nei suoi aspetti politici e scientifici, avrebbero dovuto limitarsi a raccogliere, conservare e esporre oggetti di valore storico e naturalistico provenienti prevalentemente dai rispettivi territori. Infatti la raccolta civica, negli intendimenti dei fondatori e loro sostenitori *“doveva essere un monumento durevole della civiltà presente e della vita politica trascorsa di questo popolo”* (Perini, 1852, pp. 617-618). Nel programma originario del settore naturalistico della Società del museo di Trento era assente un qualsiasi riferimento al diletto, accentuando solo la finalità di studio cui la raccolta era preordinata.

E' evidente che l'eterogeneità delle raccolte, specie nella fase iniziale, sono tipiche dei musei civici, ma il Museo di Trento, in particolare, fin da subito- e col tempo la situazione peggiorò ulteriormente- poiché accanto alle raccolte iniziali di tipo archeologico e naturalistico-mineralogico e alla pertinente implementazione *“costituita da raccolte numismatiche, da oggetti aventi valenza storico artistica per il Trentino, e dalle raccolte di tipo naturalistico locale, si trovò a deviare notevolmente dal cammino che si era proposto. Malgrado le risorse monetarie fossero quasi esclusivamente dedicate all'ampliamento del settore storico archeologico e numismatico sussistevano notevoli difficoltà finanziarie che non consentivano al Museo di procurarsi, tramite acquisti dagli antiquari o dai proprietari, gli oggetti del settore numismatico o archeologico che riteneva utili per l'arricchimento della collezione e soprattutto si prestavano immediatamente a quell'uso 'politico' (cfr Olmi, 2002, 47) che era nei propositi dei fondatori e sostenitori del Museo. Il museo si trovò quindi nelle condizioni di dipendere*

molto dalle donazioni e lasciti da parte di privati, senonché questi si rivelavano generosi nel lasciare oggetti di varia natura ma poco propensi a contribuire finanziariamente. Qualche anno dopo la costituzione il nuovo direttore nel 1864 Francesco Ambrosi nel suo programma di gestione evidenziava che lo scopo museale era di raccogliere reperti di animali provenienti o introdotti in Trentino, piante, rocce e minerali, legni e prodotti agricoli e orticoli tutti esemplari del territorio e di raccogliere oggetti antichi, come monete, statue, armi, iscrizioni e utensili atti a testimoniare il progresso conosciuto della antica civiltà trentina, sottolineando che pure la dotazione del settore naturalistico andava potenziata. Al fine di perseguire tali intenti rivolse un appello al pubblico affinché cooperasse all'intento con adeguate donazioni. L'appello ebbe un successo incredibile, ma devastante tale da snaturare il progetto originario. Al museo pervennero accanto a beni appropriati, centinaia di reperti che nulla avevano a che fare col Trentino ed erano pure fortemente disparati: pappagalli, iguana, antichità egiziane, utensili degli indios sudamericani, porcellane giapponesi e cinesi (cfr Olmi, 2002, 72). Il processo di arricchimento disordinato continuò ulteriormente: ad esempio accanto alle desiderate monete dell'impero romano, a lapidi romane e a piccole donazioni pertinenti ai temi museali, arrivarono in dono un esemplare di tigre reale, un Vampiro "rossetta", pipe giapponesi, animali e piante africane spedite dal famoso (per la sconfitta riportata a Adua nel 1896) generale Barattieri (trentino di origine ma divenuto cittadino italiano e che per dimostrare la sua italianità, aveva aggiunto una "i" finale al suo originario cognome Baratter, comportamento posto in essere anche da altri trentini nazionalisti che avevano la 'sventura' di portare cognomi tedeschi o non terminanti con una vocale) e da un suo ufficiale al tempo dell'impresa coloniale italiana in Africa, manufatti cinesi e giapponesi in vario materiale, miniature in carta di seta giapponese, conchiglie, meduse conservate in spirito di vino, uova di struzzo, pelle d'uccello del paradiso, la 'formidabile arma' del pesce sega, monete d'oro e d'argento, un'armatura giapponese, alcune mostruosità locali come un pulcino a due teste, un feto umano di tre mesi conservato nell'alcool, un fucile arabo ecc. Il Museo era del tutto carente in materia di quadri probabilmente per una serie di circostanze quali il disinteresse del direttore Ambrosi, che rivestì la carica di direttore per trent'anni) per la pittura,

il costo dei quadri di valore e la poca disponibilità degli artisti trentini del tempo a donare i propri quadri: accanto a pochi quadri vecchi di scarsissimo valore e a quadri d'arte contemporanea locale avuti in dono o comprati perché di basso prezzo, il museo poteva vantare un quadro di Eugenio Prati raffigurante un ritratto di don Grazioli, sacerdote che aveva viaggiato per anni in oriente per procurarsi embrioni sani di bachi da seta -quelli europei essendo stati colpiti da una malattia che ne aveva compromesso la vitalità- per salvare la produzione di seta che a quel tempo costituiva una componente importante dell'economia locale (cfr Olmi, 2002, passim).

Sembra che solo il settore naturalistico, abbia avuto una crescita abbastanza coerente e sufficiente col progetto "locale" per proporsi quale strumento di studio e ricerca; ciò grazie alle donazioni pervenute numerose in quanto offerte oltre che dallo stesso Ambrosi, anche dagli scienziati di professione locali o anche non trentini e dagli appassionati di cose naturali. (cfr Olmi, 2002, 58) . Come detto l'afflusso di un'ingente quantità di oggetti rendeva difficile la loro esposizione e ancor più problematica era una loro sistemazione razionale data l'eterogeneità per tipologia e provenienza del materiale e ciò anche dopo che nel 1874 il Museo era stato trasferito al secondo piano della sede del nuovo palazzo municipale sito in Via larga- attuale via Bellenzani- dove poteva disporre di 5 stanze che a onta della pretesa del direttore di averle disposte in modo che costituissero la documentazione della storia locale -ovviamente in "accordo" con quella italiana- e degli aspetti naturalistici del Trentino erano in realtà fortemente inquinate dalla presenza di materiale di tutt'altra provenienza: la sala destinata agli oggetti di scienze naturali era abbastanza rappresentativa della fauna, flora e minerali di provenienza locale, la seconda conteneva reperti archeologici del Trentino, con la tavola clesiana in bella mostra, ma anche una raccolta di oggetti egizi ricevuti in donazione; la terza era esclusivamente dedicata alla esposizione di oggetti cinesi e giapponesi; la quarta presentava una raccolta di conchiglie marittime, terrestri e lacustri, la citata arma del pesce Sega e varie curiosità naturali provenienti dall'Italia e dal mondo , in particolare dal Brasile; la quinta sala presentava un medagliere ricco di 20 mila pezzi circa. Nel corridoio era collocata la povera

pinacoteca e assieme ad altre medaglie e a una miscellanea di oggetti d'arte di varia provenienza geografica e temporale. (cfr Olmi, 2002, pp. 78-82).

Malgrado tutti gli sforzi generosi dell'Ambrosi il museo doveva assomigliare più a una wunderkammer barocca che a un museo razionalmente organizzato, ma questo risultato non si può imputare all'Ambrosi ma al fatto che il materiale raccolto non era sufficiente per permettere un'esposizione significativa e coerente. La situazione del Museo con la morte dell'Ambrosi *“avvenuta nel 1897, e la contemporanea scomparsa di pressoché tutti i suoi collaboratori, assieme alla situazione creatasi con l'unificazione direttiva della Biblioteca e del Museo, affidata a persone privilegiati i settori umanistici, diede inizio ad un graduale e lungo periodo di declino di ogni attività”* (Tomasi, 2008). In effetti il nuovo direttore Oberziner indirizzò i suoi sforzi verso il tentativo, rivelatosi invano, di creare una vera pinacoteca e sembra che poco si interessasse del museo venendo accusato di compromettere la conservazione della raccolta zoologica.

La situazione non doveva certo essere migliore presso il Museo di Rovereto se Giuseppe Gerola, in un noto articolo *“La unificazione di musei trentini”* apparso nel 1911 sulla rivista *“Pro cultura”*, attaccava entrambi i musei considerandoli strani *“Bazar”*. Osservava che ognuno di essi conteneva un identico caos di materiale, senza alcuna distinzione di tempo, qualità e luogo. Rilevava in entrambi i musei una promiscuità delle collezioni che, seppur condivisa in generale dai musei civici, non esimeva dal cercare di porvi rimedio per dare veste di scientificità alle raccolte e permettere ai visitatori di non uscire disorientati e confusi al termine della visita. Stigmatizzava poi il frazionamento delle raccolte in istituti diversi per appartenenza e sede che costringeva gli studiosi a spostarsi da un museo all'altro e anche a non poter effettuare confronti immediati tra gli oggetti esposti. Proponeva quindi di unificare i musei trentini, dove per unificazione non intendeva il concentramento in un'unica sede di tutto il materiale contenuto nei due musei, ma la specializzazione dei musei con lo scambio reciproco di quella parte delle raccolte che non corrispondeva alla specializzazione; in pratica il Museo di Trento avrebbe dovuto raccogliere solo materiale archeologico e artistico preferibilmente di provenienza regionale, quello di Rovereto avrebbe assunto la veste di Museo di storia e scienza naturale (Gerola, 1911, pp. 365-367); il materiale

etnico antropologico avrebbe potuto essere destinato a Riva del Garda dove, secondo una successiva proposta del Gerola, si sarebbe potuto istituire un apposito museo etnografico.

L'idea che un museo, attraverso la semplice esposizione di fiori, insetti e piante e cimeli archeologici, seppur sistemato in un ambito bibliotecario, potesse divenire agente di trasformazione culturale della società trentina del tempo tale da portare le masse a una maturazione politica in senso antiasburgico, era evidentemente frutto di una concezione fortemente idealistica, negatrice del peso che riveste la situazione socioeconomica sulla formazione culturale e sull'immagine che ogni gruppo sociale si fa circa la propria posizione sociale.

Ancor meno questo progetto poteva essere realizzato con uno strumento museale di tipo barocco peraltro aperto al pubblico durante l'era "Ambrosi" solo il giovedì e i giorni festivi. Quanto all'affluenza del pubblico si hanno notizie solo per poco più di un decennio precedente la prima guerra mondiale: l'affluenza massima annuale si riscontra nell'anno 1910 è stata di poco inferiore ai 3.000 visitatori ma negli altri prevaleva un'affluenza tra i 1000 e 1500 visitatori: quello che dimostra l'effetto wunderkammer è dato dal fatto che il grosso dell'affluenza, talvolta superiore al 90% del totale annuo, avveniva solo in alcune domeniche e festività religiose particolarmente significative. L'accesso improvviso di una moltitudine popolare in un ambiente tanto piccolo poteva permettere solo una fugace visita e produrre, anziché cultura, solo stupore per gli oggetti strani provenienti da altri mondi o per le mostruosità naturali esposte. La funzione che il Museo veniva realmente ad assumere presso il popolo - e non poteva essere altro trattandosi di un "Bazar" - era quella di diletto.

Il programma "educativo" aveva conosciuto un certo successo quando si era limitato a difendere la cultura italiana e la richiesta di autonomia dal Tirolo tedesco, ma era sostanzialmente fallito il fine di trascinare la massa della popolazione alla causa nazionale, se è vero che Alcide Degasperi, deputato trentino a Vienna, nel 1911, circa cinquant'anni dopo l'istituzione dei musei civici trentini, poteva dichiarare che il 90% dei Trentini era favorevole all'Impero d'Austria, giudizio supportato in questo anche dal giovane socialista Mussolini che nel Trentino aveva operato e soggiornato nel 1909 (cfr. Mussolini, 1911). In

effetti assistiamo qui al perdurare di un elemento tipico medioevale, la netta separazione culturale tra città (nelle sue classi emergenti) e campagna. L'impermeabilità della campagna alle idee nazionali filoitaliane risentiva certamente anche di due elementi: il fatto che il regno d'Italia fosse anticlericale, peccato fondamentale per la religiosità profonda del mondo contadino e valligiano, e successivamente anche il confronto tra le condizioni di vita del contadino trentino e quello del vicino bellunese, confronto ben visibile per il fatto che nella piazza del Duomo di Trento, sotto il grande tiglio secolare, luogo in cui si contrattava, ci si riuniva e si mettevano all'asta i beni dei debitori insolventi, fioriva in primavera anche il mercato del lavoro agricolo stagionale in cui le "ciòde", serve agricole del bellunese ma anche ragazzine e ragazzini giovanissimi, offrivano il proprio lavoro non solo ai grandi proprietari, ma anche ai piccoli contadini che non potevano permettersi di pagare salari adeguati; mercato triste che agli occhi dei contadini trentini mostrava la sorte che sarebbe loro spettata in caso di aggregazione del Trentino a quel regno d'Italia tanto vagheggiato dai piccoli borghesi della città (testimonianza della mia bisnonna paterna) L'impressione negativa che destava tale mercato, indusse nel 1907 il Municipio a vietarlo e a istituire un ufficio comunale di mediazione del lavoro. (cfr Gorfer, 2003, 81). In definitiva se è vero che le regioni italiane dell'impero erano abbastanza prospere (cfr Zamagni, 1999, 64) avendo un reddito medio pro capite superiore a quello delle regioni appartenenti al regno d'Italia (nel 1910, posto 100 il reddito pro capite inglese e 70 quello delle zone tedesche dell'Impero, quello delle zone italiane era 56; secondo stime effettuate nel 1913 l'indice del territorio "regnicolo" era pari a 50) (cfr Zamagni, 1999, 64 e 47) si può comprendere come il raffronto, ovviamente non con gli imprenditori agricoli delle grandi imprese ormai capitalistiche della pianura padana - che stavano soppiantando l'istituto della mezzadria, (cfr Sereni, 1968, 307) ma con la sorte dei salariati agricoli e con le piccole imprese agricole delle valli padano-venete, non inducesse il mondo contadino trentino a cedere facilmente all'ideale nazionale.

Nel concludere la situazione museale del Trentino nel periodo di appartenenza all'impero austro-ungarico occorre citare la presenza di altri due musei: il museo geologico e paleontologico di Predazzo, fondato come Museo

sociale da un'associazione formata da alcuni maestri elementari locali nel 1899, anche questo istituto "come tutti gli attuali musei naturalistici del trentino" durante il periodo austroungarico il che sarebbe frutto non del caso, ma dimostrerebbe, nel pensiero di Mazzolini (cfr Mazzolini, 1999, 139) l'esistenza di un progetto comune che legava gli esponenti del nazionalismo italiano. Considerazione plausibile 'posto che la rivendicazione nazionalistica aveva già coinvolto l'ambiente naturale nella battaglia per la dimostrazione della specificità trentina, e che la difesa dell'etnia trentina si era fatta più esasperata sul finire del secolo e nel primo decennio di quello successivo quale risposta all'accresciuta pressione del movimento pangermanista tirolese, costituito a metà degli anni Novanta a Vipiteno, che mirando a conservare l'unità territoriale tirolese intendeva procedere a una sorta di azioni dirette a snazionalizzare il Trentino istituendo proprie scuole tedesche nei paesi abitati da gente di origine germanica stanziati che vi risiedevano da molti secoli, e a diffondere in tutta la regione teorie che giustificavano il tentativo di germanizzazione culturale con l'attribuzione alla popolazione trentina (e a tutti i geni italiani, compreso Dante Alighieri!) di un'originaria appartenenza alla "razza" tedesca - in evidente spregio a chi aveva creduto di chiudere la questione con l'ostensione della tavola clesiana- !

Il Museo Diocesano Tridentino venne fondato nel 1903 allo scopo di salvaguardare il patrimonio artistico della diocesi e con l'intento di farne strumento didattico per la scuola d'arte e di archeologia cristiana del Seminario Teologico. La sua prima sede fu collocata presso il Seminario Minore, edificio requisito con la prima guerra mondiale per essere adibito a ospedale militare. Di conseguenza le raccolte furono smembrate e ricoverate presso la sacrestia della Cattedrale e altri depositi periferici (cfr Museo Diocesano Tridentino). Il Museo diocesano tridentino fu fondato dal Principe vescovo Eugenio Carlo Vanussi (il titolo di Principe ai vescovi di Trento rimase anche dopo la soppressione del Principato vescovile fino al 1953 anno di abolizione dei titoli nobiliari ecclesiastici). L'istituzione di musei diocesani non risale oltre gli inizi del Novecento; questa tipologia museale si "configura come un'istituzione prevalentemente didattica, strutturata in sezioni e soggetta all'incremento del proprio patrimonio". Questa tipologia si differenzia da

un'altra istituzione museale ecclesiastica, molto più antica. la collezione: questa ha origini molto antiche, che possono essere ravvisate nei "tesori" delle chiese cattedrali, attigui alle sacrestie, ove si conservano le suppellettili e i paramenti più preziosi, oppure nelle raccolte di oggetti preziosi o curiosi che si sono formati in epoca umanistica, anche ad opera di prelati di singolare sensibilità e cultura. La collezione si qualifica come un bene culturale in sé, un insieme unitario, non necessariamente suscettibile di ampliamenti. Il museo diocesano trentino venne dunque a costituirsi come espressione locale di un contemporaneo fenomeno europeo che assumerà successivamente una forte diffusione e grande importanza culturale (cfr Piacenza, Bologna, 2005).

2 Musei trentini dall'annessione all'Italia alla fine della seconda guerra mondiale

2.1 Problemi connessi all'annessione al Regno d'Italia

Al termine della guerra il Tirolo a sud delle Alpi venne direttamente incorporato, senza alcun referendum, nel regno d'Italia, col nome di Venezia Tridentina. Il nome, di ascendenza romana (X regio Venetia et Histria), venne adottato per indicare che si trattava di un'entità composta da un'unica provincia, quella di Trento, che oltre che al Trentino comprendeva anche il Sudtirolo.

La decisione di creare una provincia unica era il frutto di un lungo e difficile confronto tra le forze politiche sia nazionali che locali. In estrema sintesi la decisione rispondeva alla preoccupazione nazionalista, condivisa anche dalle correnti liberali, di veder garantita la sicurezza del nuovo confine del Brennero inserendo la minoranza tedesca, riottosa al nuovo stato di cose, in un contesto regionale a guida italiana, ma era vista con favore anche dai trentini autonomisti che di fronte al nazionalismo dilagante avevano ritenuto che per ottenere

l'autonomia non potevano contare solo sulle loro forze, ma dovevano aggrapparsi alla minoranza tirolese (cfr Gatterer, 1994, 441) Veniva in tal modo negata alla popolazione di lingua tedesca altoatesina quell'autonomia che i nazionalisti trentini avevano inutilmente rivendicato ai tempi dell'impero d'Austria. Ma anche la speranza di ottenere l'autonomia regionale veniva meno nel 1923 quando, malgrado una forte rappresentanza di sindaci trentini accompagnata dai rappresentanti di quasi tutti i partiti locali avesse nell'ottobre del 1922 reclamato con vigore la conservazione delle autonomie provinciali e comunali previste dall'ordinamento comunale austriaco che era rimasto in vigore anche dopo l'annessione, con l'entrata in vigore del R.D. di data 11.1.1923 n. 9, fu adottato un ordinamento provinciale e comunale unico, negante ogni autonomia, per tutte le province italiane.

In questo contesto alla nuova classe dirigente trentina proveniente dalle file irredentiste veniva affidato dallo stato il duplice compito, pure dalla maggioranza di questa rivendicato, di esercitare un efficace controllo sulla popolazione autoctona tirolese di lingua tedesca data la profonda conoscenza che aveva della mentalità di quest'ultima (cfr Gatterer, 1994, 434) e di assumere il ruolo di traghettatrice della comunità trentina verso una identità nazionale tutta da costruire: la vittoria aveva premiato gli irredentisti che ora divenivano interlocutori privilegiati del regno e si ponevano come gli interpreti indiscutibili della volontà popolare trentina. (cfr. Antolini, 2006, 147).

Per svolgere questi compiti occorreva agire sul piano culturale e politico. Entrambi i piani vennero fatti propri in particolare dalla "Legione trentina", associazione costituita nel dopoguerra dai trentini che avevano combattuto come volontari nell'esercito italiano (circa 900 persone) e che fornirà poco dopo quadri politici al fascismo ma successivamente anche qualcuno all'antifascismo.

Rispetto al problema della minoranza tedesca la Legione condivideva le idee del senatore fascista Ettore Tolomei circa la necessità della sua assimilazione ma non tutta l'élite trentina era di questo avviso. Sta di fatto che per incapacità o poca convinzione trentina di gestire la politica di assimilazione degli allogliotti il governo fascista decise di creare nel 1927 la Provincia di Bolzano, con l'approvazione dell'anzidetto senatore e tra la costernazione dei legionari e degli

irredentisti nazionalisti trentini cui veniva in tal modo revocato il ruolo di guida della regione. (cfr. Antolini Paola, 2006, 235) Il provvedimento stava a significare una svolta nelle relazioni con la minoranza tedesca nel senso che ora si voleva procedere alla snazionalizzazione forzata essendosi rivelata agli occhi impazienti del nazionalismo fascista poco produttiva l'opera di mediazione svolta fino a quel momento per il completo inserimento della popolazione di lingua tedesca nel quadro nazionale. In effetti negli anni successivi divenne chiaro che il regime non si fidava della disponibilità dei trentini a prestarsi alla nuova politica come è dimostrato dal fatto che il personale insegnante e gli impiegati di origine trentina presenti nella provincia di Bolzano vennero improvvisamente trasferiti e sostituiti da centinaia di insegnanti e personale amministrativo proveniente dalle altre regioni italiane. (cfr. Covelli, 2013)

Nel Trentino, malgrado l'infelice esperienza della dittatura militare austriaca durante la guerra, durata fino al luglio 1917 quando venne riaperto il parlamento dell'Impero,(cfr. Egg, 2013) permanevano sentimenti austriacanti specie nelle valli e nel mondo contadino e aristocratico.

Si trattava di un problema già previsto da Cesare Battisti, il socialista trentino, parlamentare austriaco, divenuto nazionalista e "martire" essendo stato condannato a morte nel 1916 per alto tradimento dopo essere stato catturato mentre sotto falso nome era al comando di un'unità dell'esercito italiano. Questi non si era nascosto che dopo la guerra si sarebbe posta l'urgenza di trasformare in italiani molti che italiani erano "solo per lingua e per cuore, il cui spirito, il cui modo di pensare sono tuttavia tutt'altro che italiani" e che non bastava "grattar via tutta la pece austro tedesca" attaccata addosso ma che era necessario anche detrentinizzarsi un poco; per questo aveva prospettato l'idea che, in caso di vittoria italiana, gli impiegati pubblici trentini venissero trasferiti in altre province italiane affinché potessero farvi "un bagno di italianità" e al contempo negli uffici pubblici locali venissero trasferiti dirigenti e impiegati da queste altre regioni. La soluzione consisteva dunque nel far compiere un tuffo nel milieu italiano, che secondo lui anche se "avverrà in modo un po' repentino, non farà male". (Baldi M., 2013).

Occorreva quindi sradicare alla radice ogni traccia di nostalgia asburgica agendo sul piano politico e culturale. In sostanza la conseguita unificazione all'Italia non segnava il termine dell'azione culturale e politica svolta in precedenza dalle élites cittadine per sviluppare un forte sentimento identitario nazionale tra popolazione trentina.

Sul piano politico si riteneva necessario procedere ad un'epurazione degli austriacanti dagli uffici pubblici, e dalla società. A tal proposito la Legione trentina il 10 aprile 1919, inviò alle autorità un proprio "Memorandum su l'opera di epurazione" il cui testo rende perfettamente l'idea dell'esistenza di un vecchio antagonismo sull'identità collettiva trentina, esasperato durante la guerra, che si intende ora estirpare:

“Esistono delle persone che, per pochezza d'animo, o perché nate e cresciute nell'aulico ossequio all'autorità, costituita, o per interesse, hanno offeso il sentimento del nostro popolo mostrando ostentatamente il loro attaccamento agli Absburgo; degli individui che l'austrofilia esasperarono fino al disprezzo ed all'odio per quanto era italiano, taluno giungendo fino a manifestare la propria gioia per un rovescio delle armi nostre, tal altro scendendo fino all'obbrobrio di chiedere “l'onore” di combattere al fronte italiano. Accanto a questi ultimi, esiste un numero per fortuna limitatissimo di esseri abietti, strumenti coscienti dell'oppressione straniera, che, per lucro, per vendetta, o per altri turpi moventi, emularono la ferocia degli sbirri austriaci.

Questi individui non possono restare impuniti: ogni generosità, ogni clemenza suonerebbe ingiuria a quanti hanno sofferto per aver amato la patria, sarebbe considerata segno di debolezza dalla stessa gente indegna.

Non rappresaglie chiedono i volontari trentini, sibbene quella giusta sanzione che i colpevoli stessi attendono:

per gli austriacanti, freddezza da parte del pubblico, esclusione dalle Associazioni, eliminazione dai pubblici uffici o trasferimento in altra regione;

per i rinnegati, per i disonesti, per i fiduciari dell'Austria, per le spie, per i vermi della società, il disprezzo della pubblica opinione, il boicottaggio da parte dei cittadini, l'esclusione da qualsiasi impiego pubblico e privato

Compiuta questa giusta e doverosa opera di epurazione e raggiunte in tal modo la tranquillità del Paese e la concordia degli animi, il Trentino nostro riprenderà fiducioso e con animo forte il lavoro intenso necessario per il suo risorgere dopo le perdite inestimabili di vite e di beni". (Legione trentina, 1919).

Sul piano culturale l'azione di costruzione di una nuova identità sociale era affidata a varie associazioni, alla stampa, alle cerimonie, e a musei di nuova istituzione e di diversa tipologia rispetto ai vecchi musei civici.

Era necessario sviluppare in modo più coerente e incisivo la relativa attività alla quale erano chiamati anche i musei che ora non erano più limitati, come in precedenza, dalla presenza di autorità ostili allo sviluppo del sentimento nazionale. I musei civici d'anteguerra, pur con tutti i limiti che li avevano caratterizzati, avevano avuto il merito di raccogliere, preservare e mostrare materiali naturali e culturali che adeguatamente organizzati avrebbero poi consentito loro, se supportati nel loro sviluppo, di contribuire alla diffusione di conoscenze scientifiche e storiche, ma non si erano rivelati idonei a sviluppare un sentimento nazionale tra chi non lo avesse già acquisito attraverso esperienze di altro genere. Nella nuova situazione l'espedito del museo civico onnicomprensivo per suscitare lo sviluppo della "coscienza" nazionale diveniva obsoleto; l'esposizione di materiali arcaici e naturalistici poteva rivestire valore scientifico o soddisfare curiosità ma non era in grado di "commuovere". Ora si potevano utilizzare materiali capaci di produrre emozioni. Materiali dell'Ottocento che non era stato possibile esporre durante il dominio austriaco e materiali ancor più stimolanti in quanto forniti dalle vicende belliche appena concluse.

2.2 L'Istituzione di Musei "militanti"

Vennero a tal fine istituiti, sempre per iniziativa di associazioni private –ma subito sostenuta dalle autorità pubbliche, come era già accaduto per i musei civici d'anteguerra- non uno, ma due musei deputati a contribuire alla vasta operazione di riassetto l'identità trentina operando forti cesure sulla sua storia reale. I musei in questione furono il Museo della Guerra di Rovereto e il Museo del Risorgimento

a Trento. Questi musei dovevano costituire la punta di diamante di una vasta operazione culturale che mirava alla distruzione della memoria collettiva della parte maggioritaria della popolazione per sostituirla con quella minoranza irredentista che in tal modo doveva divenire artificialmente la memoria collettiva dell'intera comunità; in campo extramuseale l'operazione di "rimemorizzazione" dette luogo a forme di manipolazione storica assurda come, ad esempio, quella di inscrivere sui monumenti ai caduti della prima guerra mondiale le date 1915-1918, dimenticando che migliaia di trentini erano morti nel 1914 o parlando dell'esercito italiano come del "nostro" esercito quando la maggioranza dei trentini aveva combattuto nei quadri dell'esercito "barbaro" ecc. .

Le ragioni politiche imponevano la costituzione di musei espressamente dedicati alla opera di cancellazione della complessa storia del Trentino promuovendone una lettura unidirezionale come anelito di tutto il popolo a congiungersi alla madre patria italiana. Questa operazione richiedeva di costruire l'immagine dell'Italia come madre patria che aveva visto cadere sul fronte centinaia di migliaia di soldati disposti al sacrificio estremo per liberare i fratelli trentini; di raffigurare l'Austria come paese- prigionia dei popoli che durante le guerre aveva mostrato la natura barbarica della monarchia e del ceto dirigente, specie militare; di rappresentare i soldati trentini che avevano combattuto nell'esercito austro-ungarico come vittime immolate in quanto non senzienti (recenti ricerche, peraltro incomplete hanno mostrato che almeno 3000 furono decorati) (cfr. Ischia et al., 2013) e di parlarne il meno possibile e soprattutto di evitare ogni riferimento al fenomeno del volontariato trentino di segno austro-ungarico –fenomeno ancor oggi da parte degli studiosi italiani totalmente ignorato -ma che secondo altre fonti già nel giugno del 1915 avrebbe interessato quasi tremila volontari, numero destinato a raddoppiarsi fine del 1915 per raggiungere un totale complessivo probabile di diecimila (cfr. Austriaci d'Italia 2010); di esaltare soprattutto le imprese di quei trentini che si erano impegnati nelle guerre risorgimentali e nella prima guerra mondiale raffigurandoli come eroi e martiri che avevano espresso in tal modo coraggiosamente non solo un proprio convincimento personale ma un sentimento comune a tutta la popolazione trentina anche di quella che non si era espressa; descrivere le dure condizioni dei trentini

sfollati per motivi bellici nei territori dell'impero o di quelli internati in quanto sospetti di irredentismo nei campi di concentramento, tacendo quelle dei trentini dei territori occupati dall'esercito italiano fin dal 1915 che furono sfollati in Italia o ivi internati in appositi campi in quanto sospetti di "austriacantismo".

A questi musei sia per quanto veniva espresso che taciuto, era affidata una funzione educativa rivolta non tanto alla "conversione" delle vecchie generazioni, i cui sentimenti filoimperiali di queste "non mutarono di molto nel corso dei venti anni successivi alla fine della I guerra mondiale, ed alla caduta dell'impero asburgico" (Baggiani, 2013), ma alla formazione politico culturale delle giovani generazioni in senso nazionale attraverso l'esposizione di documenti capaci di suscitare pietà, rancore, orrore, esaltazione, riconoscenza.

Bice Rizzi, formalmente segretaria del Museo del Risorgimento di Trento, ma di fatto direttrice, insisteva sulla preminenza dell'oggetto, sul valore evocativo che presenta immediatamente prima di ogni riflessione razionale; gli spettatori dovevano commuoversi (cfr. Antolini, 2006, 428). Nel 1935 decise di esporre i cimeli secondo il nuovo gusto estetico introdotto dalla Mostra della Rivoluzione fascista. La stessa osservava che i vecchi musei del risorgimento esponevano troppo materiale che li faceva diventare dei magazzini, dei negozi di rigattiere, in cui il visitatore perdeva di concentrazione e finiva con l'annoarsi e ne deduceva che bisognava creare intorno alle memorie del passato un'atmosfera di vita, lasciando un margine di riposo per l'occhio e per la mente (cfr. Rizzi, 1935, pp. 68-69)

"L'attenzione dell'uomo moderni va catturata con il ricorso alla leggerezza, alla velocità e immediatezza del messaggio; non più sovrabbondanti accozzaglie di cimeli ma il pezzo unico, il documento isolato, magari commentato facendo ricorso a scritte murali e a schizzi"(Antolini, 2006, 429).

Il Museo della guerra di Rovereto fu "pensato" già nel 1920 dal collezionista Giovanni Malfer, da Giusepp Chini a cui si aggiunsero il prete patriota don Antonio Rossaro e dal socialista interventista Antonio Piscel. Il progetto, specie per l'azione del sacerdote, si sviluppò in senso nazionale. Il Museo si installò nel Castello Veneto di Rovereto, un edificio iniziato nel XIII secolo dai signori di Lizzana, poi divenuto fortezza durante la dominazione veneziana (1416-

1508) e poi dell'Impero, che a differenza del Castello di Trento non era mai stata destinata a residenza e non presentava al suo interno stanze o oggettistica di pregio artistico. *“Si puntava a un museo riconosciuto e finanziato dallo Stato, rivendicando alla città il carattere di sede ideale di “un monumento che tramandi ai più lontani nepoti, un tangibile documento del suo fiero amor di patria e di quell’atroce martirio, onde uscì coronata dalla guerra mondiale”* (Rasera, 2004, 82). Quanto alle collezioni il Museo avrebbe dovuto esporre oltre che armi e oggetti propriamente bellici anche documenti e le reliquie dell’esperienza di guerra tendendo a divenire non solo luogo di documentazione di quell’immane tragedia internazionale procurata dalla prima guerra mondiale ma anche sacrario. Di fatto anche il Museo della Guerra fece costantemente appello al concorso dei cittadini, ai doni, alle sottoscrizioni e le stesse collezioni si costituirono e rafforzarono su questa base volontaria. Il Museo era gestito da un’associazione privata in cui le cariche rimasero elettive, espressione dell’assemblea dei soci, anche durante il fascismo. (cfr. Rasera, 2004, 92). Il Museo venne inaugurato solennemente il 21 ottobre 1921 alla presenza del Re d’Italia Vittorio Emanuele III. Nel 1925 vi fu collocata la Campana dei caduti “Maria Dolens” simbolo di pace costruito con la fusione di cannoni della prima guerra mondiale, collocazione durata fino al 1965. La collocazione di una campana che pretendeva di rappresentare un simbolo internazionalista e pacifista in un museo della guerra sembra alquanto contraddittoria specie se si considera che questo, *“nato nel clima del trionfo della battaglia irredentistica [...] si era configurato come luogo di una pedagogia patriottica militante”* e in cui *“nessuna pretesa di oggettività dei documenti esposti poteva celare il messaggio emotivo che la loro esposizione sprigionava”*, né il Museo cercava in alcun modo di occultare il suo carattere, anzi si proponeva apertamente come monumento e sacrario nazionale” (Rasera, 2004, 101). Già all’inizio degli anni ’30, su richiesta austriaca, erano pervenute disposizioni delle autorità governative, che imponevano di sottrarre ai visitatori gli oggetti e le scritte che più rischiavano di ferire le sensibilità degli antichi nemici. Il Castello ne era costellato: non erano solo le mazze ferrate chiamate a testimoniare la barbarica violenza nemica o le caricature di Franz Joseph a turbare lo sguardo del pellegrino turista austriaco o germanico sui luoghi del recente conflitto, ma tutto lo spirito

dell'esposizione. In quella fase, pur con difficoltà e imbarazzo il Museo della guerra era riuscito a salvaguardare se stesso e i cimeli che sostanziavano la polemica” posto che l'esigenza di stabilire buoni rapporti con la piccola Austria non era così “cogente da imporre la riconciliazione della memoria della guerra e la neutralizzazione dei suoi segni ancora *armati*” (cfr. Rasera, 2004, 101). Queste caratteristiche militanti esporranno, come vedremo di seguito, il Museo a forti minacce di depauperamento quando mutarono le condizioni storiche a seguito dell'alleanza tra l'Italia fascista e la Germania nazista e ancor più a seguito dell'istituzione dell'Alpenvorland da parte delle autorità naziste.

Anche a Trento, come si è detto, le forze irredentistiche ormai redente si erano subito impegnate a istituire un museo che glorificasse la lotta sostenuta per l'unificazione all'Italia. Già nel 1919 “*i giovani della Legione Trentina si fecero portavoce [...] presso il Municipio di Trento, dell'idea di costituire un museo del risorgimento; il sindaco Zippel, che era stato confinato dall'Austria e aveva sopportato pure un duro carcere, accolse subito e con entusiasmo la proposta*” (Rizzi, 1935, 13). Si trattava di realizzare un vecchio progetto di Cesare Battisti che avendo osservato che nel Museo del Risorgimento di Milano e anche in altri della Lombardia tra i cimeli relativi al periodo risorgimentale ottocentesco e la preistoria dei movimenti nazionali italiani vi era molto materiale riguardante il Trentino, aveva auspicato nello scritto

“I cimeli trentini nel Museo del Risorgimento di Milano”, apparso sotto pseudonimo di “Alpinus” sul fascicolo I della rivista Vita Trentina nel 1903, che il materiale ivi esistente, venisse qui raccolti in un museo che avrebbe potuto avere il “modesto” nome di “Museo storico del secolo XIX”. L'aggettivo “modesto” stava a significare che il nome proposto serviva a “nascondere il nome di Museo del Risorgimento” per sfuggire alla censura ea una certa opposizione del governo austriaco” (Rizzi, 1935, 10).

Vennero quindi interessate le autorità militari italiane affinché collaborassero al progetto di realizzare il museo nel castello del Buonconsiglio procedendo al restauro di quest'ultimo. Il castello dopo la guerra era infatti divenuto edificio statale sotto la giurisdizione del Comando della I Armata, dalla quale dipendeva l'Ufficio Affari Civili competente in materia. Il primo

governatore italiano della regione, gen. Pecori Giraldi, mise subito a disposizione materiale bellico e cartografico della I Armata. Si costituì a tal fine, sotto l'egida del comune, un comitato formato da 10 membri di sicura fede nazionale, tra cui figurava lo stesso sindaco Zippel e Giuseppe Gerola che poco dopo assumerà l'incarico di direttore del costituendo Ufficio delle belle Arti (cfr. Rizzi, 1935, 14).

In una circolare illustrativa del progetto museale datata giugno 1921 il Comitato preannunciava la prossima istituzione del Museo del Risorgimento Nazionale da parte dell'amministrazione comunale. Lo scopo del Museo vi veniva così riassunto: "Tale museo ha il duplice scopo di illustrare la lunga via di lotte, di martirii, di dolori che condusse il Trentino dalla schiavitù all'indipendenza e alla libertà, e di contribuire alla propaganda patriottica che insegni al popolo quanto costò e quanto sia prezioso il raggiungimento degli alti ideali dei nostri avi e dei nostri padri". Nel documento veniva altresì precisato che il museo sarebbe stato costituito da ritratti, stampe, documenti, libri, armi, oggetti vari utili a far conoscere le fasi fondamentali, individuate in numero di 12, cui era iniziata e si era sviluppata, fino al suo compimento, l'idea nazionale in Trentino: periodo dei precursori illuministi settecenteschi, periodo napoleonico fino alla caduta del regno italico, periodo delle congiure dal 1821 al 1831, il 1848 a Trento e nel Trentino, il periodo dal 1849 al 1859, il biennio 1859-60 e la partecipazione di trentini alle imprese "di quell'epoca memoranda", l'episodio di Sarnico e la partecipazione di Trentini al seguito di Garibaldi sull'Aspromonte, la congiura e il processo del 1864, la terza guerra d'indipendenza del 1866 in Trentino, "il lungo e doloroso periodo dal 1866 al 1918, e le lotte per tener desta e pura nel Trentino la fiaccola dell'italianità; "l'ultima guerra dal 24 maggio 1915 al 3 novembre 1918", le memorie del governo austriaco e di "tutti i nemici nostri" dalla fine del 18° secolo fino all'inizio del 20°. Nel documento veniva poi annunciato che sarebbero state predisposte sale e sezioni dedicate a Cesare Battisti e agli altri "nostri martiri", ai Trentini dei Mille a Marsala ecc. Inoltre si davano chiarimenti circa la provenienza del materiale da esporre: parte degli oggetti provenienti dal vecchio Museo civico di Trento, oggetti che erano stati depositati provvisoriamente presso il Museo del Risorgimento di Milano, memorie di guerra raccolte dal Comando della I Armata; oggetti e documenti che sarebbero pervenuti da parte di privati buoni "patriotti" sotto forma di donazioni o

depositi. Il Comitato venne supportato da altre associazioni (Legione trentina, Famiglia del Volontario Trentino) e dopo una mostra interlocutoria tenuta in alcune sale del castello nel 1922, nell'anno successivo venne istituita formalmente la Società del Museo Trentino del Risorgimento- costituita da 120 soci- che stipulò con lo stato un contratto per la concessione in uso di due sale ubicate nella giunta Albertiana proposte al Ministero competente dall'Ufficio Belle Arti guidato da Gerola, anche questo collocato nel castello. Le due sale furono denominate "sale dei Martiri".

Il Municipio di Trento sostenne le prime spese unitamente all'Ufficio Centrale delle Nuove Province, col vivo appoggio e interessamento del Gerola. Contribuirono pure il Circolo trentino di beneficenza di Milano, la Fondazione della I Armata, il Credito Italiano, il Comitato per la Lancia d'oro, il Consorzio agrario, la Famiglia del Volontario e cittadini eminenti di Trento. Con lo scioglimento della sezione Martiri e Volontari da poco creata su proposta della Legione Trentina il Museo ne acquisì i fondi residui. Per statuto il presidente del Museo doveva essere il sindaco della città. (cfr Rizzi, 1935, pp. 22-24).

I locali assegnati al Museo si trovavano in uno stato precario e per questo il Comune di accolse l'onere di richiedere un mutuo; grazie all'intervento del Gerola nel 1924 il museo poté fruire di altre tre sale dedicate alla prima guerra mondiale sotto il nome di "Guerra di Redenzione". Gli alti costi per proseguire i lavori indussero il museo, debitamente autorizzato dalla Sovrintendenza, a introdurre l'obbligo di pagare un biglietto d'ingresso impegnandosi a versare metà degli introiti alla stessa che aveva provveduto dal canto suo a restaurare le sale. (cfr. Rizzi, 1935, 24). Avendo ereditato numerosi archivi di associazioni irredentistiche e di privati produsse un notevole sviluppo della biblioteca e un notevole afflusso di studiosi tale da rendere assillante il problema di reperire nuovi spazi. In pratica i lavori di restauro continuarono per anni rendendo progressivamente disponibili nuovi ambienti, come ad esempio la Torre d'Augusto, l'edificio più vecchio dell'intero complesso monumentale.

Malgrado la comune visione di matrice irredentistica e grande disponibilità a collaborare tra il sovrintendente e direttore del Museo Nazionale Giuseppe Gerola e la direttrice di fatto del Museo del Risorgimento Bice Rizzi (figura di

spicco dell'irredentismo di stampo mazziniano, condannata a morte per spionaggio a favore dell'Italia durante la prima guerra mondiale, pena poi commutata in quella di 10 anni di carcere duro, e rimasta esclusa a differenza di altre sue compagne, dall'ammnistia per reati politici concessa dal nuovo imperatore Carlo d'Asburgo nel 1917) vi era un obiettivo contrasto tra le esigenze del Museo nazionale che richiedevano la valorizzazione delle sale sotto il profilo di tipo artistico e quelle del Museo risorgimentale che richiedeva un uso delle stesse di tipo "sacrale". L'esigenza, peraltro poco coerente con il progetto di ripristino del castello ai tempi del Clesio, di disporre delle due sale "dei martiri" riccamente decorate della Giunta albertiana, in cui intendeva collocare le "collezioni di numismatica, medaglistica, afragistica, araldica, metrologia e bibliografia" (Gerola, 1934, 79), induceva il sovrintendente Gerola a proporre nel 1930 al Museo del Risorgimento di liberare le due sale mettendo a disposizione altre sale nel Castelvecchio. Il Museo del Risorgimento accettò seppur con rammarico in quanto le due sale erano adiacenti a quella del Tribunale austriaco in cui si tenne il processo contro Cesare Barristi, che per la segretaria/direttrice Rizzi e per altri irredenti costituiva il luogo sacro per eccellenza. Era la prima volta, e non sarà l'ultima, che il Museo del Risorgimento doveva arretrare di fronte alle pretese dell'arte.

Il Museo si trovò anche a confrontarsi col Museo della guerra di Rovereto raggiungendo nel 1929 un accordo per evitare un'inutile sovrapposizione di materiale espositivo e una possibile concorrenza tra i due che li avrebbe depotenziati entrambi. In pratica si assisteva per la prima volta a un tentativo di specializzazione museale anche tra i musei storici del Trentino.

L'accordo veniva reso noto al pubblico. Nel documento che lo diffondeva si premetteva che " fra i due musei sopraddetti non vi è sovrapposizione né gara di concorrenza. Hanno in comune l'alto fine patriottico nazionale; ma differiscono nelle finalità e attività specifiche, come è detto appresso" e si specificava che " Il Museo di Trento è un museo storico regionale riflettente il periodo che va dall'epoca napoleonica fino ad oggi, illustrante quindi le guerre per l'Indipendenza, le lotte per l'italianità, la propaganda nazionale, la redenzione. Come tale raccoglie il materiale riguardante il movimento intellettuale e bellico di difesa e di offesa e ciò con documenti, stampe, ritratti, oggetti ed armi in quanto queste siano ricordo",

mentre quello di Rovereto “è un museo con carattere nazionale di storia e documentazione della Grande Guerra 1915-1918 e raccoglie ed illustra i mezzi con i quali essa fu fatta da noi, dai nostri alleati, dai nostri nemici. Mira inoltre a documentare similmente ad ogni altra guerra nazionale e la nostra azione militare nelle Colonie” (Rizzi, 1935, 30)

E' significativo di una precisa volontà di cancellare la complessa identità trentina il fatto che un Museo della prima guerra mondiale la facesse datare solo dall'entrata in guerra dell'Italia mentre quella era iniziata l'anno precedente e aveva visto cadere migliaia di Trentini, ma anche quando usava le locuzioni “Noi”, “il nostro esercito” per indicare l'esercito contro cui o contro i cui alleati i trentini avevano combattuto. La memoria ufficiale riscriveva orwellianamente la storia vissuta dalla maggioranza della popolazione che veniva ormai tramandata solo oralmente in ambito familiare.

L'accordo portò ad uno scambio di materiale tra i due musei ma è certo che un taglio netto non era possibile anche per il fatto che tra le due città permaneva un certo campanilismo e la dirigenza patriottica, così come le vecchie chiese del primo cristianesimo, voleva conservare nel suo ambito qualche “reliquia” dei propri martiri.

Il progetto museale prospettato nel 1921 venne in sostanza realizzato con qualche modifica. Nel 1939 oltre alla sala della direzione e biblioteca risultavano allestite le seguenti sale: quella del Trentino durante la prima guerra mondiale (fotografie, quella dedicata ai trentini volontari nell'esercito italiano nella guerra mondiale e nei battaglioni Neri contro i Bolscevichi, la saletta dei Trentini partecipanti all'Impresa dannunziana di Fiume, un locale in tempo adibito a forno e ora denominato “sacello dei Caduti” contenente lettere dei caduti, oggetti dei caduti o connessi con la loro morte (pezzi di roccia, fazzoletti intrisi del loro sangue ecc), bronzi e gessi ecc., tre sale dedicate rispettivamente, la prima all'Intervento (contenente circolari, volantini, articoli per propagandare la guerra all'Austria), la seconda ai “martiri” Fabio Filzi e Damiano Chiesa, la terza a Cesare Battisti; due sale dedicate al Risorgimento e una sala dedicata ai fratelli Narciso e Pilade Bronzetti, trentini della Val di Fiemme, combattenti al fianco di Garibaldi caduti rispettivamente durante la seconda guerra d'indipendenza e nell'impresa dei Mille;

due sale dedicate all'Irredentismo ma contenenti anche cimeli di mole considerevole e riferentisi ad avvenimenti estranei all'irredentismo, come ad esempio i cimeli e corrispondenza del Generale Baratieri. Nella torre d'augusto venne allestita nel 1928 anche la "Sala della Vittoria". Vi era anche una sala detta "Napoleonica" relativa al periodo dal 1796 al 1815 i cui il Trentino continuò a cambiare Stato di appartenenza (Austria, Baviera, e infine Italia dal 1810 fino alla caduta di Napoleone) (cfr De Manincor, 1939) Questa sala pur esaltando i primi segni di rivendicazione nazionale in chiave liberale si distingueva dalle altre per il fatto che non vi venivano nascosti cimeli e documenti esprimenti elementi di lealismo alla Casa d'Austria e alla Chiesa cattolica che si erano espressi nella partecipazione degli sizzeri trentini (schuetzen) agli scontri contro gli eserciti italico-francesi e poi nella sollevazione in chiave antifrancese e antibavarese del movimento hoferiano cui avevano partecipato molti trentini della valli, mentre la borghesia delle due città aveva manifestato simpatia per i nuovi occupanti in quanto portatori di idee illuministe. Nel 1939 fu poi riallestita la Sala della Vittoria, già all'interno della Torre d'Augusto.

A un Museo dedicato ad esaltare un certo movimento politico (quello liberal nazionale) non si può chiedere di essere "neutro" ma la decenza di non occultare gli aspetti sgraditi, sì. A qualificare il museo diretto da Bice Rizzi per quasi cinquant'anni come strumento propagandistico piuttosto che come strumento di conoscenza, sia pur in un'ottica "partigiana" sta non tanto nel "detto e mostrato" o nel "non detto e non mostrato", ma nel "mostrato e non detto" ad esempio nel riportare le immagini della cattura di Battisti e Filzi tacendo che a farli prigionieri e a riconoscere Cesare Battisti, combattente sotto falso nome, era stato un alfiere trentino o che l'Ufficiale austriaco raffigurato nel momento di chiedere l'armistizio all'Italia in una fotografia della sala dei Volontari di guerra veniva presentato semplicemente come "capitano austriaco" (cfr De Manincor, 1939, 57) tacendo che si trattava di Camillo Ruggera, trentino di Predazzo; nel dipingere come manifestazione di sentimento patriottico la conversione all'idea nazionale di molti trentini fatti prigionieri dall'alleato russo dell'Italia, sottacendo che la "conversione" per molti era dovuta soprattutto alla prospettiva di ottenere la liberazione dai campi di prigionia russi e riacquistare la libertà personale; nel

qualificare senza alcuna remora come “volontari” i circa 600 soldati trentini “redenti” dai campi russi zaristi e trasferiti in Cina che accettarono di combattere contro i bolscevichi nei “Battaglioni neri” costituiti dall’Italia in quel paese senza specificare che lo fecero non perché pervasi da ardore nazionale ma nella speranza di accelerare il rientro nella patria trentina ormai italiana: speranza peraltro delusa poiché rientrarono a Napoli solo nell’aprile del 1920); (cfr. Francescotti, n.d.)

Il Museo del Risorgimento conobbe durante gli anni del fascismo nazionalista una forte affluenza di pubblico da tutta Italia: nel 1928, decimo anniversario della Redenzione, il Museo venne visitato da quasi 34 mila persone; nel 1939 i visitatori furono circa 36 mila; in quell’anno venne inaugurata nella nuova “sala della Vittoria” della Torre d’Augusto ristrutturata dall’artista Remo Wolf, l’esposizione dei cimeli più vistosi esaltanti la Vittoria, prima fra tutti la bandiera italiana, donata dalla regina Elena di Savoia, che per prima aveva sventolato sul castello dopo la liberazione. (cfr. Benvenuti, 2003 , pp. 19-21)

Nel 1941 i due musei che fin qui avevano goduto dell’appoggio fascista per la loro vocazione nazionale, si trovarono in difficoltà a seguito dell’alleanza italo-tedesca; improvvisamente erano divenuti materiale ingombrante proprio per il motivo che prima li aveva fatti apprezzare. Ricevettero entrambi delle visite che provocarono viva preoccupazione. Bice Rizzi ricevette la visita improvvisa di un colonnello dello stato maggiore italiano, cui era stato attribuito il compito di epurare le raccolte gli fece notare che adeguarsi alle direttive ministeriali avrebbe significato chiudere totalmente il museo: di fatto il colonnello si limitò al sequestro di pochi documenti che peraltro furono semplicemente riposti in archivio. (cfr. Rizzi, 1973) Anche il Museo della guerra si vide obbligato a rimuovere oltre che alcune opere significative per il mondo di lingua tedesca (L’uomo chiodato, la statua di Catarina Lanz, la fontana di re Laurino) a cui erano state sottratte per portarle a Rovereto nell’ambito del tentativo di snazionalizzazione della popolazione tirolese ispirato da Tolomei (anche volantini e mezzi di propaganda contro le ex potenze centrali, quadri di regnanti e capi militari di queste e soprattutto gli oggetti di un’intera sala dedicata all’esaltazione della Cecoslovacchia, stato sorto dalla disgregazione dell’Impero austro ungarico ma da

alcuni anni soppresso e annesso al Reich . Queste misure sospingevano il Museo della guerra, pregno di simboli, a trasformarsi in un museo delle armi, sul modello “tecnico” dei musei militari (cfr. Rasera, 2004, 101)

Con la creazione dell’Alpenvorland comportante l’annessione di fatto del Trentino al Reich nel settembre del 1943 la situazione dei musei trentini, già resa problematica con l’inizio dei bombardamenti del 2 settembre 1943 che aveva procurato danni al museo di scienze naturali di Trento, peggiorava ulteriormente. Si pose il problema di salvare le collezioni dai bombardamenti ma anche dall’interesse che mostravano i nazisti per i cimeli . In effetti sia a Trento che a Rovereto subito dopo il primo bombardamento che aveva procurato danni al Museo di Scienze naturali si era provveduto trasferire il materiale dei vari musei in luoghi più sicuri, ma nel 1944 anche le autorità naziste si mostrarono preoccupate di salvare il patrimonio culturale della zona dell’Alpenvorland. I dubbi sulle reali intenzioni dei nazisti venne a seguito del contenuto della lettera con cui il Commissario prefetto de Bertolini nell’annunciare al museo civico di Rovereto che alcuni incaricati del Comando Supremo si sarebbero recati al museo per prelevare il materiale archeologico al fine di salvarlo dalle incursioni aeree disponeva anche che gli incaricati avessero libertà di studiare i reperti, di provvedere alla loro illustrazione scientifica anche mediante pubblicazione a stampa, cosa che poco aveva a che vedere con il fine della salvaguardia (cfr. Rasera, 2004, 102). Tra gli incaricati figurava anche il direttore del Museo di Bolzano che conosceva le raccolte archeologiche del museo, in particolare quelle di epoca longobarda e sapeva anche dove le casse che le contenevano erano state provvisoriamente collocate; dopo che il materiale fu riportato al museo iniziò da parte degli esponenti museali un duro confronto, supportato da qualche raggio, con gli incaricati per conservare al museo il più possibile del materiale. Alla fine agli incaricati del Commissariato fu consegnato tutto il materiale relativo all’epoca longobarda e parte del materiale preistorico e archeologico locale di minor valore. Il materiale prelevato venne integralmente recuperato al termine della guerra e quindi senza danno se non quello derivante dal fatto che essendo stato confuso, mescolato, non si era più in grado di conoscerne la provenienza.

Anche il Museo del Risorgimento aveva già provveduto ad adottare delle misure per salvare il materiale imballandolo in alcune casse che vennero in parte celate in un sotterraneo del Castello del Buonconsiglio e poi trasferite in uno scantinato del vecchio municipio. “La parte più preziosa e.... più pericolosa fu dissimulata sotto vario altro materiale”. Non avendo trovato il materiale occultato intervenne la Gestapo che sottopose a interrogatorio l’economista per due giorni con l’accusa di averlo trafugato: la direttrice Rizzi dopo l’8 settembre 1943, era fuggita a Marostica al di fuori dell’Alpenvorland e il podestà di Trento, direttamente coinvolto nell’operazione, aveva negato una sua qualsiasi responsabilità. Alla fine le autorità naziste recuperarono le casse e le trasferirono in Alto Adige, a Campo Tures, dove vennero recuperate, quasi integre, nel 1945(Rizzi Bice, 1973, 39)

In tutta questa vicenda non si sa se prevalesse un disegno politico aggressivo o la cupidigia corporativa di studiosi di avere in mano dei materiali interessanti per i loro studi o la preoccupazione che documenti preziosi potessero essere dispersi (cfr. Rasera, 2004, 103) ma è certo che per i responsabili dei musei trentini, quelle visite e asportazioni riproponevano il tema antico della questione nazionale, che per il Museo civico di Rovereto, era ancora, e forse per l’ultima volta un tratto essenziale della fisionomia del Museo stesso.

A giustificazione dei timori dei dirigenti museali stava non solo il fatto che il direttore del museo di Bolzano si era presentato accompagnato da un ufficiale archeologo delle SS e da un milite armato di mitragliatore ma anche l’inserimento del Trentino nel Reich tedesco e anche la politica del gauleiter Hofer che pareva improntata a giocare un duplice gioco confidando nella vittoria della Germania ma preparandosi anche ad affrontare gli esiti di una sua sconfitta. Tra il suo programma vi sarebbe stata la riunificazione dell’antico Tirolo, evento che si sarebbe reso possibile qualora l’Austria fosse stata considerata vittima del nazismo essendo da questo stata occupata militarmente (seppur con l’appoggio di una notevolissima parte della popolazione austriaca) e l’Italia paese belligerante sconfitto. In questo duplice obiettivo si poneva il problema della italianità del Trentino;

“per tale preoccupazione pensò di eliminare, fin dove gli sarebbe riuscito, le testimonianze della lotta irredentistica di quella terra, col sistema del trafugamento dei quadri e delle memorie, del sequestro dei libri, della caccia

agli opuscoli ed agli articoli riferentisi al passato, ed in ultimo sviluppando pure una strana rivalutazione di documenti in cui venivano pretenziosamente riaffermati diritti germanici sui territori situati al di qua della linea meridionale delle Alpi.” (Andreatta, Pace, 1981, 135).

Forse si trattava di una ritorsione. Dopo l’unificazione all’Italia la lotta “museale” nella regione era infatti ripresa, questa volta in veste “offensiva”, nei confronti del Museo di Bolzano con Ettore Tolomei, come risulta dalle sue memorie:

“Come sede del Commissariato volli e occupai il Museo. A ciò il Podestà s’era vivamente opposto: m’offerse questo o quell’albergo sontuoso; non pretendessi il Museo ch’era un istituto tedesco. Replicai non cessando di essere tranquillo: il Museo rappresenta i due millenni di storia e di cultura italica e romana dell’Alto Adige altrettanto quanto il germanesimo medioevale; rappresenta i rapporti successivi continui con la civiltà italiana, donde si volle bandirla. Noi rappresentiamo il ritorno!” (Citato da Gatterer Claus, In lotta contro Roma, op. cit. 347)

Quanto poco avessero inciso i musei “militanti” e l’opera di epurazione degli elementi austriacanti nella formazione di una coscienza nazionale trentina è forse dimostrato dal comportamento delle autorità cittadine e della popolazione durante l’occupazione nazista. Il conflitto identitario interno alla società trentina che l’azione politica della Legione trentina aveva inteso risolvere con l’epurazione degli austriacanti e l’azione culturale con l’istituzione di musei propagandistici, non era stato estirpato, ma era rimasto latente, rafforzato dopo la guerra da memorie che avevano approfondito la divisione. Il fascismo antiautonomista aveva contribuito ulteriormente a affievolire il senso di appartenenza alla nazione italiana. Di questa insoddisfazione approfittò il regime nazista quando nel 1943 non si limitò a occupare il territorio, come nelle altre regioni italiane, ma si annetté di fatto, se non ancora di diritto, la regione intera insieme al bellunese con la creazione dell’Alpenvorland assicurandosi, obtorto collo o meno, la collaborazione delle autorità trentine (e altoatesine) con la promessa di autonomia amministrativa (cfr. Andreatta, Pace, 1981, pp 123-141) La permanenza di un diffuso sentimento nostalgico austroungarico – stimolato furbescamente dal

gauleiter tirolese Franz Hofer- governatore dell'Alpenvorland - costituì una delle ragioni per cui il movimento partigiano in Trentino non si diffuse, a differenza di quanto avvenne nella provincia bellunese. Lo storico Vadagnini individua il motivo principale della scarsa partecipazione dei trentini alla lotta partigiana nella generale indifferenza della popolazione trentina a tutto ciò che concerneva la vita nazionale italiana, compresi quindi regime fascista e Resistenza e ciò sarebbe dovuto alla tarda unificazione della regione che aveva fatto sì che i suoi abitanti sentissero molto più l'attaccamento alla propria realtà locale che ad una "patria italiana". (cfr. Vadagnini, 1984, pp. 371-410, 374 e 383).

2.3 L'evoluzione dei musei civici trentini

Si è visto come l'avvento di un regime fascista contribuì a rafforzare i musei "militanti" ma questo non significa necessariamente un totale disinteresse per i musei "scientifici" e artistici tale da portarne all'estinzione. I musei civici di Trento e Rovereto si indirizzarono verso percorsi tra loro diversi.

Durante la prima guerra mondiale i due musei civici trentini erano rimasti chiusi. Quello di Rovereto, che si ritrovava in zona di operazioni belliche, viene chiuso e saccheggiato, e viene disperso parte del proprio patrimonio scientifico; mentre le collezioni più significative di quello di Trento, città mai attaccata durante la guerra, erano state poste al sicuro nei sotterranei della sede comunale dove era ubicato. (NB ricontrollare Olmi). Dopo la guerra a questi musei rimanevano aperte teoricamente tre possibilità: insediarsi in edifici di notevoli dimensioni per esporre ed espandere tutte le collezioni o ramificarsi in più sedi oppure specializzarsi in un qualche settore dando luogo alla istituzione di più musei indipendenti e quindi perdendo le caratteristiche onnicomprensive tipiche del museo civico. Le prime due soluzioni richiedevano un forte sostegno economico, in assenza del quale il Museo sarebbe stato costretto a vivacchiare. Il museo di Rovereto conservò le caratteristiche originarie, mentre quello di Trento si suddivise in più musei.

Dopo la guerra che ne aveva fortemente compromesso le raccolte il Museo civico di Rovereto ripartì con lo stesso direttore Cobelli, che dovette affrontare un

faticoso lavoro di ricostruzione delle collezioni, ma con un numero di soci attivi ridotto. “ Sì, perché intanto il Museo Civico era un po' passato di moda. Finita l'età positivista, il nuovo clima è più adatto ad altre operazioni culturali. Basti pensare che a livello locale è ora il momento dell'apertura del Museo della Guerra -che verrà inaugurato nel 1921 niente meno che dai (nuovi) sovrani- molto più adatto ad impersonare la nuova retorica patriottico-idealistica della Vittoria prima e del Regime poi. Rispetto alla quale il quotidiano minuzioso impegno nelle scienze naturali, alle quali è votato il Civico, doveva sembrare, per lo spirito del tempo, un po' pedante.”(Antolini R., settembre 1998). Le difficoltà nel far risorgere il Museo civico era attribuibile in primo luogo a fattori di carattere politico e culturale generale piuttosto che ai danni materiali subiti. (cfr. Rasera, 2004, 84). E' da dire che la vocazione onnicomprensiva era stata più enunciata che perseguita. Il Museo civico di Rovereto era stato istituito appunto come civico, in quanto negli intendimenti dei fondatori avrebbe dovuto contenere quello che più di significativo nei vari campi offriva l'immagine del territorio; il museo doveva essere diretto da un direttore generale, il podestà di Rovereto, e da otto direttori, affiancati da uno o più assistenti, a capo delle otto sezioni in cui era stato diviso: botanica, zoologia, mineralogia, archeologia, numismatica, fisica, arti liberali, arti meccaniche, ma in pratica si era sviluppato solo in due direzioni, quella delle scienze naturali e quella dell'archeologia (cfr. Rasera, 2004, 17). Anzi, l'archeologo Paolo Orsi, già nel 1896 aveva lamentato l'insufficiente sviluppo pure della sezione archeologica dovuta anche alla concorrenza del Ferdinandeum ma anche al fatto che il direttore (lo sarà per oltre 50 anni) Giovanni de Cobelli entrato nella carica nel 1875 era più che altro interessato alla diffusione delle scienze naturali cui attribuiva un ruolo fondamentale per lo sviluppo scientifico e tecnologico ma anche, conformemente all'ideologia positivista, un ruolo di contrasto al dogmatismo religioso che si opponeva al darwinismo (cfr. Rasera, 2004, pp. 58, 53 e segg). E' anche da aggiungere che il mancato sviluppo di certe sezioni non significa che in esse mancasse del tutto materiale altrimenti non si comprenderebbe la qualificazione di “bazar” attribuita dal Gerola nel 1911 oltre che al museo trentino anche a quello roveretano ma il direttore aveva comunque cercato di dare all'esposizione dominante una qualche coerenza separando, ad esempio, gli oggetti provenienti dal

Trentino rispetto a gli altri. Appare peraltro sottolineare come un museo civico che voglia essere veramente onnicomprensivo avrebbe bisogno di spazi molto grandi e sempre da sviluppare, elementi che il Museo di Rovereto non possedeva: è vero che dal Palazzo Alberti- Piamarta (altrimenti detto dell' "Istruzione") condiviso con la Biblioteca civica in cui il Museo fruiva di alcune stanze, poté godere di uno spazio più consono dopo il suo trasferimento, con la Biblioteca, nel Palazzo dell'Annona di cui occupò il pianterreno caratterizzato da locali molto belli ma ancora insufficienti e anche qui senza riscaldamento ; il museo cui venne riaperto seppur parzialmente, al pubblico nell'estate del 1923 (cfr. Prosser, 2004, 142). Malgrado alcune foto d'epoca diano un'immagine di un allestimento affollato ma anche ordinato, la visione offerta da Umberto Tomazzoni (socio attivo del Museo e poi vicedirettore dello stesso per quasi trent'anni dal 1944 al 1973) durante una visita effettuata nel 1930 con alcuni scienziati italiani rivelerebbe una realtà ben diversa: il materiale scientifico sembrava accatastato;

“tutto era messo in mostra, sovrapposto e stipato, come nel negozio di un rigattiere. Qua e là quadri e quadretti di ogni dimensione, fotografie di personaggi illustri, di donatori, iscrizioni di ogni genere , con quei caratteri neri a stampa su sfondo bianco (proprio come negli annunci mortuari). Quasi quasi mancava lo spazio per muoversi. Le raccolte archeologiche erano collocate in alcune stanze del primo piano: sembravano delle povere cenerentole in esilio” (Rasera, 2004, 88).

Il Museo rimaneva chiuso al pubblico da novembre a marzo per motivi di assenza di riscaldamento, e ad agosto per le vacanze; nei mesi restanti era visitato quasi esclusivamente nei giorni festivi , a parte le scolaresche che vi venivano fatte affluire negli ultimi mesi dell'anno scolastico. I dati circa l'affluenza del pubblico negli anni dal 1930 al 1933 mostrano una notevole crescita passando dai 900 visitatori del 1930 ai 1766 del 1933 ma si tratta comunque di numeri che rivelano un scarso interesse per quel tipo di esposizioni.(cfr. Rasera, 2004, 88).

In sostanza il museo civico languiva. Un certo recupero di interesse da parte dell'amministrazione pubblica e della cittadinanza si ebbe dopo la morte del direttore Cobelli avvenuta nel 1937. Il comune di Rovereto si impegnava a

sostenere il museo a condizione che la Società del Museo si impegnasse a ampliare la compagine sociale, cosa che avvenne in breve tempo con l'immissione di soci onorari e contribuenti appartenenti alla vecchia élite liberal nazionale d'anteguerra e di elementi che figuravano anche come sostenitori del Museo della Guerra, compreso il Presidente di quest'ultimo. Il problema più assillante era quello della sede che si mostrava ormai non più rinviabile anche a seguito del lascito bibliografico e archeologico di Paolo Orsi, deceduto nel '35. Nel 1939 la sede idonea per il Museo fu individuata nel Palazzo Jacob Scopoli.

“Da quel palazzo, è passata una parte importante di storia della città. Fu costruito dai Sichardt, famiglia di commercianti di Norimberga arrivata a Rovereto nell'era della seta. Ci fecero una casa di commercio: magazzino e vendita di tessuti e filati. Passò poi, alla fine del XVIII secolo, a Giovanni Battista Baroni, in seguito alla famiglia Scopoli e poi agli Jacob, quelli della cartiera, e da loro, nel 1910, al Comune. Che si lambiccò a lungo su cosa farne: si ipotizzò di farne foresteria per la Finanza, per i Vigili. Ma poi divenne la prima sede di Asm. Col trasferimento dell'Azienda in Lungoleno, nel 1940, fu offerto al Museo Civico (fu sede del museo dal 1942 al 1995), fino ad allora in coabitazione con la biblioteca, nel palazzo dell'Annona. L'edificio è settecentesco, ha scala doppia con ringhiere di ferro battuto, prospetti a linee simmetriche di finestre.” (Ufficio Stampa del comune di rovereto, gennaio 2010). Il Museo venne inaugurato nel 1942, in piena guerra mondiale.

Nel nuovo palazzo il museo disponeva di 24 locali (cfr. Raserà, 2004, 97); secondo gli intendimenti del direttore Canestrini al piano terra dovevano trovare sistemazione la biblioteca specializzata, la direzione, un laboratorio, le collezioni geologiche ed una sala botanica, il primo piano doveva essere destinato alla storia: preistoria, storia romana, storia medioevale di Rovereto, le vecchie industrie trentine, i roveretani illustri, e una collezione d'arte; al secondo piano dovevano trovar posto le collezioni di storia naturale adeguatamente illustrate per mostrare la flora e la fauna locale. La disponibilità di spazio consentiva di allargare gli ambiti disciplinari, ad esempio ricomprendendo anche raccolte etnografiche e di costume, e anche quelle di materiali definibili come pezzi di “archeologia industriale” nella direzione di un vero “museo della città”, anche se questo

comportava qualche cedimento rispetto alle esigenze di rigore scientifico. (cfr. Rasera, 2004, 94). La donazione Orsi costituiva una delle novità principali del nuovo percorso espositivo, specie la ricca collezione numismatica. Ma l'accento era posto anche sulla necessità di dotare il Museo di una collezione di quadri e di opere d'arte di cui il museo era sempre stato carente: in particolare il Museo si arricchì in questo settore con le donazioni sempre più consistenti dello scultore Carlo Fait, roveretano di nascita, ma residente in Piemonte e operante per molti anni su scala nazionale e internazionale quale collaboratore di Pietro Canonica. Sembra che nelle intenzioni del direttore Canestrini vi fosse l'idea di rafforzare il ruolo didattico del Museo, ruolo che in precedenza era stato prospettato ma poco realizzato probabilmente non tanto per una visione "conservativa" ma per carenze di spazio. Venne però istituita nel dicembre 1940 su iniziativa del Podestà di Rovereto la "Quadreria della Città di Rovereto" destinata a occupare la sede dell'Annona dopo che si fosse trasferito il Museo Civico nel palazzo Jacob; il Comune decise di gestirla direttamente, anziché avvalersi del Museo civico, affidandone l'indirizzo culturale a una Commissione di esperti. La quadreria venne poi ridenominata, su pressione dell'artista futurista Depero, "Galleria Roveretana d'arte" nel 1941 e venne ufficialmente aperta nel 1942 (cfr. Rasera, 2004, 96).

Quanto al vecchio museo civico di Trento, questo non si ricostituirà più secondo il modello onnicomprensivo; le sue raccolte saranno riorganizzate secondo un modello più razionale, dividendo quelle di tipo naturalistico da quelle storico archeologiche e etnografiche riprendendo, seppur parzialmente, l'invito a una maggior specializzazione che, come si è visto, già nel 1911 aveva avanzato quel Giuseppe Gerola che ora,

"immediatamente dopo la guerra, veniva 'comandato' a sovrintendere - in diretto collegamento con il Governatorato provvisorio italiano insediatosi nel Trentino conquistato - alla tutela dei beni artistici e archeologici (nonché bibliografici ed archivistici) della città e della regione. Tra il novembre 1918 e il 1921, grazie anche alla conoscenza del tedesco e ai rapporti che da tempo aveva con non pochi studiosi austriaci, egli condusse difficilissime trattative a Innsbruck e Vienna e portò a termine con successo il fondamentale recupero, oltre che di qualche pezzo monumentale, dei beni archivistici e bibliografici

trentini conservati Oltralpe da più di un secolo, missione che il Gerola considerò sempre una delle più gloriose e meritorie della sua vita. La nomina a dirigente dell'ufficio regionale per i Monumenti, le Belle Arti e le Antichità (marzo 1920) - poi trasformato nel dicembre 1923 in soprintendenza all'Arte medioevale e moderna in Trento (con competenza territoriale estesa all'Alto Adige) - ne fu la logica conseguenza. Sede della nuova istituzione fu il castello del Buonconsiglio, ove era stato giustiziato Cesare Battisti, che diveniva così il "luogo" della memoria storica di Trento italiana" (Varanini, 2000)

Si è già visto che Il Castello doveva essere ristrutturato in quanto ormai da più di un secolo era stato adibito a caserma. L'intento del Gerola era di ridargli, nei limiti del possibile, l'aspetto che aveva al tempo del massimo splendore del principato, cioè all'epoca cinquecentesca del principe vescovo Bernardo da Cles, comunemente noto come Bernardo Clesio, il primo vescovo di origine trentina dopo una serie di vescovi mitteleuropei. Entro le mura che cingevano il vecchio complesso monumentale costituito dalla Torre d'Augusto, da Castelvecchio e dalla torre dell'Aquila, oltre che da altri edifici meno rilevanti, Il Clesio aveva fatto edificare, per adibirlo a propria residenza in sostituzione di Castelvecchio, un palazzo di tipo rinascimentale (Magno Palazzo), vicino, ma separato dal primo; l'intento ripristinatorio del Gerola si rivolse quindi al nuovo palazzo clesiano, ricco di affreschi in buona parte compromessi nel tempo o rimasti coperti da una ritinteggiatura bianca. Un simile obiettivo richiedeva un rigore filologico notevole che, seppur non gli facesse difetto, avrebbe portato a conseguenze radicali per il complesso monumentale del Buonconsiglio nel caso il Gerola lo avesse applicato con assoluta osservanza, in quanto avrebbe comportato la demolizione della cosiddetta Giunta Albertiana che in epoca successiva al Clesio era stata realizzata per unire Castelvecchio e Magno Palazzo. Il Gerola pur ripristinando, sulla base di documentazione sicura giacente a Vienna, la disposizione degli ambienti del castello risalente all'epoca clesiana, ritenne di dover fare uno strappo al rigore mantenendo la Giunta. Per la verità il Gerola non mostrò altrettanta cura riguardo Castelvecchio risalente al periodo preclesiano e quindi meno significativo rispetto alla prospettiva di ripristino adottata tanto che venne peraltro venne in parte adibito a Museo del Risorgimento.

Nelle intenzioni del Gerola il Castello non doveva limitarsi a ospitare un Museo, ma doveva essere il Palazzo nel suo complesso a diventare museo, ripristinando non solo le parti edificiali che nel tempo avevano subito delle trasformazioni, ma anche gli elementi decorativi (Pitture, sculture, camini marmorei ecc) e riportandovi i cimeli più preziosi costituenti l'originario arredamento del palazzo. (Varanini, 1996, pp. 321-331)

Il ripristino era dei beni mobili, quadri e mobilio e suppelletti, era tuttavia impossibile. Nel corso degli anni vi erano stati trasferimenti di proprietà, dispersioni, donazioni, vendite, trafugamenti ecc di quadri, arredi, mobili ecc che era impossibile recuperare: “ Nell’Arcivescovado, per esempio, con tele e altri oggetti si trasportarono dalla residenza del Buonconsiglio mobili di fine lavoro, specchiere, un grande orologio a pendolo; per effetto del consuetudinario “diritto di spoglio”, altri pezzi erratici dal Castello passarono altrove (“San Vigilio” di Giuseppe Alberti nella sagrestia del Duomo): in palazzi e presso famiglie signorili discendenti o imparentate con i vescovi principi. Nello stesso Arcivescovado si conservano due elaborati bassorilievi caratterizzati dallo scalpello di Vincenzo Grandi (sec. XVI); completavano ai giorni clesiani i tesori umanistici dei codici e degli incunaboli accuratamente acquistati e custoditi nella libreria del Magno Palazzo, legati con catenelle su appositi panconi...” (Emert, 1975, 237) . Data l'evidente difficoltà a realizzare il progetto di reintegro il Gerola si mostrava, con uno strappo al rigore filologico che lo caratterizzava, disposto a un reintegro anche non originale del materiale mancante riproducendone copia nel caso in cui la presenza degli originali nel Castello all'epoca clesiana fosse ampiamente documentata. (Varanini, 1996, 328).

In attesa di un ripristino sufficientemente completo del complesso castellano questo fu adibito a duplice sede museale: nel 1923 venne inaugurata l'istituzione del Museo trentino del Risorgimento in alcune sale della Giunta Albertiana in attesa della ristrutturazione di altre sale in Castelvecchio; nel 1924 fu istituito il Museo Nazionale nella sede di Magno Palazzo. Il Museo nazionale subentrò al vecchio museo civico ereditandone le raccolte archeologiche, numismatiche, e quelle egizie e orientali ma poi si arricchì presto di una parte del materiale di provenienza locale che era stato trasferito nei Musei di Innsbruck e

di Vienna e che venne recuperato dall'instancabile interessamento del Gerola. "Le collezioni ebbero un rapido incremento sia per donazioni, depositi e ritrovamenti, sia per gli acquisti da parte dello stato e anche di privati, volti soprattutto ad assicurare all'istituzione oggetti artistici, o aventi comunque valore di documento storico, capaci di testimoniare la vita culturale della regione nei secoli passati. (Provincia autonoma di Trento,- Assessorato alle attività culturali,Invito ai musei, pag.18-19, Manfrini editori, 1986)

Nel Castello venne esposto fino al 1924 anche il materiale della neocostituita "Società del Museo civico di storia naturale" che aveva ereditato il materiale naturalistico del vecchio museo civico.

Come si è anticipato, a differenza del museo civico di Rovereto, che rimase orientato nel senso dell' onnicomprensività, disponendo materiale naturalistico, storico archeologico, artistico ecc, in un'unica sede, quello di Trento si suddivise in più musei specializzati. La specializzazione consentiva un più razionale utilizzo degli spazi e delle raccolte in funzione didattica "settoriale" ma comportava il rischio di non consentire una agevole visione globale della storia locale che un museo civico, almeno in teoria, si proponeva. Il processo di differenziazione rispondeva a quel tempo a esigenze eminentemente culturali per agevolare lo studio da parte degli scienziati che non dovevano sobbarcarsi trasferimenti di sede per l'esame dei materiali in dotazione, ma rendendo problematica la visione globale preludeva all'esigenza di porre in atto un "sistema" museale per ricomporre i diversi musei specialistici in un quadro coerente capace di fornire un'immagine complessiva della realtà e dello sviluppo del territorio.

Si è visto che negli ultimi anni prima del conflitto il direttore Oberziner si era dimostrato, quantomeno agli occhi dei suoi critici, più interessato agli aspetti umanistici e quindi a curare la Biblioteca comunale, cui il Museo era annesso, piuttosto che a quelli scientifici e quindi alla gestione del Museo. Sta di fatto che l'immagine del Museo era decaduta.

Nel 1922 fu fondato il Museo civico di storia naturale di Trento, su iniziativa di un gruppo di naturalisti trentini capitanati dal geologo Giovanni Battista Trener. Nel nuovo museo vennero trasferite le raccolte naturalistiche del vecchio Museo civico. "La collezione Taxis – Scutelli, così come altre costituenti il

patrimonio delle collezioni storiche del Museo delle Scienze, non è purtroppo oggi identificabile nella sua unitarietà, anche a causa dei diversi criteri organizzativi via via adottati nella disposizione delle raccolte mineralogiche: se nel XIX secolo sembrò prevalere il criterio di tipo geografico, con il riordino avviato nel 1922 si preferì seguire l'ordinamento sistematico, impostato su base chimica. L'applicazione di tali sistemi organizzativi si tradusse nella fusione dei diversi corpi collezionistici, che con il tempo portò irrimediabilmente alla perdita di informazioni e, in taluni casi, anche alla sostanziale impossibilità di identificazione dei lotti originari. I campioni costituenti la collezione Taxis – Scutelli – o meglio, parte di essi – sono dunque da ricercarsi all'interno di quanto acquisito dall'allora Museo civico di Trento. Dei 480 minerali riportati sul catalogo redatto da Ambrosi, 318 sono ancora oggi conservati nelle collezioni del Museo delle Scienze e, se si considerano le numerose traversie subite dagli enti deputati alla loro conservazione nel corso del XX secolo, il numero può dirsi tutt'altro che trascurabile. Non si esclude inoltre che anche nella collezione mineralogica generale possano essere presenti altri campioni un tempo appartenuti alla collezione di Ferdinando Vincenzo, ora non più riconoscibili come tali. (cfr. Bernardi, et al., 1997 pp.243-266)

Sotto l'impulso di Trener, cognato di Cesare Battisti, il museo divenne, con una organizzazione aggiornata ai tempi, oltre che un centro di raccolta, un istituto di studio e di ricerca. Le collezioni dopo aver l'angusta sede in cui erano costrette a Palazzo Thun e dopo essere state esposte per poco tempo al Castello del Buonconsiglio nel 1924 furono collocate nella sede di palazzo Verdi. Testimonianza di vitalità fu la nascita in quelli anni del periodico "Studi trentini di scienze naturali" (cfr. Tomasi, 2008) Si trattava di un palazzo edificato sul finire dell'800 per riunire un insieme di scuole secondo un progetto denominato "Pro Patria" di un architetto viennese e poi denominato Palazzo Verdi e collocato nell'attuale omonima via (oggi sede della facoltà di Sociologia) (<http://patrimonioculturale.unitn.it/facolta-di-sociologia>).

La spinta di Trener fu sostanzialmente dedicata ad aumentare le competenze scientifiche del museo e il suo prestigio nel campo della ricerca (cfr. Tomasi 2008). Altre funzioni, come quella didattica o di comunicazione e divulgazione della

scienza, furono messe allora in secondo piano, giacché veniva loro attribuita dallo stesso Trener un'importanza secondaria. (cfr. Bisanti, 2011)

Il Museo nel 1929 divenne regionale, dopo l'istituzione della Provincia di Bolzano, con la denominazione di Museo di Storia Naturale della Venezia Tridentina in seguito alla riorganizzazione, su base regionale, delle collezioni scientifiche custodite fin dal 1846 presso il vecchio Museo civico. Il Museo, promosso e coadiuvato dalla neonata Società del Museo Civico di Storia Naturale, si impose rapidamente nell'area alpina come importante centro di ricerca, raccogliendo attorno a sé una nutrita schiera di specialisti di cui sosteneva e indirizzava gli studi.

“Per valorizzare in modo adeguato la ricerca sia in campo storico-letterario che scientifico locale, già nel 1920 era iniziata, con cadenza trimestrale, la pubblicazione della rivista Studi Trentini a cura della Società per gli Studi Trentini. Il volume dei contributi assunse ben presto rilevanza tale che nel 1926 la rivista viene scissa in due sezioni: Serie I, Storico letteraria e Serie II, Scienze naturali ed economiche. Da questo momento i due periodici proseguiranno autonomamente assumendo nel 1928 il titolo definitivo di Studi Trentini di Scienze Storiche e Studi Trentini di Scienze Naturali.”
(Lanzinger, Zambotto, 2003).

Nel 1932 il Trener venne destituito e la carica di Direttore fu affidata a Lino Bonomi, che godeva l'appoggio del regime fascista. Forte dei vantaggi anche economici che offriva la nuova organizzazione, il Museo divenne, negli anni tra le due guerre mondiali, uno dei centri di studio e ricerca naturalistica più attivi d'Italia, grazie soprattutto alla capacità e alle doti di spiccata cordialità relazionale del Direttore.

In definitiva mentre il Museo civico di Rovereto languiva privo di finanziamenti, il museo di scienze naturali di Trento diveniva sempre più importante nell'ambito regionale in virtù di una politica di centralizzazione culturale alla quale partecipava pure il Comune di Rovereto tenuto a contribuire al finanziamento del museo regionale e al cui consiglio di amministrazione partecipava per statuto lo stesso Podestà roveretano (cfr. Rasera, 2004, pag 90).

La situazione sociale precedente alla seconda guerra mondiale e la penuria di fondi del periodo successivo compromisero il buon funzionamento dell'Istituzione. Per di più un bombardamento distrusse nel 1944 un'ala dell'edificio arrecando danni a collezioni e laboratori e paralizzando ogni attività (cfr. Tomasi, 2008).

3 Lo sviluppo museale dal secondo dopoguerra ad oggi

3.1 La ripresa dell'attività museale e l'istituzione di nuovi musei.

Al termine della seconda guerra mondiale la situazione museale del Trentino risultava precaria. Tuttavia i principali musei vennero riattivati in tempi brevi seppur incontrando poi notevoli difficoltà finanziarie. Può essere utile distinguere due fasi delle vicende museali trentine: un periodo che va fino alla riforma costituzionali del 1971 che portano all'approvazione del secondo statuto d'autonomia (1972) in cui le competenze legislative provinciali in materia di musei "a carattere provinciale" sono rimaste limitate in assenza dell'adozione delle previste norme d'attuazione; un periodo successivo al nuovo statuto le cui norme di attuazione del 1973 precisano che tutti i musei istituiti con leggi provinciali e anche quelli comunque esistenti nel territorio sono da considerarsi "provinciali" salvo l'eccezione, poi eliminata, del Museo della guerra di Rovereto e quella, non esplicita del Museo nazionale storico degli Alpini sul Doss Trento.

Durante la vigenza del primo statuto la Provincia ha comunque provveduto a sostenere i musei prevedendo con legge 11/11/1952, n 3 "Concessione di contributi e sussidi ad enti, associazioni ed istituzioni, a carattere provinciale, aventi per scopo l'incremento della cultura, la conservazione e la valorizzazione degli usi e costumi caratteristici e la promozione di manifestazioni artistiche locali" un fondo

per la concessione di contributi o sussidi ad enti, associazioni ed istituzioni a carattere provinciale tra i quali figurano quelli aventi per scopo l'incremento della cultura mediante la fondazione e l'esercizio di biblioteche, accademie, istituti e musei. Sostegno è stato offerto anche dai comuni interessati. In questo periodo oltre alla riattivazione e riorganizzazione dei musei di vecchia data si è assistito alla istituzione di altri musei su iniziativa di privati.

Per quanto concerne i principali musei preesistenti la loro evoluzione si può così riassumere per ciascuno di essi:

1) Museo di Storia Naturale della Venezia Tridentina. Venne riattivato nel 1946, la direzione fu "riaffidata a G.B. Trener, che all'indirizzo operativo tradizionale di raccolta, ricerca ed esposizione, aggiunse, con particolare abilità organizzativa, l'azione di un nuovo ente ospite, il "Centro di studi alpini", emanazione locale del Consiglio nazionale delle ricerche, da lui voluto con impegnativi programmi, estesi anche ad altre zone dell'Arco alpino. La sua costante volontà di operare anche in Alto Adige trovò attuazione nella creazione di due Osservatori climatici, a Gries e a Merano, e nella predisposizione per l'allestimento di una sede staccata a Bolzano, per la quale era già stato approntato il materiale espositivo. La duplicità di campi operativi relativa al Museo e al Centro, e di fonti per il loro finanziamento, è continuata fino al 1954, data del suo decesso.

Seguì un decennio, quello 1954-1964, caratterizzato da una incessante attesa di provvedimenti, in cui il Museo sopravvisse stentatamente sotto la guida di due Direttori-Commissari – rispettivamente per la parte scientifica e per quella amministrativa, nominati dall'Amministrazione comunale d'intesa con quella regionale. L'incarico "provvisorio" si protrasse per anni fino a quando la morte del commissario responsabile della parte scientifica costrinse le parti interessate a giungere ad una ridefinizione del museo. Ciò determinò l'urgenza di riformare la struttura giuridica e la rinuncia alla regionalità. ...Finalmente, nel 1964, si istituì il "Museo tridentino di scienze naturali", dotato di nuovo Statuto rispecchiante le necessità e le prospettive di questo ormai saldamente affermato centro di cultura, configurato nei confronti della pubblica amministrazione come Ente funzionale

della Provincia autonoma di Trento” (cfr. Tomasi, 2008) Questo Museo rimase ubicato all’ultimo piano del palazzo di Via Verdi che però dovette ben presto lasciare, assieme alla scuola elementare che occupava i piani sottostanti, a favore dell’ università appena istituita. Dopo un periodo di riassetto e in attesa di trasferirsi nella nuova sede di Palazzo Sardagna (1975) -edificio eretto nel Cinquecento e ristrutturato nella prima metà del Settecento, dalla potente famiglia dei Sardagna, assumendo l’aspetto attuale di architettura di transizione tra la rinascimentale e la barocca, dove venne tuttavia riaperto al pubblico solo nel 1981, il Museo colse l’opportunità di agire sul territorio collaborando alla progettazione di alcuni parchi naturali riserve, biotopi, organizzando corsi naturalistici per operatori ambientali e turistici, problemi idrologici, ecc. Contemporaneamente si potenziò in tutte le sue funzioni, e venne ampliato realmente, il “Giardino botanico alpino del Monte Bondone” e trovarono solida realizzazione due nuove sezioni staccate: il “Museo delle palafitte del Lago di Ledro” (inaugurato nel 1972) e l’“Osservatorio climatico-meteorologico” di Roncafort (inaugurato nel 1975), con funzioni didattiche oltre che informative. Il Museo continuava in tal modo la tradizionale vocazione di ricerca scientifica editando anche periodici scientifici.

2) e 3) Museo del risorgimento e Museo nazionale Dopo La seconda guerra mondiale Bici Rizzi provvide a ricostituire il Museo avendo recuperato il materiale portato dai nazisti in Alto Adige; nella prima seduta della direzione del Museo venne deciso di adottare il nome di “Società del Museo del Risorgimento e della lotta per la Libertà” in omaggio a quei trentini che si erano impegnati nel movimento di lotta della resistenza al nazismo. Il Museo nel passato era vissuto di mezzi propri con un capitale , che a seguito della svalutazione della lira, era divenuto addirittura irrisorio, e rischiava la chiusura, ma nel 1947 venne salvato dall’intervento del Comune che si accollò una parte delle spese per il personale. (Benvenuti, 2003, 23). Il Museo manteneva l’impronta militante precedente e anche la Resistenza era vista più come prosecuzione della lotta di liberazione nazionale piuttosto che come lotta contro le forze dittatoriali in quanto tali, interne e

straniere che fossero. La storia del trentino rimaneva, come prima, monca nella sua unilateralità.

Nel 1963 si accentuarono le difficoltà, già presenti da tempo, di convivenza nel castello del Museo del Risorgimento con la Sovrintendenza delle belle arti che mirava a valorizzare il Castello come Museo d'arte. Malgrado le proteste della direttrice che minacciò le dimissioni sostenendo che “la storia del nostro Risorgimento e della lotta nazionale della Resistenza devono avere lo stesso posto morale dell'arte e, quindi, allo stato delle cose, il nostro museo non può cedere per altri scopi nemmeno un metro quadrato in più di quanto già concesso”, il Museo fu costretto a cedere a questa il Salone clesiano che era stato destinato dalla Rizzi a sistemarvi l'archivio di Battisti di cui la vedova Ernesta Bittanti aveva promesso la donazione al Museo e a chiudere le “celle dei martiri” per mancanza di un custode (Benvenuti, 2003, 24). La questione riesplse alla fine del 1967 quando il nuovo Sovrintendente alle belle arti nonché direttore del Museo Nazionale, Nicolò Rasmò, propose di spostare il Museo nelle marangonerie del castello e quando poco dopo lo stesso decise di recuperare la sala più sacra, quella del tribunale, a “locus refectionis” com'era al tempo del Clesio togliendo i mobili del tribunale e asportando lo strato di intonaco bianco per riportare alla luce gli affreschi del pittore Dossi, che il vecchio sovrintendente Gerola aveva ritenuto di non restaurare per non alterare l'impressione di drammaticità che quell'ambiente incuteva. La prima operazione fu temporaneamente bloccata mentre la seconda venne messa in atto anche se dopo che la direttrice Rizzi ebbe mobilitato il Consiglio comunale, associazioni combattentistiche, culturali e politiche e la stampa locale e nazionale, il Presidente della Repubblica e i Ministri competenti, il Sovrintendente ricevette l'ordine di ripristinare il tribunale nel suo primitivo aspetto e arredo (Rizzi, 1973, pp. 65-67). Nonostante ciò le polemiche proseguirono, dal momento che Rasmò tardò ad applicarne le disposizioni per la mancanza di fondi stanziati all'uopo, sperando che le polemiche si attenuassero e l'opinione pubblica si abituasse. La situazione perdurò così fino al 1974, anno in cui Rasmò lasciò la Soprintendenza, dopo il passaggio delle competenze in materia di tutela e di conservazione del patrimonio storico e artistico dallo Stato alla Provincia autonoma di Trento. Due

anni più tardi, sarà disposta la ricollocazione originale del mobilio sito nella Sala del Tribunale nel Castello del Buonconsiglio, quindi nuovamente allontanato nel 2002 (Fondazione Nicolò Rasmus – Adelheid von Zallinger Thurn).

4) Museo Civico di Rovereto e Galleria roveretana d'arte. Venne riaperto al pubblico solo nel settembre del 1946 sempre presso il Palazzo Scopoli-Jacob essendo stati alcuni locali occupati da uffici pubblici. Permanevano gravi difficoltà imputabili al fatto che si trattava di un'istituzione totalmente basata sul volontariato. Era stata proposta anche l'idea di un biglietto unico col Museo della Guerra ma i tentativi di integrazione museale finirono nel nulla. Nel 1953 il Sindaco di Rovereto propose di trasportare o sopprimere il Museo per destinare il palazzo a scopi abitativi ma trovando una certa opposizione da parte di chi riteneva assurdo cancellare un'istituzione storica centenaria, lasciò cadere la proposta. Anzi poco dopo il comune aumentò i contributi economici al Museo ma la situazione rimaneva precaria. La galleria roveretana d'arte a sua volta decadde rapidamente (Rasera, 2004, pp. 110-115), vivendo alterne vicende di apertura e chiusura. (Gabrielli, 1986, pag. 191)

5) Museo della guerra di Rovereto. Il Museo della Guerra roveretano vide confermata la sua ubicazione nel Castello di Rovereto di proprietà comunale e rimase un'istituzione autonoma cui il Comune di Rovereto, proprietario del Castello, contribuì, nel periodo interessato, in piccola misura (cfr Rasera, 2004, pp. 110-115)

6) Museo diocesano di Trento. Era stato fondato con lo specifico intento di salvaguardare il patrimonio di arte sacra della diocesi e di porsi quale strumento didattico per la scuola d'arte e di archeologia cristiana del seminario teologico, presso cui venne collocata la prima sede. Nel 1963, in occasione del IV centenario del Concilio di Trento, il museo venne trasferito in una sede molto più ampia e prestigiosa nel così detto Palazzo Pretorio, adiacente il Duomo, che in realtà era stata la residenza dei Principi Vescovi prima che questi la trasferissero poco dopo il 1250 nel Castello del Buonconsiglio. Si trattava di una rifondazione del museo

che ora acquisiva una sede definitiva e centrale e veniva messo a disposizione della collettività. (cfr. settore didattico del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, Museo Diocesano Tridentino, novembre 1996)

7) Continuava la sua esistenza il Museo mineralogico di Predazzo

Nel periodo considerato furono istituiti anche nuovi musei per lo più su iniziativa di soggetti privati di tipo individuale o associativo, in particolare si possono menzionare:

1) Museo degli alpini. L'idea di costruire un complesso in onore del Corpo degli Alpini fu della Legione Trentina, con pieno sostegno del Comando superiore delle truppe alpine e dell'Associazione Nazionale Alpini.

La proposta fu accolta dal Governo nel 1938 che, istituì un ente denominato Fondazione Acropoli Alpina, avente per fine la raccolta e la conservazione della documentazione storica degli alpini.

La dislocazione dell'opera era prevista sul Doss Trento (o Verruca), parco naturale e memoria dei primi insediamenti preistorici, poi Romani, accanto al mausoleo dedicato all'alpino e a Cesare Battisti.

Il primo progetto prevedeva la costruzione di una mastodontica opera delle linee del castrum romano. Dopo la fine della Seconda guerra mondiale la Fondazione, a causa dell'altissimo costo dell'opera, rinunciò al progetto iniziale e predispose un progetto più austero.

Nel 1953 il Comune di Trento, donò alla Fondazione dell'Acropoli una ex polveriera austriaca, e così il 24 maggio 1956 fu posta la prima pietra. Il 15 marzo 1958, in occasione della 31^a adunata nazionale degli alpini a Trento, ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale del Museo - Sacratio. La Prima guerra mondiale ha grande rilevanza ed occupa circa metà degli spazi espositivi. Il Museo è gestito dall'Esercito. Questo museo, mai citato come tale nelle norme di attuazione, rientra nel sito riconosciuto di interesse nazionale individuato sul Doss Trento dal decreto del Presidente della Repubblica 20 gennaio 1973, n. 48, la cui rilevanza nazionale sarà confermata successivamente dalle norme di attuazione statutarie

emanate con D.Lgs. 15.12.1998, n. 48. In sostanza questo museo è rimasto escluso dalla competenza provinciale in materia di beni culturali. Il 2 aprile 2008 si è costituita l'Associazione "Amici del Museo Storico Nazionale degli Alpini", con lo scopo di sostenere le attività del Museo attraverso ricerche, pubblicazioni, eventi e convegni per divulgare la storia del Corpo degli Alpini. Tra i soci sostenitori figurano l'Associazione Nazionale Alpini, il Comune di Trento e la Provincia autonoma di Trento. Risposta all'interrogazione n. 2120 del 05 ottobre 2010 "Valorizzazione del sito storico del Doss Trento" l'Ass. Panizza precisava: " Per quanto concerne la possibilità di inserire il Museo delle Truppe alpine nel contesto della circuitazione museale provinciale, in questo momento è in fase di elaborazione il sistema di qualificazione dei soggetti culturali di cui all'art. 16 della L.P. 3 ottobre 2007, n. 15 e s.m.. Se il Museo delle Truppe alpine avrà i requisiti necessari, sarà a pieno titolo inserito nel sistema museale, di cui all'art. 23 della L.P. 15/2007. Se ciò non accadesse, la Provincia all'interno delle politiche museali metterà in campo le opportune iniziative per valorizzare tale Museo.

2) Museo Depero. L'idea di una Galleria d'arte degli artisti roveretani era stata lanciata da Fortunato Depero nel 1936: si trattava nel progetto di una galleria che non aveva obiettivi di conservazione ma di fungere da centro di promozione dell'arte viva e degli artisti operanti, nella cornice delle ritualità pubbliche del fascismo e nell'organizzazione del consenso. (Rasera, 2004, 94) Il suo progetto era stato contrastato dall'intenzione del Comune di istituire una Quadreria civica per valorizzare il piccolo patrimonio di opere in dotazione al museo civico e anche in previsione di un notevole arricchimento della collezione grazie alle promesse di donazioni e lasciti di notevole consistenza (promesse poi effettivamente mantenute). Si trattava di un progetto conservativo e storico che nulla aveva a che vedere con l'idea di una galleria civica "militante" di Depero, cui era sì riuscito di indurre il Comune a mutarne il nome da Quadreria a Galleria, per significare il passaggio da una concezione "museale" a una "viva e militante" ma non a impedire che la Galleria rimanesse comunque una Quadreria. Ancor prima dell'inaugurazione Depero ruppe definitivamente ogni rapporto con la nuova istituzione. (Rasera, 2004, pp. 96).

Per capire le ragioni di questa rottura si deve tornare alla formazione ideologica politica e artistica di Depero. Questi era un esponente del così detto “secondo futurismo”, termine introdotto alla fine degli anni cinquanta per distinguerlo dal "primo Futurismo", quello eroico, ovvero il nucleo storico del 1909-1916 che, su *Le Figaro* del 20 febbraio del 1909, aveva pubblicato in francese il proprio manifesto già apparso sui giornali italiani poche settimane prima:

” Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques...L'Italie a été trop longtemps le grand marché des brocanteurs. Nous voulons le débarrasser des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières. Musées, cimetières!... Identiques vraiment dans leur sinistre coudoisement de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on dort à jamais côte à côte avec des êtres hais ou inconnus. Férocité réciproque des peintres et des sculpteurs s'entre-tuant à coups de lignes et de couleurs dans le même musée. Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an... Nous pouvons bien l'admettre !... Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la Joconde, nous le concevons !... Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas!.. Voulez vous donc vous empoisonner? Voulez-vous donc pourrir.”

Il programma di «portare l'Arte nella vita» enunciato dal primo Futurismo era rimasto sostanzialmente inapplicato, essendo quel movimento rimasto chiuso dentro gallerie e musei (fatta eccezione per le "Serate futuriste") e si era limitato ad esprimersi tramite arti regine quali la pittura e la scultura. (cfr. Scudiero, 1998).

Era stato il “secondo Futurismo”, ovvero quello di Depero, invece, proprio a partire dalla "Ricostruzione futurista dell'universo" di Balla e Depero, a entrare veramente nella vita quotidiana della gente, e lo aveva fatto grazie alla pubblicità, all'arredamento, agli allestimenti teatrali, alla moda, all'architettura, all'arte postale, e via dicendo.

Fu proprio quel Depero il “più futurista degli stessi futuristi” (Scudiero, 1998) che già si era inutilmente impegnato nel progetto di Galleria d’arte sopraricordato, a fondare nel 1959 a Rovereto il primo Museo Futurista d’Italia, tradendo il diktat antimuseale per creare uno spazio futurista aperto al pubblico (cfr Vetrugno, 2012, pp. 93-94).. Alla fondazione del Museo contribuì in modo decisivo il Comune di Rovereto grazie ad un accordo stipulato con Depero nel 1957 mettendo a disposizione la vecchia sede del Monte dei Pegni debitamente trasformata su progetto dello stesso artista. (Rasera, 2004, pp. 110 e segg) Alla fondazione della Galleria permanente e Museo Depero, inaugurata nel 1959, L’idea di museo di Depero era di un luogo di scambi culturali, dove il pubblico poteva andare a chiacchierare e confrontarsi, consultare cataloghi e ritagli si stampa, ma anche acquistare le opere dell’artista secondo la vecchia concezione ottocentesca” (Vetrugno, 2012, 94).

3) Museo civico di Riva del Garda . Viene fondato nel 1946 su iniziativa privata. Di questo museo si tratterà in altra parte del presente lavoro.

4) Museo palafitticolo di Ledro . La legge provinciale 6 agosto 1968,n12 autorizza l’acquisto da parte della provincia di un’area nella zona palafitticola del lago di Ledro e la costruzione su di questa di un immobile da dare in uso gratuito al Museo Tridentino di Scienze Naturali, per l’organizzazione ed il funzionamento di un Museo palafitticolo.

5) Museo degli Usi e costumi della gente trentina. Questo museo è formalmente istituito con legge provinciale 31 gennaio 1972, n. 1 a cavallo tra la riforma costituzionale del 1971 e l’approvazione del Nuovo statuto d’autonomia (1972). Tuttavia il Museo era già stato ideato e messo in opera da un eclettico personaggio trentino-boemo, Giuseppe Sebesta, a partire dal 1965. Questi aveva convinto le autorità politiche del tempo circa la concreta possibilità , nel nuovo Trentino dell’imminente autonomia provinciale, di realizzare un grande museo delle tradizioni locali. Ottenne quindi di installarlo nel vecchio monastero agostiniano di san Michele all’Adige, già espressione meridionale del monachesimo germanico, liberatosi a seguito del trasferimento in altra sede dell’Istituto agrario

che lo occupava. Il Museo venne inaugurato nel 1968. Lo statuto allegato alla legge così indicava gli scopi del museo:

“Il Museo degli usi e costumi della gente trentina ha lo scopo di creare un centro di cultura nel campo etnografico con le seguenti finalità: a) raccogliere, ordinare e studiare i materiali che si riferiscono alla storia, alla economia, ai dialetti, al folklore, ai costumi ed usi in senso lato della gente trentina; b) promuovere e pubblicare studi e ricerche a carattere etnografico; c) promuovere ed aiutare la propaganda per la conservazione degli usi, costumi e tecnologie che sono patrimonio della gente trentina; d) di contribuire alla diffusione della conoscenza degli usi e costumi della gente trentina in modo particolare attraverso la collaborazione con la scuola di ogni ordine e grado e promuovendo iniziative ad essa adatte e mettendosi a disposizione per le attività didattiche e di ricerca richieste dalla scuola stessa; e) collaborare nel campo della ricerca con istituti universitari”. Come si vede un forte accento veniva messo sulla ricerca e sulla didattica. (cfr. Kezich, 2002)

Le difficoltà in cui versavano i musei trentini nel secondo dopoguerra e negli anni '60 sembrano essere state comuni ai musei non solo italiani ma anche europei. Si è detto che nel dopoguerra “ nell'Europa sempre più ‘vecchia’ i musei tendono a diventare polverosi depositi di cose morte, progressivamente disertati dal pubblico dei ceti medi...nell'Europa della ricostruzione non c'è posto per i musei che, privi di finanziamenti e di personale, muoiono davvero” e che “ In coincidenza del boom economico ci si avvia verso una società dei consumi di massa animata da un esercito di “consumatori”. In questo contesto in cui l'Italia contadina si avviava, inaspettatamente, verso una modernizzazione economica e sociale, del tutto accelerata, l'istituzione museo non interessa più neanche le classi borghesi, attratte irresistibilmente dai “valori” del consumo” (Gioia, 2012/2013). Tuttavia limitando l'esame all'Italia, dai dati esposti dall'Istat nel 2011 relativi alle presenze nei musei , gallerie, siti archeologici dal 1954 fino al 2009, si evince invece nel periodo dal dopoguerra alla prima grande crisi economica dal 1954 al 1972 non vi è stato un crollo delle presenze, neppure per quanto riguarda gli ingressi a pagamento, ma vi è stato invece un costante aumento di visitatori sia in termini

assoluti che in proporzione al numero di abitanti (cfr. Istat, 2011, tab . 8.3 del capitolo 8 del sommario). Se i dati sono corretti si deve constatare che non solo il consumismo ma nemmeno la terza forte critica che nel corso della storia ha investito l'istituto museale dopo quella futurista di inizio secolo e quella altrettanto incendiaria del surrealismo degli anni '30 per la quale non ci sarebbe potuto essere progresso nelle arti finché il Louvre non fosse stato bruciato (cfr. Dragoni, 2010, 71), cioè quella manifestatasi verso la fine degli anni '60 in concomitanza con il movimento del '68 e che si protrasse negli anni '70, ha portato a una riduzione delle affluenze rispetto al periodo precedente, anzi è cresciuta fino al 1972. La flessione per quanto concerne l'Italia si riscontra nei tre anni successivi al 1972; il fenomeno, che ha interessato sia le presenze paganti che quelle gratuite, si è verificato in concomitanza con lo sviluppo di una crisi economica internazionale per cui è probabile che sia da imputare a un disagio sociale piuttosto che a una riduzione dell'attrattività museale per le motivazioni sollevate dai critici del consumismo e dal movimento sessantottino.. Eppure quella del '68 era una critica più potente di quelle precedenti poiché agiva in due direzioni: la prima si ricollegava alle istanze democratiche del primo Novecento e si proponeva di stimolare l'accesso al grande pubblico adottando misure che rendessero il museo vivo e attraente per le masse in modo da avvicinarle un po' alla volta al mondo dell'arte, della storia e delle scienze, il tutto tuttavia in un quadro sostanzialmente paternalistico e basato su un concetto di cultura che permaneva di tipo idealistico ; la seconda si rifaceva alle concezioni politiche marxisteggianti e qui la spinta contestatrice *“non si accontentava, come era avvenuto precedentemente, di scagliarsi in nome della modernità ,contro il museo quale roccaforte del passatismo. Ora l'attacco , nutrito di intenzioni politiche, investiva direttamente l'essenza stessa dell'istituzione, la sua collocazione tra i sistemi di produzione e trasmissione della cultura borghese, il suo essere, al pari della scuola e dell'università, uno strumento di controllo e conservazione ideologica concepito ad utilità della classe dominante, finalizzato a mantenere l'ordine sociale costituito e dunque investito di una finzione classista che non poteva essere cambiata solo proclamando di voler realmente aprire il museo a tutto il popolo.”* (Dragoni, 2010, pp. 69-70). *“Si imputava poi al museo di*

conferire agli oggetti esposti solo un valore estetico, a qualunque categoria appartenessero, isolandoli dal contesto storico-sociale, privandoli della loro forza comunicativa, dei loro vitali significati storici. Si tornava a parlare dei musei come di cimiteri culturali". (Dragoni, 2010, 70) Quindi neppure la critica sessantottina, che vedeva nei musei l'espressione di una cultura borghese che separa l'arte dalla vita, collocandola in un posto dove possa essere ammirata a pagamento anziché fare della vita stessa un'opera d'arte, una vita creativa in cui un elemento vitale, visibile e godibile da tutti quotidianamente nelle strade, nelle piazze, nelle fabbriche e ciò nell'intento di rendere la stessa esperienza di vita, produsse una riduzione delle affluenze.

Se in relazione ai primi decenni postbellici si può parlare di un periodo di crisi museale questa sembra imputabile più a problemi di offerta (carenza di mezzi finanziari) che a carenza di domanda (calo degli accessi). Peraltro va detto che in questo periodo gli enti pubblici italiani furono impegnati nella ricostruzione di castelli e palazzi destinati a ospitare musei (es. Castelvecchio a Verona a cura dell'architetto Scarpa). In Trentino, come si è visto, malgrado tutto non si è assistito alla chiusura dei musei esistenti ma anzi si è provveduto alla creazione di nuovi che sia pur su iniziativa privata hanno trovato appoggio negli enti pubblici locali in termini di sostegno finanziario e messa a disposizione gratuita di locali.

3.2 La febbre museale in Trentino: esigenze culturali e motivazioni economiche

Il movimento culturale e politico del '68 con le sue contestazioni porta a "riaprire un ampio dibattito sulla funzione dei musei, sulle concrete possibilità di una loro trasformazione in «musei vivi», che vivano anche di un'esistenza forse diversa da quella dei musei americani, ricchi sì di denaro e tecnologie, ma anche laboratori di una concezione del sapere che - nella tradizione del pragmatismo - privilegia la specializzazione negando la ricomposizione dei dati di conoscenza. Dopo il '68, anche in Europa i musei cominciano a essere oggetto di nuove

attenzioni – politicamente mai esplicite - da parte di stati e partiti; si moltiplica il numero dei convegni, si progettano ristrutturazioni, si deliberano istituzioni di nuovi musei. Il fenomeno assume le forme di una vera e propria febbre museale alla metà degli anni '70, particolarmente evidente in Italia e in Francia. E' in questi anni di crisi e di contestazione che viene elaborato il concetto di Ecomuseo (o museo diffuso), molto diverso da un normale museo, è un territorio caratterizzato da ambienti di vita tradizionali, patrimonio naturalistico e storico-artistico.

In termini molto generali, sono gli anni Ottanta a segnare, a livello mondiale, una impetuosa ripresa del museo in tutte le sue forme, inedite o tradizionali. Tra gli elementi che testimoniano della rinnovata vitalità dell'istituzione si possono annoverare:

- la crescita e diffusione dei musei nei paesi di nuova formazione, in funzione auto rappresentativa della raggiunta indipendenza nazionale
- l'allargamento di interesse a particolari aspetti della produzione, folklore, civiltà contadina, cultura materiale, archeologia industriale
- l'estensione del concetto di tutela sul territorio, con la creazione di parchi archeologici o architettonici e di "musei all'aperto"
- la crescita imponente dei musei per l'arte contemporanea, sostenuti da un'intensa attività promozionale” (Gioia, 2012/2013)

Questo quadro risponde bene a quanto è avvenuto in Trentino dagli anni settanta in poi. Con il nuovo statuto di autonomia e le norme d'attuazione del novembre 1973 la Provincia acquisisce le competenze statali in materia di beni e attività culturali e diviene proprietaria dei beni degli enti statali e degli enti pubblici che svolgono le funzioni culturali trasferite, tra i quali figura il castello del Buonconsiglio. Inizia una frenetica attività normativa e acquisitiva da parte della Provincia che risponde incredibilmente a quella “febbre museale” cui si è fatto cenno e che si estende anche ai Comuni e alle associazioni culturali private debitamente finanziati dalla Provincia. In questo periodo i vecchi musei si

trasformano, cambiano sede, arricchiscono le proprie dotazioni, mutano talvolta la propria mission.

La “febbre museale” investe molti campi l’arte, il folclore, le scienze, la tecnologia, la storia. Rispetto al periodo precedente in cui il sostegno pubblico ai musei trentini era motivato da considerazioni eminentemente culturali ora si fanno via via più rilevanti le motivazioni turistico economiche, ma non solo, almeno inizialmente: con il passaggio delle competenze statali alla Provincia, le autorità politiche provinciali vogliono dimostrare di essere in grado di subentrare allo Stato in modo tale da non farlo rimpiangere: *“Il passaggio delle competenze ebbe certamente anche il significato di una sfida, come del resto sempre avviene quando si debbano riconoscere, da parte del centro, autonomie locali o decentramenti o deleghe di potere. Non ci furono polemiche, ma ci si aspettava alla prova: forse sul piano finanziario (ma in esso era più facile il prevalere vista la gracilità dei tradizionali interventi statali), sicuramente sul piano delle capacità tecniche alle attività culturali, dell’organizzazione, dell’amministrazione”* (Lorenzi, giugno –novembre 1978, 7).

Quanto alla funzione dei musei trentini, il rapporto annuale 2010 dell’Osservatorio provinciale delle attività culturali in Trentino, individua due tipologie fondamentali:

1) musei che svolgono essenzialmente una funzione di “presidio” delle tradizioni del passato e del folklore della valli e quindi presenti in queste aree in funzione di memoria e identitaria rivolta in primo luogo ai residenti ma comunque aperta ai turisti “culturali” eventualmente interessati a conoscere il territorio che li ospita e la sua microstoria. Si tratterebbe quindi musei di storia o demo antropologici ai quali viene assegnato un semplice valore di memoria “di ciò che eravamo” atti a stimolare nostalgie per un passato morto e sepolto o la semplice curiosità dei turisti, una conoscenza fine a se stessa, senza alcuna valenza pratica in grado di orientare l’azione del presente;

2) musei che hanno come obiettivo principale quello di integrare l’offerta turistica in località turisticamente già apprezzate e frequentate per motivi sportivi,

paesaggistici ecc. (Rapporto annuale, pag. 78-79) e qui la funzione sarebbe meramente quella di contribuire a finalità macroeconomiche.

Si tratta di una classificazione interessante ma incompleta sotto vari aspetti, in quanto si limita a riflettere la logica dell'Osservatorio turistico: anche rimanendo all'interno della logica turistica si osserva la mancanza della tipologia in cui l'offerta museale costituisce il motivo principale che muove il flusso turistico, tipologia nella quale sembrano collocabili i grandi musei di Trento e Rovereto che, quantomeno in occasione delle grandi mostre temporanee, sono oggetto di importanti flussi turistici (di durata spesso limitata alla visita del museo e a qualche rapido passeggio per il centro storico) provenienti da fuori regione esclusivamente richiamati dall'attrattiva dell'evento che in tal modo non può essere visto come meramente integrativo di un'offerta più complessa ma in cui vale semmai l'ipotesi opposta e cioè che sia il resto dell'offerta a eventualmente integrare quella museale. La classificazione poi non assegna alcuno spazio alla funzione socio-politica di rafforzamento dell'identità comunitaria ai Musei storici delle città maggiori che pure è sempre stato un obiettivo fondamentale nel corso della loro storia. Nemmeno assegna spazio alla finalità educativa scientifica.

Queste "assenze" in un report ufficiale sulle attività culturali rivela forse che, al di là, di quanto espresso nelle leggi provinciali istitutive e nei regolamenti, ciò che preme alla Provincia è di natura prevalentemente turistico-economica?

La funzione che i fondatori di musei e i governi che li finanziano assegnano ai musei non è univocamente determinata potendo essere molteplice e più o meno focalizzata su certi obiettivi piuttosto che su altri. Il corso della storia museale mostra che gli obiettivi che hanno portato alla formazione di musei e al loro sostegno pubblico sono molteplici e che ad epoche in cui sono prevalsi alcuni rispetto ad altri si sono succedute epoche in cui sono prevalsi quelli che prima erano sottordinati, ma dimostra altresì che le circostanze hanno talvolta prodotto effetti ulteriori o diversi da quelli ipotizzati nei progetti.

Lo sviluppo museale in termini di quantità di musei comporta tuttavia il frazionamento dei contributi pubblici per cui, quando le risorse degli enti pubblici

finanziatori calano, si pone la necessità per i musei di autofinanziamento ponendo quindi in opera misure capaci di attirare visitatori a pagamento e misure di altro tipo quali sponsorizzazioni ecc. Ad una fase in cui gli enti pubblici, in particolare la Provincia di Trento, era in grado di contribuire totalmente alle spese dei propri musei e di contribuire anche ai musei di terzi ritenuti degni di aiuto, è succeduta una fase in cui l'impegno è rimasto forte, secondo taluni anche troppo, ma in cui ai musei è stato chiesto un forte impegno nell'autofinanziamento nella convinzione che questi avessero le potenzialità per realizzarlo.

Quali che siano state le reali motivazioni che hanno spinto enti pubblici e privati a impegnarsi profondamente nell'istituzione di musei di varia tipologia è indubbio che tale impegno è subentrato allo sviluppo del turismo che è andato via via a costituire una quota sempre più importante dell'economia trentina.

Negli anni '60 il Trentino conosceva un forte sviluppo turistico estivo e invernale: i beni offerti erano la natura e gli sports invernali. L'offerta culturale divenne un elemento dell'offerta turistica in tempi successivi, quando il turista si era rivelato via via più esigente e non si accontentava più dei bei panorami e delle attività sportive. Inizialmente si poneva come offerta integrativa, un complemento dell'offerta di beni naturali, destinata a "riempire" le giornate in cui le condizioni atmosferiche nelle valli turisticamente avanzate non consentivano di svolgere le tipiche attività di svago. Il principale fattore di richiamo per i turisti era dapprima costituito dai castelli aperti al pubblico ubicati in particolare nelle città principali di Trento e Rovereto che però rimasero per molto tempo poco sensibili al fenomeno turistico (tanto che non sono mai state equiparate ai comuni turistici per i quali le disposizioni provinciali dettano norme più liberiste in materia di apertura dei negozi nei giorni festivi (è da osservare che neppure recentemente la Provincia non ha dato applicazione alla legge statale di liberalizzazione generalizzata in materia di orari stabilita dal D.L. 6 dicembre 2011, n. 201 ,convertito in legge, con modificazioni, dall'articolo 1, comma 1 della L. 22 dicembre 2011, n. 214). Successivamente, grazie alle grandi mostre che vennero organizzate negli anni '80 dal Castello del Buonconsiglio, che peraltro rimaneva sempre di per sé attrattivo per i nuovi turisti, iniziava anche una forma di turismo più aperta al

desiderio di integrare la vacanza con esperienze di tipo culturale, fino a giungere oggi a quella forma di turismo definita “culturale” in cui la visita del monumento o del Museo diviene lo scopo primario della decisione di giungere nel territorio trentino. Ai nuovi bisogni la Provincia e i Comuni più importanti rispondono col potenziamento dei musei esistenti favorendone anche l'accorpamento in funzione di recuperare efficienza e soprattutto nel nuovo millennio con l'istituzione o attivazione di nuovi grandi musei, collocati in sedi-monumenti appositamente progettati da grandi architetti e organizzati in modo innovativo tale da renderli attraenti anche al il pubblico di massa. A questi musei viene affidato un duplice compito: a) favorire un turismo “culturale” ma anche “edonistico, ludico” di grande rilevanza, capace di ridare slancio all'economia locale in un'epoca di deindustrializzazione; b) sviluppare anche nei musei ricerche e studi scientifici di livello internazionale da cui potrebbero derivare benefici di vario genere per il territorio, il tutto secondo una visione che punta a trasformare l'economia trentina in un'economia della conoscenza.

Le critiche positive o negative al livello di investimento pubblico esistente in campo culturale e in particolare in quello museale riflettono spesso diverse concezioni sulla funzione della cultura e del Museo. Si va da chi dà importanza fondamentale alla cultura, considerata in quanto tale, e vede nel Museo uno strumento di promozione e diffusione culturale importante che va continuamente supportato per renderlo sempre più ricco e attraente al fine di promuovere la conoscenza e la scienza, a chi, passando attraverso diversi gradi e tipologie di combinazione di interessi, vede nell'investimento culturale e anche museale solo uno strumento per raggiungere finalità pratiche esterne alla pura conoscenza, di tipo economico aziendale (capacità di produrre reddito aziendale) o collettivo (sviluppo economico del territorio) o finalità socio-politiche, quali l'integrazione sociale, l'indipendenza politica ecc. Il giudizio sull'opportunità di investire risorse pubbliche in cultura e musei e sulla misura accettabile o desiderabile dell'intervento non dipende quindi solo dai costi da sostenere ma dal tipo di effetti che dall'investimento ci si aspetta di poter realizzare.

Il processo che ha portato alla attuale situazione è stato accompagnato da moltissimi interventi legislativi e più in generale, normativi, spesso costituenti modifiche a leggi introdotte poco tempo prima, a dimostrazione di una sorta di navigazione a vista la cui rotta è stata frequentemente reindirizzata anche su suggestione delle innovazioni introdotte dalla legislazione statale. Questa fase è tuttora in evoluzione.

Una prima serie di interventi normativi e organizzativi provinciali riguardò il Museo Nazionale del Castello del Buonconsiglio di cui la Provincia divenne proprietaria nel 1973 . Nello stesso anno la Provincia acquisì altri due castelli: Castel Stenico, trasferitole dallo Stato, e Castel Beseno, un castello-fortezza in rovina, donato dalla famiglia dei conti Trapp e si pose il problema del loro utilizzo. Dei tre castelli solo quello del Buonconsiglio era già sede museale. Quello di Stenico era stato sede prima degli uffici della locale Pretura e poi della caserma dei carabinieri e quindi si trovava nel complesso in buono stato di conservazione ma era privo di arredi e necessitava comunque di opere di restauro ;nel 1982 venne arredato con suppellettili attinte alle collezioni del Museo provinciale d'arte. (cfr. P.A.T. Servizio Beni culturali-Museo provinciale d'arte, 1985, 24)

Nel Castello del Buonconsiglio, come si è visto, erano collocati i due musei: l'uno, quello definibile d'arte (definizione alquanto stretta dato che conservava anche reperti archeologici, numismatici ec) denominato Museo Nazionale già gestito dalla sovrintendenza statale alle belle arti e ora divenuto di proprietà provinciale e l'altro, quello del storico del "Risorgimento e della lotta per la Libertà", di proprietà della Società del Museo trentino del Risorgimento e della Lotta per la Libertà, soggetto di natura giuridica privata. La Provincia si trovava di fronte al vecchio problema della coabitazione nel complesso castellano di due entità che miravano a espandersi l'una a discapito dell'altra.

Nel 1976 il conflitto venne risolto dall'Assessorato alla cultura della Provincia di Trento che propose il trasferimento del secondo nelle ex marangonerie del castello, così come era stato nel progetto di Rasmus. I tempi stavano mutando, l'assessorato puntava a fare del castello un centro di attrazione turistica

mettendone in risalto la bellezza strutturale e il patrimonio artistico ma anche destinandolo a sede di mostre temporanee di forte richiamo. La scelta della Provincia era senza dubbio motivata dalla minor attrazione che il Museo del Risorgimento esercitava negli anni '70. In effetti già nel '68 l'ideologia nazionale che stava alla base dell'attrattività del museo era stata messa in crisi di fronte al diffondersi di un internazionalismo classista di stampo marxista ma stava anche nascendo in parte della società trentina una forte insoddisfazione per la storia ufficiale propagata da un museo rimasto troppo centrato sull'ideologia irredentista e si manifestava la volontà di reimpossessarsi di una memoria storica ben più ampia e complessa.

La prima modifica normativa riguardante il Museo Nazionale si riviene nella legge provinciale 27 dicembre 1975, n. 55 "Disposizioni in materia di tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare"

L'art. 6 della predetta legge stabiliva che "Il Museo istituito con R.D. 6 novembre 1924, n. 1822, e già posto alle dipendenze della soppressa Soprintendenza ai monumenti e gallerie di Trento, assume la denominazione di "Museo Provinciale d'Arte" e precisava che "le finalità del museo Provinciale d'Arte sono le seguenti: a) raccogliere cose di interesse artistico o storico nonché cose che fanno riferimento alla storia della civiltà e promuoverne lo studio e il pubblico godimento; b) attuare o affiancare iniziative intese allo studio, alla conservazione e alla tutela del patrimonio storico -artistico e alla diffusione nel Trentino della cultura storico – artistica".

La legge delineava anche l'organizzazione del Museo, prevedendo che questo si articolasse in quattro sezioni dedicate rispettivamente all'arte antica, medioevale, moderna e contemporanea, salvo possibile modifica delle stesse da parte della Giunta provinciale fermo restando l'obiettivo di perseguire le finalità sopra indicate. Veniva stabilito inoltre che "all'esercizio delle mansioni inerenti all'organizzazione e alla cura del Museo la Provincia Autonoma provvede direttamente attraverso gli uffici dell'Assessorato competente. Le funzioni di direttore sono attribuite con deliberazione della Giunta provinciale ad un

funzionario della carriera direttiva dello stesso Assessorato, esperto in storia dell'arte”.

In sostanza il cambio di denominazione chiariva che il museo era divenuto provinciale e che voleva essere un museo d'arte. Rimaneva invece invariata la collocazione del museo all'interno di una struttura burocratica: alla vecchia sovrintendenza statale si sostituivano gli uffici dell'Assessorato provinciale competente in materia di beni culturali.

La sezione d'arte contemporanea, costituita in sostanza nel 1978 (Gabrielli, 1986, 72), veniva collocata nel 1981 nel Palazzo delle Albere, acquistato dalla Provincia nel 1970 e poi restaurato con delicati interventi pluriennali (Gorfer, 2003, 340) Si trattava di un edificio fatto edificare come villa suburbana dai principi vescovi Madruzzo alla metà del secolo XVI, ma poi essendo stato devastato da un incendio era stato dapprima abbandonato e poi riutilizzato come cascinale :necessitava quindi di una profonda e costosa ristrutturazione.

Un secondo intervento normativo , la legge 23/11/1987,n.32 ridefiniva , all'art. 7 , le funzioni del “Museo provinciale d'arte” a seguito dell'Istituzione (art. 1 della stessa legge) di un nuovo museo d'arte denominato “ Museo d'arte moderna e contemporanea” (acronimo: Mart) e stabiliva (art. 6) la soppressione della sezione d'arte contemporanea del museo provinciale d'arte con l'effettivo avvio del nuovo museo.

Al museo provinciale d'arte veniva ora affidata la funzione di documentare e valorizzare i beni archeologici, librari, monumentali e storico-artistici, ad esclusione dell'arte moderna dal primo romanticismo, nonché dell'arte contemporanea, e ne venivano quindi ridefinite le attività: studio, raccolta, conservazione, informazione, valorizzazione del patrimonio archeologico e storico artistico, sostegno e collaborazione alle iniziative di altre istituzioni culturali, studiosi ed esperti al fine di sviluppare la propria attività scientifica. Veniva anche sottolineato il compito di promuovere il pubblico godimento delle raccolte attraverso mostre, attività didattiche e di ricerca, nonché altre iniziative culturali;

Anche dopo questa innovazione normativa il Museo rimase incardinato, unico fra i Musei trentini che invece erano stati istituiti come “enti funzionali”, nella struttura burocratica provinciale è cioè nell'ambito del “servizio Beni culturali” in cui ora veniva ad assumere almeno la dignità di specifico ufficio (struttura subordinata a quella di “servizio”): l'Ufficio del museo provinciale d'arte, cui doveva essere preposto un funzionario che assumeva la denominazione di direttore.

Nel 1987 veniva aperto al pubblico, dopo opportune opere di restauro parziale, Castel Beseno. Nel 1992 la Provincia deliberava l'acquisizione nella Val di Non di Castel Thun, tramite esproprio autorizzato dal ministero competente (si trattava di un compendio inserito ancora tra i beni di “interesse nazionale” che sarà qualificato di “interesse provinciale” solo col D.Leg n488/1998) per un costo di circa 12,3 miliardi di lire (circa 2,5 per l'immobile e 9,8 per i beni mobili) (Delibere n 19191 di data 30 dicembre 1991 e n. 2209 del 02-03-1992) e deliberava di inserire ad acquisizione avvenuta, il complesso immobiliare di Castel Thun fra le sedi del Museo Provinciale d'Arte. Il castello sarà oggetto di rilevanti lavori di restauro e aperto al pubblico solo nel 2010.

Nello stesso anno 1992 il legislatore provinciale(art. 51- lp. 11/1992) modificava ulteriormente il nome del Museo trasformandolo in quello di "Castello del Buonconsiglio: monumenti e collezioni provinciali". Il cambiamento di nome stava a indicare: a) che il complesso artistico comprendeva oltre al Castello del Buonconsiglio altri castelli- monumenti :Castel Stenico, Castel Beseno e Castel Thun; b) la presa d'atto che il Castello del Buonconsiglio inteso come monumento storico artistico era il principale elemento motivazionale della visita non solo in occasione delle mostre permanenti ma anche di quelle, molto più attraenti, temporanee (una ricerca relativa agli anni 2003-2004 rileverà che la percentuale di visitatori che poneva come obiettivo principale della visita il bene monumentale era normalmente nettamente prevalente e perfino aumentata nel corso di poco più di un lustro passando dal 71,3% del 1996 al 74,3% e che anche in presenza di una grande mostra il rapporto privilegiava il castello seppur in modo sensibilmente minore 56,2%) (Marchionne, 2004, 21). Percentuali ancor maggiori di interesse in

quell'occasione avevano ottenuto gli altri 2 castelli aperti all'epoca, Castel Stenico e Castel Beseno rispetto alle rispettive mostre.

Il Museo "Castello del Buonconsiglio, monumenti e collezioni provinciali" venne finalmente istituito come Ente di diritto pubblico dalla legge provinciale 11 maggio 2000, n.5 acquistando pertanto la veste di ente funzionale provinciale (la successiva legge provinciale 16 giugno 2006, n. 3 sostituirà la qualifica di enti funzionali con quella di "enti strumentali" così definiti all'art. 2, lettera f): enti pubblici, anche economici, il cui ordinamento è disciplinato dalla legge e da regolamento nonché enti privati quali fondazioni, associazioni e società di capitali disciplinati dal codice civile e istituiti sulla base della legge, per l'organizzazione e la gestione esternalizzata di servizi pubblici riservati al livello provinciale nonché di servizi o attività, anche a carattere tecnico, strumentali alle attività istituzionali).

Nella relazione introduttiva al disegno di legge i proponenti specificavano le motivazioni che avevano portato alla proposta di dare maggiore autonomia "alla più importante istituzione museale" del Trentino: "Si tratta di risolvere due ordini principali di problemi che si trascinano ormai da anni. Da un lato i pesanti condizionamenti dovuti alle vincolanti relazioni di tipo burocratico-amministrativo con gli altri uffici e servizi provinciali e, dall'altro lato, la forte disparità esistente all'interno del sistema museale trentino dal punto di vista giuridico-istituzionale e operativo a sfavore del Castello del Buonconsiglio". Ai proponenti premeva sottolineare "che il Museo documenta e valorizza i beni delle collezioni che la Provincia ha in proprietà o in custodia con un rapporto particolarmente costruttivo ed efficace sia sul versante della scuola e della popolazione locale sia su quello della promozione turistica anche attraverso le esposizioni temporanee di grande richiamo nazionale ed internazionale" e dopo aver constatato che "la conoscenza delle grandi potenzialità possedute dal Museo, della sua articolazione sul territorio (attuale e futura) rende evidente come l'odierno assetto organizzativo risulti inadeguato a garantire un servizio alla collettività con livelli di visibilità ed eccellenza corrispondenti a quelli del patrimonio affidatoci dalle generazioni passate, custodite in sedi che rappresentano luoghi eminenti della memoria storica alla quale sono sottesi l'identità del Trentino e quindi la ragione ultima della stessa

autonomia trentina” evidenziavano che “ la scelta che con questo disegno di legge si va a proporre è in linea con quanto sta avvenendo a livello nazionale per iniziativa dei ministri dei beni culturali che negli ultimi anni hanno evidenziato come fondamentale strumento di crescita culturale l'autonomia delle istituzioni museali dipendenti dalle Sovrintendenze ai beni culturali”.

Il nuovo ente presentava una caratteristica che lo differenziava rispetto agli altri musei funzionali-strumentali della Provincia : tra gli organi non era previsto il Consiglio di amministrazione. Organi erano solo il Direttore, il Comitato scientifico e il collegio dei revisori dei conti. La rappresentanza dell’Ente era affidata al Direttore assunto con contratto di tipo privatistico a tempo determinato di durata quinquennale, rinnovabile. Il direttore provvedeva alla amministrazione del museo, all'elaborazione e all'adozione del programma di attività nonché alla gestione del personale, sulla base delle direttive emanate dalla Giunta provinciale; predisponva altresì il bilancio dell'ente entro i termini stabiliti dalla Giunta provinciale.

L’ordinamento dei musei di proprietà provinciale è stato modificato con legge 3 ottobre 2007, n.15. L’art. 25 (che riprende un’analogia disposizione della citata legge 3/2006) dispone che ogni museo debba essere dotato di un regolamento, disciplinante il rispettivo ordinamento . Quello del Museo del Buonconsiglio è stato adottato dalla Giunta provinciale con DPGP 11 marzo 2011, n. 3-61/Leg. Con questo regolamento viene abrogato il precedente ordinamento stabilito dalla legge che aveva istituito il Museo in questione come ente di diritto pubblico. E’ stata comunque confermata l’assenza di un consiglio di amministrazione prevedendo quali organi museali, il Direttore, il comitato scientifico e il collegio dei revisori dei conti.

Quanto alla *mission*, il regolamento la individua nel “ custodire, conservare, valorizzare e promuovere lo studio e la conoscenza dei beni culturali messi a disposizione dalla Giunta provinciale e le testimonianze culturali ad essi correlate in ambito storico, artistico, archeologico o territoriale, per consentirne la fruizione pubblica” e nello” svolgere altresì attività di supporto alle iniziative di promozione e di valorizzazione proposte dai servizi provinciali competenti nelle materie dei

beni culturali, degli archivi e delle attività culturali”. Per il perseguimento delle proprie finalità il regolamento elenca un insieme di attività da svolgere tipiche di un museo: acquisizione, conservazione, gestione, studio e ricerca, didattica e formazione, valorizzazione delle collezioni attraverso apparati espositivi, mostre temporanee, attività educative, di ricerca e altre iniziative culturali dedicate ai diversi pubblici e a platee diversificate, garantendo la pubblica fruizione dei beni culturali messi a disposizione attraverso l'esposizione permanente. Analoghi compiti riguardano la cura e gestione, lo studio, l'esposizione e la valorizzazione dei beni archeologici messi a disposizione dalla Provincia conservati presso il Castello del Buonconsiglio e il Castello di Stenico, nonché la valorizzazione, mediante intese con la competente struttura provinciale, di altri luoghi espositivi e siti archeologici indicati dalla Giunta provinciale, fatte salve le competenze della sovrintendenza preposta ai beni archeologici. Viene anche sottolineata la necessità di favorire la partecipazione dei volontari all'attività del museo e di collaborare e partecipare a iniziative di altre istituzioni culturali a livello locale, nazionale e internazionale e di soggetti pubblici o privati. Accento viene posto in particolare sulla necessità che il Museo partecipi *alla promozione del territorio locale anche in riferimento al turismo* e aderisca, nelle modalità previste dalla normativa, a formule di gestione associata con altri musei, in aggregazione territoriale o tematica.

Tutto sommato viene confermata per il museo la *mission* che il legislatore aveva indicato nella legge n. 5/2000 istitutiva del Museo e che consisteva nel “raccolgere, conservare, documentare e valorizzare, con particolare riguardo al territorio provinciale, i beni culturali messi a disposizione dalla Giunta provinciale” e nello svolgere “altresì attività di supporto alle iniziative di promozione e valorizzazione proposte dai servizi provinciali competenti nelle materie dei beni culturali, degli archivi e delle attività culturali”. *Mission* che si era rivelata un po' tradizionale nel privilegiare l'esposizione delle collezioni permanenti rispetto a quelle temporanee realizzate con materiale esterno e anche alquanto inadeguata in considerazione del fatto che le collezioni del Museo pur interessanti per gli esperti (ad esempio la straordinaria Biblioteca musicale Laurence Feininger è l'unica

esistente al mondo che permetta di documentare, con dovizia di particolari, la storia millenaria del Canto Gregoriano sia nella sua estensione cronologica (dal XI al XX secolo), sia nella sua estensione geografica (con presenza di numerosi libri diocesani di tutta Europa e libri dei vari ordini religiosi) non sono per tipologia, o per quantità, o qualità o dimensioni tali da poter coinvolgere il pubblico di massa. Anche la nuova *mission* ricalca la medesima impostazione e quindi sembrerebbe limitare il campo delle mostre attuabili a quelle relative alle collezioni interne o “integrative” di queste o comunque legate al territorio, riducendo il potenziale attrattivo del castello che, se combinato con mostre definibili come “speciali” (Candela, Scorcu, 2004, 166) in quanto non collegate alle alla collezione permanente o al territorio, può invece venirne esaltato. Di fatto il Museo anche prima della sua istituzione come ente pubblico ha sempre interpretato in modo molto ampio il testo normativo organizzando accanto a mostre di tipo integrativo anche molte mostre di tipo “speciale” che hanno ottenuto un vasto consenso di pubblico.

Nel 2012 è stato Inaugurato il Museo- Pinacoteca della Magnifica Comunità della Valle di Fiemme nel Palazzo della Comunità (vecchio palazzo vescovile acquistato dalla comunità nel 1850) oggetto di una ristrutturazione settennale costata 8,3 milioni di euro : 6,3 milioni il contributo della Provincia di Trento più altri 2 milioni usciti dalle casse della Magnifica Comunità (<http://www.radioetv.it/homepage/notizie/1438-inaugurato-il-museo-della-magnifica-comunit%C3%A0-di-valle>) La pinacoteca raccoglie in particolare quadri nella scuola fiemmese ; l’inizio della collezione viene fatta risalire al 1902 (La comunità di Fiemme, 2012, 22)

La febbre museale si è estesa anche verso il settore storico con la trasformazione e l’istituzione di musei storici specie riferiti alla prima guerra mondiale in quanto fenomeno storico che aveva contrassegnato fortemente il territorio e di cui rimangono tuttora segni diffusi e tangibili. Ai due vecchi musei storici del Risorgimento a Trento e a quello della Guerra di Rovereto e a quelli

“misti”, come ad esempio il museo civico di Rovereto e quello di Riva del Garda, si sono affiancati su tutto il territorio infatti molti musei della guerra, da quelli di proprietà pubblica o facenti capo ad associazioni o fondazioni private, ubicati talvolta nei vecchi forti austroungarici restaurati, a una pleiade di siti “minimali” costituiti da collezioni private sistemate in edifici di proprietà privata destinati talvolta anche ad altro uso prevalente per cui appare eccessiva la qualifica museale (collezioni esposte in sale affiancate a un ristorante, casa di famiglia ecc). I vecchi musei storici trentini erano segnati dalla loro origine ideologica che ne faceva dei “santuari” più che dei musei scientificamente orientati. Col tempo, mutate le condizioni storiche in cui si erano affermati e sviluppati, le loro collezioni erano destinate a perdere il significato “militante”, passionale, e tendevano a divenire oggetti storici analizzabili con uno sguardo neutrale, scientifico. Premeva inoltre la spinta sociale che chiedeva aperture verso una storia più completa e veritiera, capace di rappresentare le complesse dinamiche che avevano interessato il Trentino dopo la caduta del Principato vescovile. Si trattava di un processo difficile da gestire fino a quando rimasero in vita i soggetti che li avevano realizzati e per i quali costituivano elementi strettamente connessi alle proprie vicende, spesso anche dolorose, personali.

Venne comunque avviato un processo di trasformazione destinato a mutare il senso di questi musei. Il caso più emblematico è rappresentato dal Museo del Risorgimento e della libertà. L’espulsione del Museo del Risorgimento dai locali di Castelvecchio poneva il problema di trovare una sede appropriata. Pur essendo il Museo un’istituzione associativa privata (cui partecipava anche il comune di Trento e di cui il Presidente era il sindaco della città) la Provincia era comunque interessata per il valore storico che il Museo rappresentava a reperire un’altra sistemazione. Come si è detto la Provincia propose la messa a disposizione nelle ex marangonerie del Castello. Malgrado le rimostranze e le preoccupazioni della ex direttrice Rizzi (cessata dall’incarico nel 1971 ma ancora ben presente nel Museo), il direttivo della Società del Museo si vide costretto ad accettare non esistendo alternative se si voleva mantenere in vita il museo. La questione che a quel tempo preoccupava la Rizzi, che poi morì nel 1982 durante il periodo di chiusura del

museo, era che nello spostamento delle collezioni dal Castello vedeva rappresentata la resa dell'idea nazionale alle concezioni autonomiste del Trentino alle quali (ma non a quelle dell'Alto Adige) si era fermamente opposta fin dal secondo dopoguerra e che ora, con il nuovo statuto di autonomia del 1971 si erano concretizzate privilegiando l'autonomia delle due province di Trento e Bolzano a scapito della stessa unità regionale. *“Si inculca nella mente dei meno provveduti il miraggio di una repubblica trentina”* diceva (Benvenuti, 2003, 27), una repubblicetta di fatto in mano alle forze clericali che lei, in quanto liberale, avversava altrettanto decisamente.

In effetti quello spostamento era solo l'inizio di un'operazione che avrebbe portato ben più lontano: i locali delle ex maragonerie non erano assegnati in via definitiva ma furono dati in concessione gratuita al Museo del Risorgimento e della lotta per la libertà (deliberazione della Giunta provinciale n.14293, dd. 13.11.1981 dal 1 luglio 1981) solo per un tempo determinato. L'operazione di trasferimento richiese la ristrutturazione dei nuovi locali per renderli idonei alla nuova funzione loro assegnata. I lavori durarono 5 anni durante i quali il Museo rimase chiuso al pubblico fino alla riapertura avvenuta nel 1985 (cfr. Gabrielli, 1986, 63) ; nel 1982, durante il periodo di chiusura del museo che aveva costituito la sua vita, Bice moriva, segnando in tal modo la chiusura del ciclo dei “musei militanti”. Nel 1995 il Museo del Risorgimento e della libertà cessava di esistere e gli subentrava, ereditandone le collezioni, il Museo Storico in Trento che poté fruire dei locali fino al 31 dicembre 1999 .

Il doppio cambiamento del nome da “Museo del risorgimento e della lotta per la libertà” in quello di “Museo storico in Trento” nel 1995, anno in cui il Museo assunse la natura giuridica di associazione culturale Onlus, a sua volta modificato nel 2007 in quello di “Museo storico del Trentino” aveva un significato ben preciso: *“L'allargarsi delle fonti per la storia contemporanea, conseguenti alle radicali trasformazioni politico-sociali intervenute anche in Regione dagli anni Sessanta in poi, ha portato alla nuova denominazione, più rispondente alla pluralità di memorie conservate e alle nuove prospettive della ricerca storiografica; in particolare il rinnovato rapporto con il mondo della*

scuola e l'istituzione di un archivio della scrittura popolare sono fra i fattori che hanno favorito l'aggiornamento museografico e museologico. Le nuove sfide della terza fase dell'autonomia, della convivenza euroregionale, del federalismo, comportano per il Museo Storico in Trento, stante la sua collocazione in un'area geopolitica particolarmente delicata, la necessità di sottoporre ad un continuo aggiornamento critico le aree tematiche” (sissco, 2010)

Il mutamento di nome e di prospettiva era già preannunciato e motivato nelle linee guida per il riordino della disciplina delle attività culturali nella Provincia autonoma di Trento del 2004 (pag.19) “In questi ultimi anni il Museo ha ampliato il suo raggio di azione ed ha incrementato il suo ruolo di centro studi della storia del Trentino. Si deve quindi prefigurare ora l'istituzione di un nuovo soggetto che, oltre alle attività espositive, svolga le funzioni di istituto di ricerca sulla storia moderna e contemporanea, di conservazione delle raccolte documentarie e bibliografiche, di produzione e gestione di attività didattiche e di formazione storica non solo per la scuola. Il nuovo soggetto dovrà operare in collaborazione con enti, istituzioni ed associazioni di ambito locale ed europeo. In particolare si dovrà configurare una duplice funzione museale relativamente alla storia del Trentino e alla città di Trento.”

Per comprendere la profonda mutazione avvenuta nella società trentina basti considerare che nella guida “Invito ai Musei” del 1986 il Museo del Risorgimento già traslocato nella marangonerie era considerato “parte integrante dello stesso Castello... un patrimonio che lungi dal risentire l'usura del tempo...” per essere poi, sia pur sotto la diversa denominazione, oggetto di un ulteriore trasferimento, fuori del castello, conclusosi nel 2003 quando è stato collocato nell'attuale sede, nell'edificio denominato “Cà dei Mercanti” adiacente le mura esterne del castello, parte di proprietà provinciale e parte acquistato allo scopo dal Comune di Trento col contributo della provincia di Lire 2.775.000.000 (delibera giunta provinciale n. 16490 del 22-12-1995).

Il 26 novembre 2007 in un contesto normativo alquanto inusuale (la legge di bilancio) la Provincia ha modificato la legge provinciale 3/2006 inserendovi

l'art. 35 ter.1 che stabilisce : La Provincia promuove la costituzione della fondazione denominata "Museo storico del Trentino", per la realizzazione e l'organizzazione di attività di esposizione permanenti e temporanee di tema storico, nonché per la valorizzazione della storia della città di Trento, del Trentino e dell'area regionale corrispondente al Tirolo storico, attraverso attività di studio, ricerca, formazione e divulgazione. Alla fondazione partecipano in qualità di soci fondatori, oltre alla Provincia, il comune di Trento e l'Associazione Museo storico in Trento. Alla fondazione possono inoltre partecipare in qualità di soci fondatori o di soci aderenti il comune di Rovereto, l'associazione Museo storico italiano della guerra di Rovereto nonché altri soggetti pubblici e privati senza scopo di lucro".

Il ruolo dell' Associazione Museo storico in Trento Onlus è, in base all'art. 2 dello statuto, quello di svolgere un ruolo propulsivo nei confronti della Fondazione Museo storico del Trentino.

La Fondazione si configura come una rete e come punto di riferimento per le varie Comunità del Trentino e attraverso attività di studio, ricerca, formazione e divulgazione intende contribuire alla costruzione della storia e della memoria del Trentino, nelle sue dimensioni istituzionali, sociali, economiche, culturali nonché territoriali. L'esplorazione di nuove frontiere di ricerca e di divulgazione storica con particolare riguardo agli approcci interdisciplinari, originali, di complementarità rispetto alle altre istituzioni scientifiche e culturali dovranno contribuire alla costruzione di una storia che sia fattore culturale di integrazione e di accoglienza, a promuovere la valorizzazione del pluralismo culturale e la cooperazione con le altre istituzioni museali operanti nel Trentino e nell'area alpina, innanzitutto con i soggetti e le istituzioni dell'Alto Adige/Südtirol e del Tirolo austriaco.

La decisione di istituire il Museo storico del Trentino nella legge di bilancio con "tutta urgenza, scavalcando tempi e procedure della legge della cultura" ha fatto tuttavia sorgere tra gli studiosi un dubbio di fondo " Non è che si vuole la Storia ancella della Politica?" (Rasera, 2007) . In sostanza è stato espresso il timore che l'obiettivo di garantire maggior solidità al Museo storico in Trento, perseguito

attraverso il ricorso all'istituto giuridico della fondazione come soluzione intermedia tra la situazione associativa esistente ritenuta troppo fragile, superata dai tempi, inadatta a intercettare e gestire adeguate risorse finanziarie, e la piena trasformazione in museo della Provincia, nasconda il tentativo di asservire il Museo alla logica politica del momento; poi è stato sottolineato che nei compiti affidata alla fondazione non si parla di Italia e neppure di Europa ma prevale un'ottica vetero tirolese; c) si ravvisa nella formula istitutiva una chiara svalutazione del Museo roveretano e anche degli altri musei simili a favore di quello trentino. Questa critica sembra riflettere un certo campanilismo museale e soprattutto condividere il timore di Bice Rizzi che le forze politiche finiscano con l'assecondare una revisione della storia trentina in una prospettiva di chiusura al mondo e di svalutazione della lotta in difesa della nazionalità condotta dall' "intelligenza" trentina al tempo dell'impero austro ungarico. Una certa tendenza ad una revisione storica di senso opposto a quella tradizionalmente tramandata sussiste certamente, ma va vista come reazione ad una narrazione storica ufficiale altrettanto parziale: entrambe tendono svalutare la verità storica della compresenza costante in Trentino di due diverse concezioni identitarie, assegnando rispettivamente valore esclusivo al pensiero nazionale dell'élite borghese cittadina in quanto ritenuta la sola "cosciente" o, di contro, privilegiando come espressione della "comunità" il sentimento lealista filoasburgico predominante nel mondo contadino e valligiano – e quindi nella società trentina del tempo- in considerazione del numero piuttosto che del livello di competenza. Una ricostruzione storicamente corretta dovrebbe quantomeno dar conto dell'esistenza di entrambe queste realtà.

In ogni caso la Fondazione "Museo storico del Trentino è stata comunque costituita il 26 novembre 2007 con la partecipazione di vari comuni tra i quali figura anche quello di Rovereto e il Museo della guerra di Rovereto ha allargato i suoi orizzonti d'interesse alle guerre in generale e quindi pur conservando giustamente traccia del suo passato "militante" è ormai un museo scientificamente orientato.

Dal 1 gennaio 2003 il Museo non possiede uno spazio espositivo accessibile al pubblico ma è in corso di elaborazione un nuovo progetto museale che ricomprenderà la storia del Trentino dalla secolarizzazione del Principato vescovile del 1803 fino al secondo statuto di autonomia e che sarà allestito in parte presso Ca' dei Mercanti e in parte al pianterreno nel contiguo edificio denominato Casa Molinari di proprietà della Provincia. Oggetti, fotografie, carte tematiche, grafici, diari, lettere, documenti, cimeli risorgimentali, opere d'arte, divise, armi, bandiere, riviste, giornali, volantini costituiranno i materiali principali dell'allestimento a cui si affiancheranno supporti informatici e multimediali (video, documentari, film). La riapertura di una porta risalente al XVIII secolo garantirà un collegamento diretto tra gli spazi museali e la "fossa dei martiri", cuore del percorso storico battistiano nel Castello del Buonconsiglio (annuario trentino, n.d.).

Il Museo storico del Trentino in attesa del completamento del nuovo progetto espositivo organizza mostre permanenti e mostre temporanee sul territorio utilizzando a tal fine anche le due gallerie stradali dismesse sotto il Doss Trento, gestisce la biblioteca del Museo. La fondazione del Museo svolge ricerche storico scientifiche su ampi temi quali l'emigrazione, la storia della cooperazione, la scrittura popolare, la storia sociale della psichiatria ma più estesamente alla storia dell'organizzazione e dell'assistenza sanitaria psichiatrica in Trentino, i movimenti politici e sociali degli anni sessanta-settanta, la storia dell'autonomia ecc... In particolare è stato attivato un progetto sperimentale a vocazione laboratoriale della durata di tre anni denominato History Lab, un canale televisivo dedicato alla storia e alla memoria; nonché un ambito di riflessione sulla divulgazione di questi temi

Il Museo storico italiano della Guerra roveretano non ha mai patito i trasferimenti e le polemiche del Museo del Risorgimento di Trento rimanendo sempre collocato nella fortezza originale. Come si è detto è entrato nell'ambito dei musei provinciali nell'Ottobre del 1981 e, a differenza di quello di Trento che si è sviluppato in senso pluritematico ai vari aspetti sociali, è rimasto monotematico sulla guerra, seppur estendendo in tale ambito il proprio raggio di interesse, dapprima limitato alla prima guerra mondiale, ad altri conflitti: dall'età moderna, alle guerre coloniali, alla seconda guerra mondiale e altre guerre. Con

L'acquisizione del carattere "provinciale" il Museo è rientrato nel novero dei musei per i quali la Provincia ha facoltà di erogare contributi. Negli anni successivi l'ordinamento del Museo è stato riformato a partire dal regolamento e dallo statuto modificati più volte fino a alla modifica statutaria introdotta nel 1998 attualmente vigente. A seguito del decreto del Ministero dei Beni Culturali e ambientali di data 3 ottobre 1998 il Museo ha assunto il carattere di organizzazione non lucrativa di utilità sociale (Onlus). Il Museo è formato da 5 organi: l'Assemblea Generale dei Soci, il Consiglio, il Presidente, il Collegio dei Revisori dei Conti, il Collegio dei Probiviri. Il Consiglio, l'organo amministrativo dura in carica 4 anni, è costituito da otto Consiglieri eletti dall'Assemblea Generale e da cinque consiglieri di diritto: a) un rappresentante del Ministero della Difesa - Esercito; b) il Sindaco di Rovereto o un suo delegato; c) un rappresentante della Provincia Autonoma di Trento; d) un rappresentante degli eredi di Riccardo Caproni, e) un rappresentante dell'A.P.T. di Rovereto. Come si vede tra i membri di diritto figura anche un rappresentante dell'azienda per il turismo di Rovereto a testimoniare l'importanza conferita a questo museo ai fini di richiamo turistico.

L'art. 2 dello statuto definisce la mission del museo: Il Museo è centro di cultura nel campo della storia e della tecnica in relazione ai fenomeni bellici. Esso si prefigge la promozione e valorizzazione del proprio patrimonio mobiliare ed immobiliare di interesse storico - artistico di cui alla legge 1 giugno 1939 n. 1089, non può svolgere attività diversa da quella sopra menzionata ad eccezione di quella ad essa direttamente connessa e di quelle accessorie per natura all'attività istituzionale, ai sensi dell'articolo 10 (dieci) punto 5 (cinque) del Decreto legislativo 460/97.

Si considerano attività esemplificative o comunque connesse a quella istituzionale: a) la raccolta, la conservazione, la catalogazione, lo studio di materiali e documenti di qualsiasi specie relativi alla storia delle guerre e degli armamenti; b) la ricerca storica, in particolare sulla prima guerra mondiale, sotto tutti i profili culturali e disciplinari, c) la diffusione (attraverso il percorso espositivo, la biblioteca, l'archivio, mostre temporanee, pubblicazioni e altre iniziative) di una conoscenza critica della storia delle guerre, dell'arte militare, degli oggetti e dei

documenti ad esse attinenti, d) la collaborazione con le istituzioni dello Stato e con altri enti, pubblici o privati, nazionali o esteri, per la salvaguardia e per lo studio di oggetti, documenti e manufatti significativi per la conoscenza delle guerre e delle armi; e) una particolare attenzione agli aspetti e ai documenti di storia regionale e locale; f) il sostegno al lavoro della scuola e all'educazione permanente, anche attraverso proprie proposte e sollecitazioni di carattere didattico o divulgativo.

Attualmente è in fase di ristrutturazione in vista del centenario dell'inizio della prima guerra mondiale che vedrà interessati i musei storici o a carattere misto del Trentino.

Anche i Musei etnografici hanno conosciuto una proliferazione crescente. Già si è visto che, in anticipo rispetto agli anni Ottanta ai quali si fa risalire la riscoperta degli studi folcloristici, la provincia aveva provveduto nel corso degli anni '60 a manifestare il suo interesse per questo campo di studi sostenendo il fondatore di quel Museo degli Usi e costumi della gente trentina che poi viene formalmente istituito come ente pubblico strumentale della provincia nel 1972. A questo riconoscimento aveva certamente contribuito la convinzione di un proficuo rapporto del museo con la facoltà di sociologia istituita negli anni '60 che contemplava anche studi di antropologia culturale.

L'attenzione per il folklore, unita a considerazioni di ordine politico e obblighi giuridici per quanto concerne la tutela delle minoranze etniche, ha portato la Provincia a promuovere l'istituzione di enti funzionali – che assumono anche carattere museale- rappresentativi delle culture ladina, mochena e cimbra.

Così nel 1975 è stato istituito L'Istituto culturale ladino (legge provinciale 14 agosto 1975, n. 29) denominato successivamente "Majon di fascegn" ubicato a Vigo di Fassa in una sede offerta dalla Provincia. L'Istituto vanta anche una collezione di materiale etnografico la cui consistenza è cresciuta a tal punto da portare nel 2001 alla costituzione del "Museo ladin de fascia" museo territoriale con sezioni minori sparse nella valle facenti capo ad una sede centrale che occupa uno specifico edificio situato vicino alla sede dell'Istituto culturale e con più sezioni sparse nella valle.

Sul finire degli anni Ottanta con legge provinciale 31 agosto 1987, n. 181 veniva fondato l'Istituto mocheno- cimbro con sede principale in Palù del Fersina, paese della Val dei Mocheni e sede staccata nel comune cimbro di Luserna. Anche per questo Istituto la Provincia metteva a disposizione sedi o finanziamenti per acquistarle. L'Istituto è stato poi diviso (Legge provinciale 23 luglio 2004, n. 7) in due entità autonome: Istituto Mòcheno, con sede a Palù del Fersina e Istituto Cimbro a Luserna. Dal 1 gennaio 2005 i due enti sono diventati operativi. Entrambi gli enti quello mocheno, denominato "Bersntoler Museum" e quello cimbro "Kulturinstitut Lusèrn" hanno portato alla costituzione di propri musei : il primo è un museo territoriale costituito da quattro siti museali (casa mochena, miniera , segheria, mulino ad acqua) mulino ad acqua; il secondo ha per centro una casa museo, la Haus von Prökk, la casa contadina cimbra. Il nuovo statuto di quello mocheno nell'esplicitare l'attività museale ne mette in risalto anche il ruolo di contribuire alla promozione di un *turismo culturale* compatibile e sostenibile, in collaborazione con enti e associazioni aventi gli stessi compiti.

Come è accaduto per i musei della guerra anche quelli che si possono definire di interesse folclorico hanno conosciuto un incremento notevole. L'istituzione del Museo degli Usi e costumi della Gente Trentina in san Michele all'Adige ha rappresentato l'inizio di un interesse folclorico non solo da parte degli enti pubblici e delle minoranze linguistiche ma anche di soggetti e associazioni private diffusi su tutto il territorio provinciale che ha portato a una proliferazione di siti museali etnografici : piccoli musei, case museo , mulini, segherie, fucine, caseifici, malghe, calcare, sentieri etnografici, musei dedicati a specifici mestieri o settori di attività tradizionali: musei del miele, del rame ecc. A questo processo contribuiva in un primo momento anche il vecchio museo geologico di Predazzo posto che negli anni 70 si era trasformato in museo misto sviluppando accanto alla sezione geologica anche una sezione di etnografia locale senonché negli anni '90 il consiglio del museo e il consiglio comunale hanno ravvisato un'incongruenza in tale abbinamento portando allo scorporo della collezione etnografica dall'istituzione museale. Conseguentemente a tale atto l'istituzione si caratterizza esclusivamente per tematismi geologici. Il Museo, ora ridenominato Museo

geologico delle Dolomiti, occupa dal 1981 l'edificio della ex "casa del turismo e artigianato" (poi "casa della cultura) ubicato nella piazza principale del paese e completamente restaurato nell'ultimo ventennio (art. 2 del regolamento del Museo geologico delle dolomiti approvato con deliberazione del CdA del Museo delle Scienze e delibera della Giunta Comunale di Predazzo).

Nell'ambito dei musei etnografici sono ricompresi anche gli ecomusei, termine coniato da Hugues de Varine nel 1971 per indicare un museo dedicato al territorio nel suo complesso: definiti come musei del tempo e dello spazio in un territorio dato cui è chiamata a collaborare attivamente la comunità del luogo ; musei del tempo, dove le conoscenze si estendono e diramano attraverso il passato vissuto dalla comunità per giungere nel presente, con un'apertura sul futuro, musei dello spazio in quanto spazi significativi dove sostare e camminare e in cui oggetti fisici rimangono collocati nel contesto originario e lì esposti al pubblico. (trentino cultura, n.d.) Si tratta di una forma museale nuova nata in Francia negli anni '70 su iniziativa del museologo Henry Rivière e poi diffusasi a livello internazionale. L'ecomuseo viene talvolta confuso col museo diffuso, ma in realtà secondo Hughes de Varine , direttore dell'ICOM, *"si pone oltre il concetto di museo (ma anche di museo di quartiere, museo di comunità, museo all'aperto o museo diffuso), caratterizzandosi con tre concetti cardine: il patrimonio, il territorio e la popolazione contrapposti alle componenti museali classiche identificate in collezione, immobile e pubblico"*. (Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte, Ottobre 2007, 4)

In Trentino gli ecomusei sono stati introdotti dalla legge provinciale numero 13 del 2000 che imponeva alla Provincia di promuovere e disciplinare la creazione di ecomusei di concerto con le autorità locali. La legge stabiliva che gli ecomusei dovevano essere promossi e gestiti da singoli comuni o da più comuni contermini in forma associata e che la Provincia doveva adottare i criteri necessari per il loro riconoscimento e attribuzione di un apposito marchio per ogni singolo museo e la possibilità per la Provincia di promuovere, oltre a quello di ogni singolo ecomuseo, un marchio che raccogliesse l'immagine complessiva degli ecomusei del Trentino. La legge è stata poi soppressa e sostituita dall'art. 20 della legge

provinciali sulle attività culturali 15/2007 che tuttavia ne ha confermato l'impostazione originaria salvo accentuarne la rilevanza ai fini dello sviluppo locale. La definizione di ecomuseo adottata dalla legge provinciale ricalca quella sopra riportata: gli ecomusei provinciali sono chiamati a partecipare allo sviluppo locale mediante: conservazione e restauro di ambienti di vita tradizionali, valorizzazione di abitazioni e immobili caratteristici, del patrimonio storico artistico e popolare locale, dei paesaggi tradizionali e dei loro toponimi, nonché di beni mobili e strumenti di lavoro; valorizzazione delle zone produttive e dei mestieri e delle tecniche di produzione tradizionali e tipiche, nonché dei siti industriali e artigianali; predisposizione di itinerari sul territorio per mettere i visitatori in contatto con la natura e le tradizioni e la storia locale, predisponendo a tal fine anche percorsi stradali tematici; coinvolgendo e popolazioni locali e le relative forme istituzionali e associative; promozione e sostegno delle attività di ricerca scientifica, didattiche e educative relative alle tradizioni e alla storia locale. Attualmente gli ecomusei provinciali sono otto.

Anche il Museo Diocesano ubicato nel 1963 nello storico Palazzo Pretorio, antica residenza si è via via arricchito ed ampliato: nel 1991 fu promossa una radicale ristrutturazione del palazzo ed un riallestimento inaugurato da papa Giovanni Paolo II nel 1995, in occasione del 450° anniversario dall'inizio del Concilio di Trento. Alla ristrutturazione e al riallestimento del complesso museale e alla realizzazione di una sezione dello stesso nel comune di Villalagarina ha contribuito (mediante col 70% della spesa ammessa) la Provincia con una somma, -riferita per quanto concerne la sede di Trento, solo a metà dei lavori - pari a circa 3 miliardi di lire .

Il museo Diocesano attualmente offre un itinerario di visita sia dal punto di vista storico-artistico che religioso. Gli obiettivi principali di questa istituzione museale consistono nel: ricevere in deposito quegli oggetti appartenenti alle chiese e ad altri enti ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Trento, che hanno interesse storico, artistico, religioso e non possono venire conservati nel loro sito naturale per cessata funzionalità viva, per logoramento irrimediabile, oppure per grave pericolo di furto o di deterioramento;- conservare, tutelare, studiare, documentare, incrementare,

interpretare, valorizzare, promuovere, a beneficio del pubblico, il patrimonio storico artistico delle chiese della diocesi conservato presso il Museo, evidenziandone i collegamenti con il contesto d'origine;- organizzare esposizioni temporanee per valorizzare le proprie collezioni e il patrimonio di arte sacra della diocesi;- promuovere progetti educativi rivolti a pubblici diversi;- cooperare con altri musei.

Altri interventi di una certa consistenza da parte della Provincia hanno riguardato il Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni istituito nel 1927 in Lombardia ; si tratta del più antico esempio di museo aziendale nazionale e al tempo stesso la più antica istituzione aeronautica al mondo. Caproni era stato un imprenditore trentino pioniere dell'industria aeronautica militare. Il museo di fatto venne ad espandersi raccogliendo materiale aeronautico di carattere sia militare che civile proveniente da tutti i luoghi geografici e di varie epoche. Dopo varie vicissitudini venne trasferito nella sede attuale vicina all'aeroporto di Trento in base ad un accordo stipulato nel 1988 tra l'“Associazione ‘Museo aeronautico Gianni e Timina Caproni’”, che riuniva i discendenti della famiglia Caproni, e la Provincia di Trento in base al quale la collezione venne affidata in comodato a quest'ultima a condizione che edificasse una apposita struttura museale intitolata a Gianni Caproni ove collocare ed esporre i velivoli. Il Museo dell'Aeronautica Gianni Caproni nella sua nuova sede presso l'aeroporto di Trento, aprì al pubblico il 3 ottobre 1992.

Il nucleo più famoso e apprezzato della collezione Caproni è rappresentato da 36 aeromobili storici, di cui 28 aeroplani, 4 elicotteri e 4 alianti. A questo nucleo appartengono sia velivoli progettati e costruiti dallo stesso Caproni lungo l'arco della sua attività, e da lui successivamente destinati al museo aziendale, sia velivoli di diversa produzione italiana e straniera acquisiti per il museo fra le due guerre allo scopo di documentare i progressi dell'aviazione. All'iniziativa degli eredi di Caproni si deve, nel secondo dopoguerra, l'ulteriore ampliamento della raccolta di aeromobili fino a raggiungere l'attuale consistenza, grazie a una campagna di acquisti di velivoli giunti al termine della vita di volo, di velivoli in vendita sul mercato antiquario o di mezzi dismessi da Aeronautica Militare.

Nel settembre 2012 la Provincia ha acquistato la collezione composta da aerei ma anche da documenti, motori, libri e opere d'arte ascrivibili anche al movimento futurista, per un importo di 300 mila euro ottenuto decurtando il prezzo stimato dei costi di restauro e manutenzioni (1,75 milioni di euro) sostenuti dall'ente pubblico nel corso del comodato (delibera n.1913 di data 8 settembre 2012)

Un'ulteriore dimostrazione dell'interesse della Provincia per lo sviluppo dei musei è rappresentato dalla realizzazione di due musei di tipo archeologico che presentano, sotto il profilo gestionale la particolarità di essere direttamente gestiti dalle strutture (Sovrintendenze) della Provincia, rappresentando in tal modo un'eccezione alla tendenza a istituire enti strumentali o fondazioni. Si tratta del Museo Retico di Sanzeno e del Museo palafitticolo di Fiavè.

Il Museo Retico di Sanzeno è stato aperto al pubblico nel 2003 in un edificio risultante da quella che viene definita dalle delibere provinciali (es.: 13629 del 01-10-1993) "ristrutturazione" di una ex segheria precedentemente acquistata proprio allo scopo di installarvi un museo archeologico "locale" relativo alla Val di Non. Di fatto l'edificio è costituito da struttura nuova realizzata secondo un'architettura che si richiama al movimento "decostruttivista", affermatosi verso la fine degli anni '80, privilegiante forme architettoniche senza una geometria unitaria, ma irregolari e frammentate. Il progetto esecutivo del 1997 prevedeva per la ristrutturazione un costo di 2,75 miliardi di lire (Delibera n. 14758 del 19-12-1997).

Le motivazioni della scelta di Sanzeno come località in cui erigere il museo sono indicate nella delibera n. 13629 del 01-10-1993:

“poichè nella zona le scoperte archeologiche (la più antica notizia in merito risale al 1846), sono state numerose, e Sanzeno ha restituito a più riprese importantissime ed abbondantissime testimonianze di interesse archeologico di epoca protostorica, romana e altomedioevale, oggetto di numerosi studi e della massima attenzione da parte di specialisti italiani e stranieri. I ritrovamenti mobili costituiscono una parte consistente delle

raccolte del Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck e del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali. In virtù dell'abbondanza dei resti preromani reperiti dal 1950, Sanzeno, insieme a Fritzens nella Valle dell'Inn, è divenuta il sito eponimo di un particolare aspetto archeologico, attestato in Trentino Alto Adige, Tirolo e Bassa Engadina e che si identifica pertanto con le genti retiche, collocate dalle fonti proprio nell'area alpina orientale.

Data la rilevanza delle scoperte effettuate, non solo per quanto attiene in particolare al periodo retico (V-I sec. a.C.), maggiormente documentato, ma anche in relazione a quelli successivi romano ed altomedioevale, Sanzeno rappresenta quindi una località di riferimento imprescindibile per quanti si interessano della storia antica dell'arco alpino”.

La stessa delibera dopo aver rilevato che la zona era stata già “riconosciuta di particolare interesse storico archeologico” essendo le testimonianze in oggetto di assoluto rilievo, “non solo in riferimento a quanto fino ad ora emerso a Sanzeno ed al ruolo attribuito a tale centro dagli studi storico-archeologici e alla conseguente necessità di salvaguardarne le testimonianze più significative, ma anche in relazione alle antiche modalità insediative in tutta l'area alpina centro-orientale”, prescriveva che la struttura museale dovesse “essere realizzata in modo da soddisfare tutta una serie di esigenze funzionali e fra queste innanzi tutto uno spazio ostensivo, mirato a ricreare l'ambiente naturale, sociale, urbanistico delle antiche popolazioni retiche” stabilendo necessariamente “un raccordo visivo con la vicina area archeologica”.

Il piccolo Museo palafitticolo di Fiaavè è stato inaugurato nel 2012 in un edificio del centro storico di Fiaavè recuperato allo scopo dal Comune del luogo con il finanziamento provinciale. Nei pressi si estende un'area archeologica palafitticola immersa in una torbiera-biotopo formatasi a seguito del progressivo prosciugamento di un lago, che rappresenta una delle 111 località che costituiscono il sito dedicato alle palafitte preistoriche dell'arco alpino entrate a far parte della lista del Patrimonio mondiale. La Provincia ha inoltre acquisito da privati l'area vicina agli scavi, occupata da una piscicoltura, al fine di realizzare

sul campo una parziale riproposta di un vero e proprio villaggio palafitticolo. Il progetto prevede il reinvaso dell'area con l'acqua del torrente Carera che nasce dal biotopo della Torbiera e che sarà rimesso nel suo alveo naturale, dopo che nel passato il suo corso era stato interrotto proprio dalla creazione della piscicoltura.

Anche il Museo civico di Rovereto è stato interessato sotto vari aspetti da un insieme di interventi. Sotto il profilo giuridico i momenti salienti riguardano la natura giuridica del Museo. La difficoltà organizzative e gestionali di un museo basato sul volontariato avevano indotto a chiederne già nel 1975 la municipalizzazione (cfr. Rasesa, 2004, pp. 110-115), evento avvenuto nel dicembre 1983 dopo che la Società Museo civico che aveva gestito il Museo in stretta collaborazione col comune fino a quella data ebbe donato a quest'ultimo le proprie collezioni geologiche, archeologiche, storiche e di arte varia. Il Comune divenne in tal modo proprietario del museo e gestore dello stesso. In questo modo il Museo divenne una struttura interna del Comune di Rovereto con due organi: il Consiglio del museo, presieduto dal Sindaco, e composto da 6 membri (4 scelti dal Comune e 2 dall'assemblea della Società Museo Civico) esperti nei vari settori del museo (storia, archeologia e scienze naturali e arti figurative, e il direttore che, assieme ai conservatori e al personale amministrativo e ausiliario assumeva la qualifica di dipendente comunale(regolamento del museo civico approvato dal Consiglio comunale approvato delibera n. 513 del 9.12.1991). Nel 2012 anche il Comune di Rovereto (delibera consiglio comunale n. 23 di data 05/06/2012) ha avuto un ripensamento circa l'opportunità di avere un museo incluso nell'organizzazione comunale ed ha optato per una trasformazione della natura giuridica del museo in quella di Fondazione, similmente a quanto accaduto in altri musei trentini, partecipata dal comune.

Il motivo della decisione comunale è rinvenibile nella constatazione, ormai ampiamente condivisa da molti enti pubblici, che «per esercitare questa funzione in modo più autonomo, il museo ha bisogno di seguire regole diverse da quelle che governano la macchina comunale». Alla fondazione, che ha iniziato l'attività nel luglio 2013, è stata attribuita, sulla base di apposita convenzione stipulata tra Fondazione e Comune di Rovereto, la gestione, (raccolta, conservazione e

valorizzazione) del patrimonio archeologico, storico, artistico, scientifico, naturalistico e ambientale del Comune. Il Consiglio di Amministrazione è composto da 7 membri di cui 4 nominati dal comune e tre dai privati. Per i primi tre anni il comune garantisce il finanziamento in corso, circa 950 mila euro all'anno. Con l'andare degli anni il Museo dovrebbe gravare sempre meno sul Comune in previsione di un forte impulso alla parte didattica da cui ci si aspetta nuove entrate e di una collaborazione con imprese interessate a utilizzare i risultati scaturiti dalle ricerche scientifiche del museo. Si pensa che nuova gestione potrà avere maggiore appeal sui privati e sugli altri comuni nella prospettiva di un museo aperto e allargato in rete al territorio di tutta Vallagarina (cfr. Filippi, 2012):

Come è accaduto per altri musei trentini anche il Museo civico di Rovereto è stato oggetto di trasferimento di sede e di investimenti di una certa consistenza. Nel 1995 il museo venne trasferito in un palazzo più ampio, palazzo Parolari, ma poté essere riaperto al pubblico solo nel 1998 dopo i necessari lavori di adattamento dell'edificio alle nuove funzioni. Lo spostamento in una sede più ampia consentiva il decollo del nuovo modello museale (cfr. Rasera, 2004, pp. 110-115). Successivamente il museo è venuto a fruire di un ulteriore spazio a seguito della donazione al comune di Rovereto da parte della Provincia (Delibera n. 10779 del 07-08-1992) di un complesso immobiliare denominato "Palazzo Alberti" per un valore stimato in 766 milioni di lire la cui ristrutturazione (assieme a quella del Palazzo del Grano) è costata al comune Euro 8.336.430,33, spesa coperta da un contributo provinciale di Euro 7.586.151,60 (Delibera giunta provinciale n. 2967 del 21 Dicembre 2007).

Il Museo civico roveretano grazie ai nuovi edifici di cui è venuto a disporre ha potuto mantenere la sua tipologia di "museo" misto in grado di ampliare e esporre le sue collezioni in modo razionale. Il museo vanta attualmente 7 sezioni (archeologia, astronomia, botanica, zoologia, numismatica, scienze della terra, storico artistica); quelle scientifiche sono ubicate nella sede di palazzo Parolari, nel cui giardino è stato collocato un Planetario; Palazzo Alberti Poja è invece *"destinato alla valorizzazione delle raccolte del Museo Civico, nell'ambito del progetto di sinergia tra varie istituzioni attraverso mostre temporanee ed*

esposizioni permanenti.. da un lato gli splendidi locali del Settecentesco Palazzo Alberti–Poja, che da qualche anno un ottimo restauro ha restituito alla città e che da solo varrebbe la visita nei saloni affrescati del piano nobile; dall'altro la necessità di dare una casa all'”invisibile” quadreria comunale, negli ultimi anni al centro di un dibattito che ne invocava la valorizzazione e la restituzione: costituita nel 1940 nel numero di un centinaio di pezzi, inizialmente destinata al Palazzo dell'Annona ma poi relegata a spazi sempre più ridotti per il crescere della Biblioteca Civica, era infine “conservata” nei magazzini di Mart e Museo Civico. E peraltro cresciuta, attraverso acquisizioni e donazioni, fino a raggiungere il numero consistente di 2500 pezzi, alcuni di assoluto valore, altri comunque importanti per la storia cittadina che troveranno d'ora in poi spazio nelle mostre che verranno allestite a Palazzo Alberti–Poja”. (Campagna, 2011)

Il Museo ha poi attuato una strategia di "musealizzazione diffusa" sul territorio per cui gestisce un Osservatorio astronomico sul Monte Zugna che sovrasta Rovereto, il sito delle orme dei dinosauri, un orto botanico a Brentonico, il sito di una segheria veneziana a Terragnolo , un giardino botanico alpino al Passo Coe, il sito archeologico situato sull'Isola di sant'Andrea collocata al centro di un biotopo che fino a qualche decennio era un vero lago, il lago di Loppio, il sito occupato dai resti di una villa romana del I secolo avanti Cristo.

Dal 1985 è divenuto anche Centro di ricerca come testimoniano gli Annali, rivista del museo nata nel 1985 (cfr. Rasera, 2004, pp. 110-115) e anche didattico col laboratori anche ludico scientifici per ragazzi. Dal 1990 nei locali dell'auditorium del Mart il museo civico organizza annualmente nel mese di ottobre la Rassegna Internazionale del Cinema Archeologico, evento “full time” con proiezioni in fascia mattutina, pomeridiana e serale, di durata settimanale in collaborazione della rivista “Archeologia Viva” di Firenze che nel corso degli anni ha conosciuto un crescente successo di pubblico e riconoscimenti internazionali Dal 2001 all'autunnale Rassegna si affianca in primavera il Discovery on Film, la Mostra del Film scientifico e tecnologico, proposta dal Museo Civico per avvicinare il mondo della ricerca scientifica alle scuole, alle industrie e al grande pubblico.

La caratteristica di essere un museo “misto” che si occupa in buona misura di scienze naturali lo espone teoricamente alla possibilità di concorrenza da parte di musei orientati esclusivamente alle scienze, come il vicino Muse, attivato nel 2013 a Trento. Questa eventualità viene esclusa dalle autorità comunali: *”fra Trento e Rovereto ci sarà molta sinergia, ma si muoveranno in due sfere e con due personalità diverse”* e viene altresì assicurato che con il nuovo statuto, la governance del Comune nel museo sarà garantita e che il museo resterà il museo della città di Rovereto.(cfr. Filippi, 2012). E’ la risposta a un timore diffuso, espresso da un’interrogazione della Lega Nord al Presidente della Giunta provinciale *“che la costituzione della Fondazione rappresenti un’operazione intermedia di un riordino gestionale che, nei fatti, porterebbe ad espropriare Rovereto del suo Museo Civico, sottraendolo al controllo dell’Amministrazione comunale, per poi intervenire sulla sua futura destinazione finale, verosimilmente con l’inglobamento nel Muse. Occorre peraltro considerare che la fondazione partecipata è un istituto di diritto privato che rappresenta la sintesi fra il modello giuridico della fondazione e quello dell’associazione, visto che la fondazione coinvolge la dotazione patrimoniale mentre l’associazione implica la partecipazione di una pluralità di soggetti che sottoscrivono l’atto costitutivo, rimanendo essa aperta all’ingresso di nuove persone fisiche e giuridiche, pubbliche e private, associazioni, enti, altri Comuni ed istituzioni ad oggi non note. Sussiste quindi il rischio concreto che Rovereto, attraverso la fondazione partecipata che può sempre essere estinta e dalla quale è possibile recedere, possa nei fatti perdere la gestione del Museo Civico e magari, nel corso del tempo, il Museo Civico possa essere assorbito dal Muse trentino o altro”* (Leganord trentino, 2012)

Come si è accennato in precedenza la sede del Museo tridentino di scienze naturali nel 1975 venne trasferito a Palazzo Sardagna, un edificio cinquecentesco di Trento che dopo la ristrutturazione effettuata nel settecento ha assunto anche caratteristiche di stile barocco. Per consentire l’apertura del museo, avvenuta nell’ottobre 1981 (cfr. Gabrielli, 1986, 89) si resero necessari lavori di adattamento dell’edificio ; nel 1992 il Museo viene arricchito di una funzionale aula magna e, nel novembre 1997, di una nuova sede per la biblioteca ubicata nella stessa via .

Alla fine degli anni '90 il settore amministrativo e quello dei laboratori scientifici vennero trasferiti nell'adiacente immobile di un ex albergo, permettendo di realizzare uno spazio adeguato per le mostre temporanee e di arricchire di nuovi temi la parte espositiva del Museo. Dopo la riapertura al pubblico il museo conosceva un crescente apprezzamento da parte del pubblico grazie a una politica espositiva rinnovata. Alla mostra del 1992 "Dinosauros, il mondo dei dinosauri" "si erano formate lunghe code all'accesso e al suo interno la congestione era incredibile". Si trattava di un evento abbastanza imprevisto per un museo di storia naturale che nel sentire comune del tempo "era percepito come un luogo quieto, forse troppo quieto, destinato a raccogliere testimonianze del passato sotto forma di animali imbalsamati e un po' di polvere, insomma, un luogo da visitare due volte nella vita, da bambini e con i bambini" ma che veniva a premiare un diverso modo di rapportarsi col pubblico. Il museo intraprendeva una politica fondata sulle mostre temporanee interattive sulla scienza organizzate sul modello degli "science center", in cui all'esposizione tradizionale dei reperti si accompagnavano attività ludiche e installazioni interattive. Il successo di pubblico, di bambini ma anche di adulti, ottenuto da queste mostre dimostrava che il nuovo modo di esporre e di interagire col pubblico: *"da un museo orientato agli oggetti custoditi sugli scaffali e sulle vetrine si era passati ad un museo orientato alle diverse categorie dei suoi visitatori. Un museo aperto 24 ore al giorno, con le diverse fasce orarie scandite dalle diverse età dei suoi frequentatori. Le scuole al mattino, il pubblico adulto per gli appuntamenti pomeridiani e serali"* (Lanzinger 2008) aveva portato a una diversa concezione circa l'attrattività del museo. Il museo che già dalla sua fondazione si era posto anche come centro di ricerca e studio scientifico e che dal 1926 pubblicava la rivista "Studi trentini di scienze naturali" (www.muse.it/it/la-biblioteca/catalogo-patrimonio) tuttora esistente e dal 1931 la rivista "Memorie del Museo di storia naturale della Venezia Tridentina" (Tomasi, 2008) giunta fino al 1979 col titolo "Memorie del museo tridentino di scienze naturali" affiancate più tardi nel secondo dopoguerra da altre riviste specializzate (Preistoria alpina e Natura alpina) acquisiva sempre maggior rilevanza locale e internazionale, potendo ora avvalersi di un buon numero di collaboratori interni specializzati nei campi della botanica, della zoologia e della geologia e in grado di

cooperare con università italiane e straniere e con le strutture provinciali ottenendo anche una certa capacità di autofinanziamento del museo. Il Museo è divenuto un laboratorio didattico a tempo pieno, frequentato quotidianamente dalle scuole anche da fuori provincia che permette agli alunni di interagire, di toccare i reperti e non solo di osservare. Insomma il museo vuol produrre ricerca e conoscenza scientifica per il futuro e non mera archeologia della natura e della scienza. (Lanzinger, 2008). Lo sviluppo di queste attività comportando ulteriori spazi per i ricercatori, per la didattica, per le mostre temporanee finiva con lo stressare la struttura museale rivelandone l'inadeguatezza dimensionale di fronte alle nuove esigenze; porzioni importanti delle collezioni permanenti e gli archivi venivano collocati in magazzini lontani dalla sede. Da tutto questo si è originato il progetto per la costruzione di un nuovo edificio da destinare espressamente a funzione museale: il progetto di un museo di nuova concezione. In attesa della nuova sede la legge 15/2007 mutava la denominazione del museo in "Museo delle scienze" (MUSE) anche se nei documenti anche ufficiali, perfino del museo, rimaneva spesso il vecchio nome forse per indicare che il vero MUSE sarebbe stato istituito di fatto solo con la presa di possesso della sede in via di costruzione.

3.3 Processi di accorpamento, costituzione di reti e istituzione dei grandi musei.

Si è visto che negli ultimi 40 anni la politica culturale provinciale ha intrapreso una serie di iniziative volte alla creazione diretta o indiretta, pubblica o privata, e al relativo sostegno finanziario, di un notevole insieme museale costituito da istituzioni museali vere e proprie e quelle che si possono definire "raccolte museali" che si differenziano dalle prime per il fatto di essere dirette e gestite da volontari piuttosto che da persone qualificate e di esperienza e per il fatto che non svolgono un'attività di studio e ricerca in grado di riflettersi in modo

evidente sulla presentazione delle collezioni e di tradursi in attività di comunicazione legate all'attività espositiva (cfr. Testa Ilaria, 2006, pp. 15-16)

L'impegno ha riguardato un gran numero di musei medio piccoli di rilevanza locale per lo più ubicati in palazzi preesistenti debitamente ristrutturati, ma si è concretizzato anche nella creazione di "mega musei" con vocazione internazionale, per i quali, detto per inciso, l'attribuzione del "carattere provinciale" decisivo per individuare la competenza legislativa provinciale, sembra del tutto inappropriata (nella decisione 10 giugno 1993, n.277, la Corte Costituzionale aveva ribadito che *"il criterio di ripartizione delle competenze spettanti allo stato rispetto a quelle assegnate alle Regioni non è costituito dall'appartenenza del museo ed ei beni in esso raccolti, all'ente locale, ma dal livello dell'interesse, nazionale o locale, che risulta coinvolto"* (Valentino, Mossetto, 2001, 26).

La proliferazione di musei medio piccoli e la creazione di grandi musei ha determinato problemi di allocazione delle risorse pubbliche e quindi si è manifestata la necessità di razionalizzare l'insieme in termini di progettazione dell'offerta e di recuperare efficacia ed efficienza e ciò particolarmente in fase di crisi: *"Si sta aprendo una fase storica nella quale le risorse finanziarie pubbliche sono destinate ad espandersi in misura inferiore rispetto alla crescita della domanda di cultura. Ciò comporta la necessità di una revisione delle modalità di allocazione delle risorse"* (P.A.T. Assessorato alla cultura, marzo 2004, 4).

La diffusione di musei di dimensioni ridotte non è caratteristica esclusiva del Trentino, se è vero che *"in Italia negli ultimi anni sono stato aperti centinaia di musei, in particolare per iniziativa degli enti locali"* e nemmeno lo è il problema del loro sostentamento, posto che in Italia si sono verificati

"squilibri gestionali .. in grado di compromettere la stessa funzione socio-culturale per svolgere la quale i musei sono sorti, a causa delle dimensioni medio piccole degli istituti museali fondati. Un problema, questo, che va contestualizzato in una dimensione europea.... dei circa 38.000 musei presenti in Europa , la maggior parte sono musei medio-piccoli con meno

di 2000 mq di esposizione, e circa la metà sono stati aperti dopo la seconda guerra mondiale” (Cataldo; Paraventi, 2007, 264).

Tutti i musei operanti nel territorio, sia quelli della Provincia, sia quelli dei comuni e di privati, sono stati indotti dalla Giunta provinciale a porre in atto processi di razionalizzazione senza pregiudicare la qualità dell’offerta. Una soluzione è stata individuata dalla Giunta, peraltro ricalcando un approccio che in quel periodo a livello nazionale, nella formazione di *reti, sistemi e distretti museali*.

Nell’ambito provinciale si è assistito alla formazione di reti museali *interne* derivanti dall’accorpamento museale, cioè dall’inserimento di musei preesistenti nell’organizzazione di un altro e alla costituzione di reti *esterne* costituite da musei tra loro indipendenti.

L’accorpamento di musei dal punto di vista *gestionale* (quindi non necessariamente *proprietario* degli edifici e delle collezioni) non implica necessariamente il trasferimento fisico delle collezioni del museo accorpato nella sede del museo principale; normalmente si verifica che il vecchio museo mantenga il suo nome e continui ad occupare la propria sede, diventando una sezione staccata del primo. In questo modo il museo principale assume la caratteristica di un museo dotato di sezioni più o meno diffuse sul territorio. Il maggior accorpamento museale trentino ha riguardato il Museo che vede al suo interno delle sezioni museali-oltre che a siti vari- costituite da tre musei: il Museo dell’aeronautica Giovanni Caproni a Trento, il Museo Geologico delle Dolomiti di Predazzo e il Museo delle Palafitte di Ledro, di cui i primi due erano indipendenti, rispettivamente fino al 1999 il primo, e fino al dicembre 2011 il secondo, accorpato sulla base di una convenzione con cui il Comune di Predazzo e affida la gestione del proprio museo al Museo Tridentino di Scienze Naturali. Questi accorpamenti non sempre riguardano musei affini sotto il profilo delle collezioni possedute per cui si vengono a costituire talvolta degli “insiemi” alquanto eterogenei, tale appare, ad esempio l’accorpamento del Museo dell’aeronautica

Gianni Caproni ,un museo tecnologico, al Museo tridentino di scienze naturali , un museo naturalistico.

Più spesso la diffusione di sezioni museali di un dato museo non è il residuo di una realtà museale precedente all'accorpamento, ma si configura come gemmazione dei musei esistenti che *ab initio* o successivamente si arricchiscono di propri siti approntati sul territorio; questo è il caso del Museo del castello del Buonconsiglio che inizialmente ubicato nell'omonimo castello si è sviluppato, come già si è visto, su quattro sedi. Talvolta si verificano entrambe le situazioni. La gemmazione rappresenta il caso tipico, ma non esclusivo, dei musei etnografici trentini che in tal modo costituiscono a quello viene chiamato *museo diffuso* in cui le componenti museali territoriali sono omogenee, *organicamente* connesse con le raccolte del museo-sito centrale. Con la locuzione di *museo diffuso* si esprime il “concetto italiano, relativamente recente, coniato per definire la contiguità tra bene culturale e paesaggio e lo stretto rapporto col territorio che caratterizza i nostri musei”. Rileva quindi, a questi fini definitivi, il fatto che l'insieme di siti centrali e periferici siano espressione di un “*territorio inteso come deposito di tracce del passato, da riconoscere, decifrare e contestualizzare in collegamento con il patrimonio conservato nei musei, che quindi trovano all'esterno l'estensione ideale e il luogo simbolico dove ricostruire l'identità e il legame con la storia e la cultura che ha generato le opere in essi conservate*” (Cataldo; Paraventi, 2007, 262)

Le reti *esterne* sono costituite normalmente sulla base di convenzioni tra i musei ma, quantomeno nell'ambito provinciale trentino, la regia è assunta dalla Provincia. Se è vero che In Italia la formazione di reti museali, avvenuta su sollecitazione della legislazione nazionale che ha spinto gli enti locali verso una logica di cooperazione e realizzazione di un efficace sistema di relazioni, è stata vista come la risposta migliore alla forte diffusione in un determinato territorio di strutture generalmente di piccole dimensioni, spesso prive di personale specializzato, dedite per lo più alla sola conservazione e ostensione delle raccolte, per lo più appartenenti ad enti pubblici locali e con scarse disponibilità finanziarie, (cfr. Cataldo; Paraventi, 2007, 266) va tuttavia riconosciuto che la messa in rete di

alcune attività comuni ai musei trentini è stata sollecitata anche per ambiti museali ben più strutturati e cioè con riferimento ai Musei della Provincia e ai Musei di rilevanza provinciali come individuati dalla legge 5/2007 .

Un riferimento alla necessità di costituire reti museali esterne si trovava già nel “Programma di sviluppo della XII legislatura” relativa al quinquennio 1998-2003: “Vi è pertanto la necessità di valutare forme di integrazione sia attraverso la costruzione di reti museali sia tramite accorpamenti fra le varie strutture museali esistenti, in modo da costituire istituzioni scientifiche di ottimo livello in grado di competere con molti musei nazionali ed esteri appartenenti a collettività delle dimensioni di quella trentina”.

Nelle linee guida della successiva XIII legislatura (atti di indirizzo sulla cultura del marzo 2004) il governo provinciale ribadiva la necessità di una nuova normativa per disciplinare il complesso delle attività museali e più in generale dei luoghi distribuiti sul territorio provinciale e gestiti dalle municipalità e da associazioni locali finalizzati alla conservazione, valorizzazione e fruizione della memoria. L’obiettivo da perseguire veniva indicato nell’individuare strumenti per garantire la programmazione coordinata delle attività, l’adozione di forme di gestione in rete e sviluppare modalità progettuali basate sul continuo monitoraggio dei risultati raggiunti (cfr. P.a.t – Assessorato alla cultura, 2004, 16).

Le medesime linee guida sottolineavano che si doveva andare oltre la semplice *rete museale*: “l’azione culturale è anche un efficace motore di sviluppo sociale ed economico ed esprime una diretta convergenza di obiettivi e di attività con i settori dell’ambiente, del turismo, dell’artigianato Per questo motivo sarà importante potenziare un costante coordinamento dei diversi soggetti che operano creando un sistema a rete che possa valorizzare nel loro insieme il territorio ed i soggetti che in esso operano (musei, università, ITC, associazioni, enti locali)”. Nello specificare che “questa modalità di operare è oggi riconducibile al concetto di *distretto culturale*, con il quale si definisce un modello generale teso a raccordare la valorizzazione dell’assetto culturale di uno specifico territorio con i processi di valorizzazione delle altre risorse, come i beni ambientali, le manifestazioni culturali

e i prodotti della cultura materiale e immateriale della stessa area. Fanno parte del distretto non solo i beni culturali oggetto del processo di valorizzazione e le altre risorse del territorio (dal patrimonio storico ambientale a tutte le espressioni culturali), ma anche le imprese, in quanto fornitrici degli input richiesti dal processo di valorizzazione, produttrici di servizi e come utilizzatrici degli output del processo di valorizzazione (imprese multimediali)”, sottolineavano che “lavorare in un’ottica di distretto culturale significa individuare come i diversi soggetti che agiscono nel campo della cultura siano capaci di lavorare insieme e disegnare una geografia di luoghi, nel territorio, La strategia si basa su una forte integrazione tra le attività del settore culturale e quelle dei settori connessi: innanzitutto il turismo, ma anche la comunicazione museale, l'educazione scolastica e universitaria, la formazione professionale, la produzione specializzata e l'artigianato di qualità”. (cfr. P.a.t – Assessorato alla cultura, 2004, 9)

Le linee guida per le politiche culturali della Provincia della XIV legislatura pone come obiettivo generale quello di “dare nuovo valore alla cultura quale fattore strategico per lo sviluppo del Trentino” risultante dalla realizzazione di un progetto su centrato su obiettivi prioritari, cui sono chiamati a contribuire le istituzioni locali, le associazioni di tutto il territorio: 1) identità (patrimonio di storia, di consapevolezze, saperi, tradizioni, modi di essere); 2) apertura (attitudine all’incontro con culture diverse ma anche all’innovazione), 3) eccellenza (tensione costante verso il livello più appropriato di qualità possibile e ciò indipendentemente dalle dimensioni, dal posizionamento, dalla natura professionale o volontaristica). 4) la comunanza: messa in comune di energie diverse e concorrenti nel creare tessuto collettivo e qualità della convivenza; 5) accessibilità: (superamento delle barriere di genere, di età, di provenienza, di dotazioni psicofisiche, di mobilità che possano ostacolare la piena e generalizzata fruizione delle opportunità culturali).

Cinque grandi obiettivi che devono esprimere in modo corale i loro effetti, per dare forma e consistenza al “tessuto connettivo”, la cultura appunto, che fa di un territorio non un aggregato indistinto e frazionato, ma un ambiente unito e sinergico; non un semplice spazio antropizzato, ma una forza viva, capace di esprimere un insieme comunitario fertile”.

Le linee guida ora non si limitano più a focalizzare la necessità di formare reti culturali -museali, ma indicano anche quali attuare (pag. 9-11)

Riguardo al primo obiettivo, *l'identità*, sono previste delle *reti tematiche*:

una *Rete della storia* il cui capofila è individuato nella Fondazione Museo Storico del Trentino (a questa rete ogni Comunità di valle dovrebbe contribuire con la realizzazione di 'Portali della storia e della memoria' da intendersi non solo come piccoli musei, ma come strumenti di partecipazione popolare alla ricostruzione della storia locale) cui è affidata la promozione dell'insieme delle azioni che portano alla costituzione e al rafforzamento di reti tematiche ;

una *Rete della Grande guerra*, alla cui testa è posto il Museo storico italiano della Guerra di Rovereto, costituente un sistema territoriale "tematico" che unisce associazioni, musei e istituzioni che in Trentino si occupano dello studio, della tutela e della valorizzazione del patrimonio della Prima guerra mondiale, costituita al fine di promuovere progetti che hanno lo scopo di migliorare la visibilità delle iniziative, consolidare le motivazioni di chi vi si dedica, facilitare la costruzione di una migliore proposta culturale complessiva nel rispetto del ruolo e dell'autonomia di ciascun membro. I soggetti che attualmente fanno parte della Rete sono più di cento: Soprintendenze e istituzioni pubbliche, associazioni culturali e musei, enti locali, Aziende di Promozione Turistica e gruppi professionali legati al turismo. Si tratta quindi di un progetto che vede la collaborazione di pubblico e privato. All'interno della Rete svolge un ruolo importante il coordinamento tra i Musei trentini della Grande Guerra che comprende 19 realtà museali , grandi e piccole, distribuite su tutto il territorio provinciale, dedicate in maniera esclusiva o parziale (musei 'misti') alla memoria della Prima guerra mondiale.

una *Rete degli Ecomusei*, che deve integrare gli ecomusei nel sistema museale e nella Rete della storia, coordinata da una struttura provinciale che vede coinvolto in prima linea il Museo degli Usi e costumi della Gente Trentina. L'Istituto di san Michele, che si è fatto promotore di un progetto culturale definito "Etnografia trentina in rete", ne ha contati e catalogati un centinaio e si è posto

anche come centro di riferimento anche per il lavoro di catalogazione e i problemi di allestimento.

Riguardo all'*eccellenza*, le "Linee guida" (pag. 15-16) riconoscono il duplice ruolo positivamente svolto dai Musei della Provincia, congiuntamente dai musei di rilevanza provinciale (Musei civici di Rovereto e Riva, Museo storico italiano della guerra, Museo Diocesano Tridentino) e alle istituzioni delle minoranze linguistiche, nella trasmissione della conoscenza, dall'ambito naturalistico e scientifico all'etnografia, alla storia, all'arte, alla contemporaneità e nell'incentivare il turismo culturale, ma insistono ulteriormente sulla necessità di mettere a sistema tutti questi soggetti per rafforzare ulteriormente l'offerta museale attraverso la programmazione delle iniziative, la promozione della gestione associata dei servizi, l'attribuzione ai musei della funzione di supporto e di coordinamento alle realtà di dimensione locale che operano nel medesimo ambito tematico. Le forme di coordinamento che saranno individuate dalla *conferenza dei presidenti e dei direttori dei musei* prevista dalla legge (comma 3 dell'articolo 23 della L.p. n. 15 del 2007) presieduta dall'Assessore alla Cultura, dovranno essere sperimentate e consolidate.

La Conferenza è quindi tenuta a produrre un documento contenente a) le iniziative, i tempi, le risorse messe a disposizione agli enti e i criteri per la verifica dei risultati; b) le modalità di rapporto tra i musei del sistema e le realtà museali locali al fine di una loro maggiore visibilità, valorizzazione e integrazione nel sistema; c) strumenti più idonei per facilitare l'accesso dei visitatori ai musei (ad esempio la card unica), con particolare riguardo al modo di fidelizzazione dei residenti in Trentino e dei turisti.

Le Linee guida ribadiscono il ruolo economico dei musei richiamando l'attenzione sulla necessità di coinvolgere il settore del turismo, in particolare della Trentino Marketing e di altri soggetti pubblici e privati che operano nell'ambito della promozione e della comunicazione, per dare valore turistico all'offerta (P.A.T., XIV legislatura, pp. 16-17)

Nella deliberazione giuntale n. 594 del 23 marzo 2012 concernente le Direttive per il coordinamento delle iniziative e per la gestione associata dei servizi da parte dei Musei della Provincia di cui agli articoli 24 e 25 della legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15 (Disciplina delle attività culturali) si ricorda che le “Linee guida per le politiche culturali della Provincia” di cui all'art. 3 della legge sulle attività culturali, approvate dalla Giunta provinciale nell'agosto del 2011, stabiliscono la messa in rete dei musei anche attraverso la piena applicazione di quanto stabilito dal già citato comma 3 dell'art. 25 della legge sulle attività culturali” e si ribadisce che “l'obiettivo dell'integrazione e della messa in rete degli enti culturali va considerato un obiettivo strategico e le direttive allegate al presente provvedimento intendono dare piena attuazione alla normativa sui musei della Provincia introducendo criteri di razionalizzazione sia per quanto riguarda le modalità organizzative e operative sia per quanto riguarda la riduzione della spesa”.

Le direttive dopo aver richiamato la potestà della Provincia di emanare direttive sia per quanto concerne la programmazione dell'attività sia per quanto attiene alla gestione associata di servizi comuni attualmente gestiti in proprio dai singoli enti e dopo aver chiarito che, pur essendo i Musei della Provincia enti pubblici qualificati come enti strumentali dotati di autonomia organizzativa e finanziaria , la legge n15/2007 che disciplina le attività culturali stabilisce la necessità di una forte integrazione dei musei attraverso la programmazione coordinata delle attività e la gestione associata di alcuni servizi, anche al fine della razionalizzazione e della riduzione della spesa.

Le direttive indicano gli ambiti sui quali operare per realizzare le gestioni associate, specificando inoltre che Il raggiungimento o meno degli obiettivi indicati nelle stesse è oggetto di valutazione dell'operato dei direttori da parte dei Consigli di amministrazione dei Musei e, nel caso del direttore del Museo del castello del Buonconsiglio, da parte della Giunta provinciale. Gli ambiti indicati sono: a) la comunicazione e la promozione dei musei e più in generale l'attività di marketing; b) il coordinamento e la programmazione delle attività; c) i servizi educativi; d) la gestione amministrativa generale, compresi i servizi aggiuntivi; e) la catalogazione.

Si è già anticipato che la politica provinciale sul finire del secolo scorso e all'inizio del nuovo ha ritenuto di dar corso all'istituzione di grandi musei di nuova concezione, che per abbondanza di spazi, o ricchezza di collezioni e per costo costruttivo e di gestione si possono definire, i rapporto alla realtà locale, quasi Mega musei. Si è visto come La finalità che hanno portato alla decisione di creare grandi musei sono rinvenibili nella scelta strategica di creare dei centri scientifico- culturali, poli di eccellenza, capaci di suscitare per diversi motivi l'attenzione di esperti, università, ricercatori, imprese, enti vari, e che possano fungere anche da volano economico agendo in particolare, ma non solo, sul rafforzamento del settore turistico culturale grazie ad un'offerta innovativa, resa tale per esclusività delle mostre, o per tipologia architettonica della struttura contenitrice o per le forme di allestimento inconsuete o per l'inserimento delle esposizioni in una cornice ludica innovativa. .

La presenza di grandi musei è un elemento positivo per lo sviluppo culturale generale; gli altri musei di rilevanza più locale possono inoltre fruire, in presenza di adeguate campagne d'informazione, dell'effetto traino dei maggiori in termini di possibile aumento delle presenze. Ma vi è anche la possibilità di negative sugli altri musei del territorio poiché i grandi musei oltre a presentare costi costruttivi di tutta rilevanza richiedono ingenti spese fisse di funzionamento: se il loro finanziamento dipendesse esclusivamente dai contributi pubblici finirebbero con l'assorbire buona parte dei fondi destinati al sostentamento degli altri musei del territorio. Per svolgere la loro funzione culturale e scientifica, che negli intenti provinciali dovrebbe comportare, grazie alla ricerca scientifica, effetti positivi sul mondo produttivo, devono quindi cercare di integrare i contributi con altre forme di finanziamento, in particolare organizzando eventi capaci di richiamare un vasto pubblico di visitatori paganti. Il problema è che il prodotto museale ha un ciclo di vita, come accade in genere per tutti i prodotti (cfr.Colbert et al., 2000, pp. 37-46): le collezioni permanenti finiscono col perdere di attrattività per i visitatori "assidui" e pertanto per fidelizzarli occorre disporre di collezioni abbastanza ricche da consentire una continua variazione del materiale esposto facendone ruotare i pezzi di minor valore attrattivo. Tuttavia per un museo che

intenda o debba perseguire l'obiettivo di raggiungere il massimo grado di autofinanziamento possibile diviene imprescindibile l'implemento della cerchia dei visitatori: ciò comporta l'onere di intraprendere iniziative promozionali, che presentano dei costi ulteriori, per attirare nuovi visitatori locali o turisti. Di fatto i musei cercano di risolvere i propri problemi di finanziamento ricorrendo sempre più alle mostre temporanee di materiale esterno. (cfr. Kotler N.; Kotler P., 2004, 234); A questi musei viene quindi chiesto ad un tempo di autofinanziarsi nella maggior misura possibile e al contempo di fungere da volano dello sviluppo economico incentivando il turismo e le attività a questo collegate, senonché eventi capaci di mobilitare masse di visitatori presentano dei costi variabili ulteriori (ingenti spese di assicurazione, di trasporto del materiale) che si aggiungono a quelli fissi del normale funzionamento per cui l'esito di queste mostre sotto il profilo economico finanziario rimane problematico. D'altro canto se il museo riduce l'offerta qualitativa (o, meglio, l'offerta di mostre che espongono opere di consolidato successo presso pubblico) si contrae anche il numero dei visitatori pregiudicando le entrate finanziarie proprie: in definitiva i grandi musei non possono esimersi dal programmare iniziative costose e quindi sottrarsi a una politica museale rischiosa.

E' evidente che l'istituzione in una piccola provincia di simili musei costituisce una scommessa.

Nell'ambito del territorio i due grandi musei il Mart e i Muse entrati in funzione nelle loro nuove sedi nel 2002 e nel 2013 ma già esistenti in altre sedi.

Nel 1987 è stato istituito il nuovo museo denominato "Museo d'arte moderna e contemporanea" avente come "obiettivo quello di documentare e valorizzare l'arte moderna e contemporanea, nonché di promuoverne lo studio e la conoscenza". Nelle intenzioni non si trattava di istituire l'ennesimo normale museo ad uso prevalentemente culturale locale, ma di dar vita a una entità strategica per lo sviluppo culturale ed economico trentino.

Nello schema di accordo amministrativo allegato alla deliberazione di giunta n. 2451 di data 11 ottobre 2002 "Approvazione dello schema di accordo tra

Provincia Autonoma di Trento, Comune di Rovereto e Museo d'Arte Moderna e Contemporanea (Mart), per la definizione delle modalità per individuare l'assetto normativo, patrimoniale e gestionale del nuovo Polo Museale e Culturale di Rovereto” venivano così riassunti i momenti che avevano portato all’istituzione del museo:

“Negli anni 1986 e 1987 la Giunta provinciale, anche su sollecitazione del Comune di Rovereto, sviluppò l’idea di riorganizzare l’offerta museografica pittorica provinciale, dividendo la parte antica che restava all’interno del Castello del Buonconsiglio come museo provinciale e ipotizzando la costituzione di un Ente funzionale della Provincia denominato “Museo d’arte moderna e contemporanea” (MART).

Contestualmente alla realizzazione dell’Ente funzionale MART entrò in vigore la legge sul Centro S. Chiara di Trento. Come d’accordo, tra la Provincia Autonoma, il Comune di Trento e il Comune di Rovereto, venivano messi insieme i patrimoni d’arte moderna e contemporanea di proprietà dei tre Enti. Il Comune di Rovereto diede in deposito al MART il lascito Depero, la Provincia ed il Comune di Trento le rispettive collezioni d’arte moderna e contemporanea.

La legge istitutiva del MART prevedeva che l’attività dovesse svolgersi su due poli, uno nella città di Trento ed uno di Rovereto, con sede a Rovereto. A Trento fu individuato il Palazzo delle Albere di proprietà provinciale e a Rovereto si ipotizzò la realizzazione della parte museale della nuova struttura nell’area retrostante a Palazzo Alberti e Palazzo dell’Annona (o del Grano).

La legge istitutiva del Museo d’arte moderna e contemporanea è la L.P. n. 23 novembre 1987 n. 32. Tale legge prevede l’articolazione del museo nelle sezioni di Trento e Rovereto con sede a Rovereto: la sede di Rovereto, ai sensi della medesima legge, dedica la propria attività all’arte delle avanguardie storiche, in particolare al futurismo ed ai loro sviluppi, mentre la sede di Trento riserva prioritaria attenzione alle forme artistiche del 1800 ed alle problematiche, anche sperimentali, delle nuove forme d’arte nelle diverse discipline e nel loro percorso e sviluppo storico. La medesima legge, inoltre, autorizza la Giunta provinciale a

mettere gratuitamente a disposizione del Museo, sulla base di specifiche convenzioni, sedi, arredi, attrezzature, nonché beni del proprio patrimonio museale ed inoltre ad assegnare un contributo annuale per il funzionamento del museo sulla base del bilancio di previsione e del programma annuale del MART. Le entrate del Museo sono costituite dal contributo provinciale, dalle tariffe, dalle donazioni e dai contributi dei Comuni di Trento e Rovereto.

La sede di Trento, ubicata nel Palazzo delle Albere, era subito in grado di funzionare dato che in sostanza si trattava di succedere sotto altro nome alla sezione di arte moderna e contemporanea del Museo Provinciale d'Arte.

La sede di Rovereto doveva invece essere realizzata. Il progetto esecutivo prevedeva la realizzazione di un'opera complessa "Polo museale e culturale" che doveva contenere il Museo, un auditorium, l'ampliamento della biblioteca civica e archivio storico comunale e alcune strutture complementari -autorimessa interrata, bar-ristorante, piazza e aree verdi, tutti funzionali a un utilizzo integrato del complesso. La realizzazione del Polo Museale ha comportato una spesa per il Comune di Rovereto di Euro 62.074.450,56 coperta al 91% dal contributo della Provincia pari a euro 56.487.750,01 (Delibera giunta provinciale 2967 del 21 dicembre 2007 L'edificio, già oggetto di complesse operazioni proprietarie tra Provincia e comune di Rovereto, è ora di proprietà della Provincia di Trento.). Si trattava dunque di realizzare un grande museo in un complesso "monumentale" appositamente edificato per essere destinato prevalentemente a funzione museale, il primo nel Trentino a vantare una simile attenzione. Si voleva costruire un edificio di grande pregio architettonico, un'opera d'arte di per sé stesso, da inserire in un contesto di palazzi storici per cui fu deciso di affidare il progetto Il progetto realizzativo a un architetto ticinese di fama internazionale, Mario Botta.

La scelta di costruire un edificio di questo tipo si dimostrava in sintonia con un nuovo modo di concepire l'edificio museale. Dopo un periodo in cui gli edifici museali erano stati caratterizzati da modelli razionalisti e quindi visti come meri contenitori di opere d'arte, tornavano ad essere monumenti-templi, cioè opera d'arte essi stessi, quindi sempre meno neutrali:

“Anche per la Germania riunita la “forma museo” vecchia di secoli riprende oggi nuovo, insperato, successo. Sembrava morta negli anni sessanta e settanta, quando questa istituzione era definita un luogo di concentrazione per le opere d’arte strappate ai loro territori. Oggi il museo-tempio è tornato ad essere un simbolo, un luogo di culto [...]anche i nuovi edifici, con il declino dei modelli razionalisti e l’avvento del postmoderno, si propongono ora come contenitori sempre meno neutrali e piuttosto riallacciati al tipo di museo coinvolgente e avvolgente inventato da Wright nel Guggenheim ‘a little temple in the park’ come lui stesso lo definiva’ aperto al pubblico nel 1959.” (Mottola Molfino, 1991, pp. 224-225).

La scelta di realizzare un nuovo grande museo di portata internazionale e di localizzarlo in Trentino, una piccola provincia italiana, costituiva un tentativo di risposta “audace” alla congiuntura economica negativa che stava attraversando negli anni ’80 l’industria trentina: si trattava di una risposta scaturita dalla suggestione prodotta dall’importanza riconosciuta al museo “Guggenheim” di Bilbao nella ripresa economica di una città portuale in netto declino. L’idea era di investire nel settore culturale come elemento trainante dell’economia locale, un’idea che in quel periodo stava prendendo piede a livello internazionale sotto il nome di *economia della cultura*. Il Museo oltre che elemento attrattivo del grande pubblico aveva la funzione di porsi come centro di ricerca capace di attirare e formare studiosi.

Insomma si voleva istituire un museo a livello internazionale; il programma di sviluppo della XII legislatura approvato dalla giunta provinciale nell’aprile 2002 lo poneva appunto, unico fra i musei del Trentino, come polo d’eccellenza con richiamo internazionale (Il Castello del Buonconsiglio veniva qui qualificato come a rilevanza tutt’al più nazionale in quanto la sua offerta appariva analoga a quella di altri musei italiani- e solo nel successivo programma di sviluppo del 2006 acquisiva la dignità di museo a potenzialità internazionale).

La scelta di istituire un museo dedicato all’arte moderna e contemporanea era nata nel corso degli anni ’80 dalla constatazione che in quel periodo erano

poche le istituzioni italiane che si occupavano di arte moderna e contemporanea e quindi il nuovo museo poteva fruire dei benefici derivanti dall'assenza di strutture direttamente concorrenziali.(cfr. Paris, 2001)

L'idea di una doppia sede museale di arte moderna e contemporanea in due città distanti appena 25 chilometri rifletteva ancora una volta il campanilismo trentino in quanto nessuna delle due città intendeva rinunciare ad avere in loco le opere possedute dalle proprie istituzioni museali che ora dovevano andare a costituire le collezioni permanenti del museo di nuova istituzione. (Lo statuto, allegato alla legge istitutiva, del nuovo museo prevedeva infatti che per lo svolgimento della propria attività il museo potesse utilizzare le collezioni ed opere d'arte messe a disposizione, mediante apposite convenzioni, dalla Giunta provinciale, dai Comuni di Rovereto e di Trento, da altri enti e privati).

La scelta di Rovereto come sede principale nasceva quindi in risposta alla pesante crisi che, all'inizio degli anni '80, aveva colpito l'industria manifatturiera della cittadina ma soddisfaceva anche il desiderio roveretano di reimporre come "centro culturale del Trentino" quale la città era stata nel passato non solo nel campo culturale in generale, ma anche in quello più specifico qualificabile come "artistico" (Rovereto vantava diversi artisti del novecento, quali Fortunato Depero, Fausto Melotti, Carlo Belli, Riccardo Zandonai etc.) ora suscettibile di figurare a "livello internazionale". In effetti non va trascurato il ruolo di snodo decisivo per la maturazione del progetto museografico del Mart rappresentato dalla presenza a Rovereto del museo di Depero (cfr. Corona Perer, maggio 2013) primo e unico museo futurista esistente.

Il MART nasceva come Museo comune alle due città principali del Trentino. A Rovereto vi erano due sedi poiché a quella principale, collocata nel nuovo complesso monumentale, si affiancava la sede del museo deperiano che però non era in grado di funzionare in modo "normale" in quanto richiedeva la messa a norma dello stabile per adeguarlo alle leggi inerenti la sicurezza delle persone e delle opere (in particolare impianti di rilevamento fumo, sistema di riscaldamento, vie d'uscita) nonché a quelle riguardanti l'abbattimento delle

barriere architettoniche. La mancanza di fondi costrinse ad operare con interventi parziali che non risolvevano i problemi creando così una situazione “ai margini del lecito” che si protrasse fino al 1997 quando la sede dovette essere chiusa per provvedere al necessario restauro. Il restauro costituì anche l’occasione per un ampliamento di questa sede) con l’acquisto di una vicina casa che permetteva anche un nuovo ingresso e l’offerta di nuovi servizi. L’esposizione permanente si sviluppa su una superficie di 300 metri quadrati, un’area coerente, che sfrutta la nuova organizzazione dei collegamenti verticali e che un display cronologico e tematico aiuta a percorrere.(cfr. Duccio Dogheria, 2004). Il costo complessivo secondo il progetto definitivo approvato dal Comune di Rovereto (proprietario di questa sede) è stato quantificato in circa 2 milioni di euro, ottenendo un contributo dalla Provincia di circa 1,5 milioni di euro (delibera della giunta provinciale n. 3335 del 23/12/2002). La seconda sede roveretana del Mart così restaurata e ampliata è stata riaperta col nome di “Casa d'Arte Futurista Depero” nel 2009, in coincidenza con la celebrazione del centenario della costituzione del movimento futurista. Con la riapertura della Casa d’Arte Futurista Depero si completa un percorso museografico che attraversa il centro storico di Rovereto toccando diversi punti di interesse, come il Museo della Guerra e il Museo Civico, in un dialogo tra passato e innovazione, che trova il suo punto di partenza o di arrivo nella sede principale del Mart ; in questo modo viene stimolata la disponibilità dei turisti di visitare anche il centro storico roveretano.

La sede trentina del MART è stata chiusa per restauro del Palazzo della Albere il 1° gennaio 2011 e la riapertura, che secondo le previsioni sarebbe dovuta avvenire in concomitanza con l’inaugurazione del nuovo Museo di scienze (MUSE) ubicato in un’area vicina, non ha avuto corso (il Muse è stato inaugurato il 27 luglio 2013) a causa di una fase di ripensamento politico circa la destinazione del palazzo. A Trento tuttavia si è recentemente aperta un’altra sede del Mart grazie all’annessione, nel dicembre 2012, della Galleria civica di Trento che - istituita nel 1989 come luogo di creazione e informazione per porre all’attenzione del pubblico le tendenze più recenti dell’arte e i temi più attuali della nostra società , poi gestita dal comune , e infine, dopo essere divenuta Fondazione dal 2009 col

sostegno fondamentale del comune che concedeva anche in uso gratuito la sede espositiva di via Belenzani 46 dove era stata collocata nel 2001- aveva di fatto chiuso i battenti nei primi mesi del 2012 a causa dei costi eccessivi che il comune non intendeva finanziare ulteriormente. Crollava così miseramente quello che rappresentava “nel panorama artistico italiano uno dei rari esempi istituzionali di partnership fra un ente pubblico, il Comune di Trento, e il settore privato” (<http://www.crushsite.it/it/mostre/fondazione-galleria-civica.html>). La salvezza della galleria è stata assicurata dalla disponibilità del Mart ad accoglierla nel suo ambito secondo un accordo grazie al quale il Comune di Trento si impegna a erogare al museo un contributo di euro 90mila per l'esercizio 2012 ed euro 100mila annui per gli esercizi 2013 - 2014 - 2015 (deliberazione n. 338 del 10/12/2012) per la realizzazione di un centro di ricerca e sperimentazione sulla contemporaneità.

Il progetto cultural-economico “Mart” a giudizio di molti non poteva aver successo: le dimensioni troppo piccole di Rovereto, la collocazione geografica della cittadina in una valle turisticamente poco attraente, non avrebbero consentito al museo di fungere da volano economico richiamando un numero di visitatori esterni tale da produrre un effetto economico sul territorio in grado di giustificare in termini economici i costi di gestione di un museo “pensato” per servire un bacino di utenza sovradimensionato rispetto a quello realisticamente possibile. Anche alla data di apertura al pubblico avvenuta nel 2002 i dubbi sulla sua sostenibilità persistevano in quanto nel frattempo erano stati istituiti altri grandi musei in città come Roma e Milano- in cui l'offerta di beni culturali era molto più estesa e affiancata da offerte di svago o intrattenimento di ben altra consistenza rispetto a quanto poteva dare Rovereto- e altre come Verona e Treviso, ormai organizzavano sistematicamente grandi mostre in grado di attirare centinaia di migliaia di visitatori. Ne conseguiva che Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto si sarebbe trovato a non colmare alcun vuoto, anzi, avrebbe dovuto farsi largo fra agguerriti concorrenti; si evidenziava inoltre che il Mart non possedendo collezioni proprie complete non poteva che indirizzarsi verso una politica di prestiti (dagli altri musei) e depositi (quadri depositati da collezionisti privati presso il museo per farli esporre e valorizzare ,

una politica che poteva rivelarsi un circolo virtuoso (valorizzando le opere e la nuova sede i visitatori previsti attirano ulteriori depositi che a loro volta incrementano l'attrattività del museo) ma che d'altra parte presentava dei costi sia in termini di denaro per pagare costose assicurazioni, ma anche poi in termini di vincoli essendo le donazioni spesso subordinate all'obbligatorietà dell'esposizione, per di più di opere che non sono sempre dei capolavori. Infine la critica riguardava l'identità del museo: *"Se si punta tutto sui prestiti, non rimangono risorse, a iniziare da quelle economiche, per le grandi mostre di grosso impatto culturale; quelle che, se curate scientificamente, permettono al museo di far parte del circuito culturale internazionale"* (Paris, 2001).

Queste critiche "economiche" non hanno mai cessato di accompagnare l'esistenza del Mart. Di fatto questo museo è stato concepito anche come strumento atto a conferire a Rovereto una nuova identità secondo il modello di Bilbao e destinato a svolgere la duplice funzione di centro di fruizione e produzione culturale e di nuovo luogo di aggregazione per la cittadinanza nel quale trascorrere il tempo libero anche al di fuori della mera motivazione culturale. Si notano qui riproposti quei concetti che vedono nel museo non solo un centro di produzione e consumo cultura, ma anche occasione di svago. Non solo ricerca e didattica, ma anche offerta di eventi e spettacoli e di mostre temporanee di livello internazionale. Anche sulla capacità del Museo roveretano di fungere da luogo di aggregazione sociale sussistono dei dubbi dato che per troppi roveretani sembra tuttora costituire un corpo estraneo.

Il MART gode di una considerevole collezione permanente d'arte dal Futurismo ai giorni nostri. La collezione è costituita oltre che da opere del Museo stesso, da opere di proprietà della Provincia e dei comuni di Trento e Rovereto e da collezioni in deposito; queste ultime sono rappresentate, oltre che da depositi di varie fondazioni pubbliche italiane e straniere finalizzati alla valorizzazione grazie all'esposizione in un museo importante, da due nuclei principali, la collezione Giovanardi e la collezione Panza di Biumo, la prima è composta da opere del '900 italiano (Metafisica, Valori plastici e Novecento), l'ultima comprende esempi significativi della ricerca americana tra gli anni '80 e '90. Il grosso della collezione è

dedicata al Futurismo e in particolare da opere di Depero di cui possiede più di 3.000 lavori tra disegni, dipinti, sculture e arazzi lasciati in eredità al museo dell'artista. La collezione permanente del MART si compone di più di 15.000 dipinti, disegni e sculture, ed è stata costruita nel corso degli anni attraverso acquisizioni, donazioni e lasciti e depositi da importanti collezioni private. Il Novecento è rappresentato da opere della collezione Giovanardi tra i quali capolavori di Osvaldo Licini, Mario Sironi, Massimo Campigli e Carlo Carrà, e un importante gruppo di dipinti di Giorgio Morandi. Nella collezione sono presenti anche opere di Giorgio de Chirico e Felice Casorati. In quanto museo d'arte non solo moderna, ma anche contemporanea, possiede la più importante collezione italiana dedicata alla Pop Art e Minimal Art: grazie al deposito di Ileana Sonnabend, già moglie del famoso gallerista triestino Castelli, sono presenti al museo opere di Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Tom Wesselman. Espone opere importanti relative all'astrattismo e all'informale italiano (Lucio Fontana, Alberto Burri, Piero Manzoni, Afro, Toti Scialoja, Gastone Novelli, Emilio Vedova, Tancredi e molti altri artisti) ma si estende anche alla più vicina contemporaneità con opere di Alighiero Boetti, Vincenzo Agnetti, Mario Merz, Giulio Paolini, Pierpaolo Calzolari, Salvatore Scarpitta, Gilberto Zorio e Jannis Kounellis. Infine, tutti i rappresentanti della Transavanguardia italiana sono presenti con numerose opere nel deposito della Collezione Alessandro Grassi... La collezione permanente occupa il secondo piano dell'edificio che è illuminato da 183 lucernari che diffondono la luminosità naturale con un articolato sistema per guidare e modulare la luce.

Come il Museo di Arte del Castello del Buonconsiglio, anche il Mart organizza frequentemente mostre temporanee grazie a varie forme di collaborazione con altri musei nazionali e internazionali, utilizzando a tal fine le sale del primo piano appositamente dedicate a questo tipo di esposizioni: in questo modo le opere della collezione permanente non solo non vengono sacrificate dalla presenza delle altre, ma traggono un'ulteriore occasione propizia per la propria valorizzazione. La particolare disposizione degli ambienti del primo piano, diviso

in due aree separate di pari dimensione, consente anche di effettuare simultaneamente più mostre temporanee.

Nel complesso l'area espositiva del Mart è di circa 5.400 metri quadrati di cui 3800 riservati alla collezione permanente e 1600 alle esposizioni temporanee.

Come s'è accennato non sono solo le collezioni a caratterizzare l'importanza del Museo, ma è lo stesso edificio che si impone come opera d'arte con la sua grande cupola di vetro e acciaio. La distribuzione degli spazi ruota intorno alla piazza - foyer che dà accesso al Museo, ma anche ad ambienti separati, come la biblioteca civica e l'auditorium Melotti. Dalla piazza si accede al piano terra ove sono ubicati il centro informativo ed i servizi offerti ai visitatori (book shop, caffetteria, sala video, sala conferenze...), dall'atrio si accede al Settore Archivi e Biblioteca, posto al piano interrato, e, tramite un sistema di collegamenti verticali aperti, ai piani superiori deputati all'attività espositiva.

Le ragioni che hanno indotto la Provincia a impegnare notevoli risorse per la costruzione di un altro edificio-monumento da destinare al MUSE sono state descritte più sopra, incoraggiata certamente dai dati di affluenza nella vecchia sede museale riscontrati a partire dagli anni '90 del secolo scorso.

Verso la fine di luglio 2013 è stata ufficialmente aperta a Trento la nuova sede del Muse in un edificio costato alla Provincia 70 milioni di euro con un costo di gestione stimato in 8-10 milioni di euro all'anno che a detta del direttore non sono molto diversi da quelli del vecchio museo delle scienze (cfr. Marella, 2013) Una spesa enorme per una provincia di 500.000 abitanti ma che nella speranza degli amministratori pubblici dovrebbe affiancarsi al Mart e al Castello del Buonconsiglio ma anche agli altri musei locali, nell'attirare un pubblico nazionale e internazionale tale da produrre un rilevante impatto sul turismo non solo culturale, grazie alla commistione di elementi scientifici, di una modalità espositiva innovativa e strabiliante e di momenti ludici rivolti non solo ai bambini ma anche agli adulti. La costituzione di un circuito museale importante nell'ambito di due città distanti solo pochi chilometri dovrebbe portare a un rafforzamento o

rivitalizzazione dei singoli musei come sembra essere accaduto con l'istituzione del Museo Guggenheim di Bilbao.

Eppure i musei scientifici tradizionalmente non richiamano grandi masse di pubblico in Italia, sembrano musei per esperti; l'affluenza dei Musei di storia naturale è dovuta all'attrattività che rivestono agli occhi dei bambini, tanto che sono considerati spesso come musei per bambini (cfr. Lugli; Pinna; Vercelloni, 137). La scarsità di visitatori adulti paganti “ *ha fatto sì che, oltre a restare spesso in una condizione subordinata rispetto ai musei artistici tradizionali, le collezioni scientifiche abbiano sofferto nel tempo di un limitato sviluppo sia in termini di allargamento delle raccolte sia in termini di catalogazione e divulgazione*” (Vavassori, 2007, 17) anche se alcuni musei scientifici nel 2009 presentavano dati in crescita (Vavassori, 2009).

Si deve dedurre che la direzione del Museo ha saputo indirizzarsi verso forme espositive espositiva in grado di produrre performances importanti; forme che stimolano una partecipazione attiva e un soddisfacimento di tipo anche ludico, inconsueta per un museo italiano tradizionale e per la normativa italiana.

Lo spazio per la costruzione del nuovo edificio è stato individuato in un'area occupata per molti decenni dalla fabbrica Michelin ma ormai dismessa da tempo. L'edificio di destinazione museale è situato all'interno di un nuovo quartiere realizzato, come il Museo, da un altro architetto di fama, Renzo Piano. La forma architettonica presenta pareti esterne di vetro e acciaio inclinate richiamando la verticalità delle pareti montane. All'interno presenta un grande vuoto centrale in cui animali tassidermizzati tipici dell'arco alpino sembrano librarsi in volo, ben visibili dagli spettatori dagli spazi calpestabili che dai cinque piani fuori terra si affacciano sul vuoto. Il stato costruito secondo criteri di risparmio energetico, si sviluppa su una lunghezza massima di 130 metri (est/ovest), una larghezza massima di 35 metri (Nord/Sud) e sette livelli (due interrati e cinque fuori terra) di altezza. Tutti i piani, ad eccezione del secondo livello interrato, sono aperti al pubblico e ospitano sia attività di esposizione (mostre permanenti e temporanee) sia attività amministrative e di ricerca. Il totale delle superfici è di 12600 metri quadrati, 3700

dei quali dedicati alle mostre permanenti, 500 a quelle temporanee, altri 500 ad aule e laboratori didattici, 800 a laboratori di ricerca e 600 alla serra tropicale ospitata all'estremità ovest del museo.

Queste cifre dimostrano la vocazione di questo museo ad essere non solo centro espositivo ma anche un fondamentale centro di ricerca: allora l'esposizione degli animali sospesi che stupisce l'occhio e la mente congiunta alla possibilità di toccare gli esemplari imbalsamati di animali provenienti da tutto il pianeta che occupano gli stessi spazi percorsi dai visitatori, l'esposizione dei grandi dinosauri, l'acquario e la serra tropicale montana, l'area per bambini, il ponte attrezzato, funzionano come strumenti ludici per bambini e per adulti, atti a "catturare" la gran massa dei visitatori che è necessaria per contribuire a sostenere la ricerca integrando i finanziamenti pubblici.

Insomma il Museo è la cornice con cui si presenta un centro scientifico come sembra confermare lo statuto del Museo, approvato con decreto del presidente della provincia 11 marzo 2011, n. 4-62/Leg. su deliberazione della giunta provinciale, e quindi "ottriato" come del resto tutti gli statuti dei Musei della Provincia; l'art. 2 dello statuto individua le finalità del museo e le attività che questo deve intraprendere per perseguirle:

"Il museo è un ente pubblico non economico, senza fini di lucro, istituito per operare con gli strumenti e i metodi della ricerca scientifica con lo scopo di indagare, informare, dialogare e ispirare sui temi della natura, della scienza e del futuro sostenibile. Per il perseguimento delle proprie finalità il museo:

- a) si riconosce nella definizione ICOM di museo;
- b) si impegna mediante il proprio personale nella ricerca scientifica rivolta all'ambiente e agli ecosistemi;
- c) collabora nel campo della ricerca con istituti universitari, con organismi di ricerca e associazioni scientifiche
- d) incrementa le proprie collezioni mediante acquisti, lasciti e donazioni;

- e) provvede all'inventariazione e catalogazione delle collezioni scientifiche;
- f) cura la gestione dei beni culturali costituenti il proprio patrimonio o messi a disposizione, provvedendo alla loro conservazione e promuovendone il pubblico godimento attraverso apparati espositivi, mostre temporanee, attività educative e altre iniziative culturali dedicate alle diverse tipologie di utenza;
- g) opera mediante apparati di mediazione culturale che favoriscano un approccio informale, ludico, partecipato, interattivo con la scienza e le sue applicazioni tecnologiche;
- h) sostiene la partecipazione dei volontari all'attività del museo e favorisce l'accessibilità di tutte le categorie di cittadini;
- i) sviluppa azioni di educazione e per l'apprendimento informale, anche mediante la ricerca nel settore educativo-pedagogico;
- j) promuove la consapevolezza sul patrimonio naturale e favorisce l'impegno per la conservazione della natura e dell'ambiente;
- k) sostiene la conoscenza e la consapevolezza sulla cultura tecnico-scientifica e sul suo ruolo nella società;
- l) favorisce l'apprendimento del metodo scientifico e diffonde il sapere scientifico come orientamento agli studi e come possibile professione;
- m) concorre alla formazione permanente del pubblico e all'aggiornamento del personale scolastico;*
- n) collabora con enti locali e territoriali con le proprie competenze nel rapporto ricerca interpretazione;
- o) opera per divenire un centro di riferimento per la museologia scientifica;
- p) partecipa alla promozione del territorio locale;
- q) cura la produzione di pubblicazioni scientifiche e divulgative;
- r) apre al pubblico la biblioteca specializzata e la mediateca.

Lo statuto mostra l'importanza attribuita alla funzione di ricerca scientifica e alla didattica laddove afferma che il Museo è "istituito per operare con gli strumenti e i metodi della ricerca scientifica con lo scopo di indagare, informare, dialogare e ispirare sui temi della natura, della scienza e del futuro sostenibile" e dove, nell'indicare una lunga serie di azioni e di iniziative da intraprendere per realizzare le funzioni assegnate, subito dopo la dichiarazione di riconoscersi nella definizione ICOM di Museo, elenca per prime l'impegno "mediante il proprio personale nella ricerca scientifica rivolta all'ambiente e agli ecosistemi" e la collaborazione "nel campo della ricerca con istituti universitari, con organismi di ricerca e associazioni scientifiche". Le attività corrispondenti alle funzioni tipiche di un museo tradizionale, cioè quella collezionistica ed espositiva, sono indicate solo nei punti successivi dell'art. 2 e questo lo differenzia dagli altri 3 Musei della Provincia.

Gli statuti/regolamenti degli altri Musei della Provincia infatti esaltano come funzione quella tipica collezionistica ostensiva: 1) Il museo etnografico di San Michele ha la funzione di fungere "quale centro di conservazione e di cultura nel campo etnografico per a) raccogliere, ordinare e studiare i materiali che si riferiscono alla storia, alla economia, ai dialetti, al folklore, ai costumi ed usi in senso lato della gente trentina e b) per promuovere e pubblicare studi e ricerche a carattere etnologico; 2) il Museo di Arte moderna e contemporanea ha per scopo quello di "custodire, conservare, valorizzare e promuovere lo studio e la conoscenza dell'arte moderna e contemporanea "e nell'elencare le attività da svolgere per il perseguimento delle proprie finalità segue un ordine che privilegia le attività museali tradizionali " a) incrementa le proprie collezioni attraverso acquisti, lasciti e donazioni, nonché attraverso il prestito temporaneo di beni, sia a titolo oneroso che gratuito; b) cura la gestione dei beni culturali costituenti il proprio patrimonio o messi a disposizione, provvedendo alla loro conservazione e promuovendone il pubblico godimento attraverso iniziative espositive, attività didattiche e di ricerca e altre iniziative culturali"; 3) Il museo del Castello del Buonconsiglio ha per fine quello "di custodire, conservare, valorizzare e promuovere lo studio e la conoscenza dei beni culturali messi a disposizione dalla

Giunta provinciale e le testimonianze culturali ad essi correlate in ambito storico, artistico, archeologico o territoriale, per consentirne la fruizione pubblica” e di svolgere “altresì attività di supporto alle iniziative di promozione e di valorizzazione proposte dai servizi provinciali competenti nelle materie dei beni culturali, degli archivi e delle attività culturali”, Le attività relative al perseguimento delle finalità sono anche qui elencate secondo un ordine tradizionale: a) promuove l'incremento del patrimonio culturale provinciale rientrando nelle proprie competenze istituzionali attraverso acquisti, depositi, lasciti, donazioni; b) cura la gestione dei beni culturali messi a disposizione dalla Giunta provinciale o da altri soggetti, provvedendo alla loro conservazione e promuovendone la pubblica fruizione e la valorizzazione attraverso apparati espositivi, mostre temporanee, attività educative, di ricerca e altre iniziative culturali dedicate ai diversi pubblici e a platee diversificate”.

Un solo accenno, nello statuto del MUSE, quasi in conclusione dell'elenco, è dedicato alla partecipazione alla promozione del territorio, dove, a differenza di quanto previsto dai coevi statuti del Museo del Castello del Buonconsiglio, del MART e anche del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, manca un esplicito riferimento al turismo, come a mostrare che questo aspetto di carattere economico possa costituire un *obiettivo solo subordinato* per un grande museo scientifico vincolato invece dalle direttive di un organismo politico, la Giunta provinciale, che ai grandi musei sembra affidare un'importanza fondamentale per lo sviluppo del territorio, e costretto a puntare, sul presupposto di una carenza di contribuzione pubblica, sulla capacità di attrarre visitatori provenienti da un bacino ben più ampio di quello provinciale, quale presupposto fondamentale per assicurarsi una parte non indifferente delle considerevolissime risorse necessarie alla propria vita e per realizzare il proprio programma scientifico.

Come già avvenuto per il MART anche la scelta di realizzare il MUSE è stata oggetto di critiche e perplessità circa la sostenibilità dei costi di funzionamento e di allestimento delle mostre in un periodo oltre tutto di crisi e quindi in condizioni meno favorevoli di quelle esistenti ai tempi della realizzazione della sede roveretana.

Quanto alle critiche sui costi si è osservato che

“si può sempre ribattere che la missione etica di un centro dedicato alla scienza non ha prezzo. Ma allora acquisiscono un significato ulteriore le cifre dei visitatori previsti: l’obiettivo dichiarato sono 200 mila persone l’anno e, tuttavia nell’anno della grande mostra «Sapiens», il 2012, il museo non ha superato le 74 mila. Se quindi il Muse sia un azzardo o una scommessa vincente ancora non è chiaro”. (Pancieria, 2013)

Privilegiando l’accento sul Museo come centro scientifico direttamente collegato alle esigenze di tutela ambientale e salvaguardia del territorio si sono tuttavia posti alcuni presupposti per depotenziare anche la critica che possa scaturire da un eventuale insuccesso (rispetto alle aspettative di affluenza prospettate) della componente propriamente museale e lasciare aperta la prospettiva di integrare i finanziamenti pubblici nella misura sufficiente a colmare il vuoto causato da una affluenza minore del previsto. In questo senso il MUSE si trova in una situazione più favorevole rispetto al MART che in quanto museo di arte può “legittimare” una dazione di finanziamenti pubblici solo in nome della cultura o del contributo dato all’economia locale.

3.4 La risposta alla politica museale trentina in termini di affluenza

Mario Resca, direttore generale per la Valorizzazione al Mibac, sottolineava con soddisfazione la recente inversione di tendenza registrata in Italia riscontrando nel 2011 un aumento del 9,5 per cento di visitatori dei Musei rispetto al 2010 e del 16 per cento nel 2010 sul 2009. (cfr. Bernabè, 2012)

Una rilevazione ISTAT, condotta in collaborazione con il Ministero dei Beni culturali e delle attività culturali e del turismo, le Regioni e le Province autonome, ha fornito un insieme di dati interessanti sui musei italiani. I musei e gli

istituti similari, pubblici e privati, aperti al pubblico in Italia nel 2011 sono 4.588. Di questo insieme fanno parte, oltre ai musei, alle gallerie e alle collezioni (3.847, pari all'83,9% del totale), anche 240 aree o parchi archeologici e 501 monumenti o complessi monumentali. Nel 2011, i visitatori hanno raggiunto la cifra di 103.888.764 così ripartiti: 53,9 milioni nei Musei e gallerie, 9,5 milioni nelle aree archeologiche, 40,5 milioni nei monumenti e complessi monumentali) Il pubblico tende a concentrarsi fra poche destinazioni; tre sole regioni si assicurano, infatti, il 51% degli ingressi: Toscana (22,1%), Lazio (20,1%) e Lombardia (8,8%). Ma non sono solo i beni e le collezioni ad avere un interesse e un valore culturale: circa il 70% dei musei italiani ha, infatti, sede in un edificio di elevato pregio storico o artistico Per oltre la metà (51,8%) degli istituti, il principale elemento di richiamo sono le collezioni esposte permanentemente. Per il 30,2% degli intervistati, edificio e collezioni concorrono in ugual misura ad attirare il pubblico, mentre per il 14,5% è la struttura che ospita i beni a motivare la visita Dall'indagine emerge, peraltro, che solo un'esigua minoranza degli istituti conduce indagini per conoscere il proprio pubblico: solo il 12,2% svolge monitoraggi sistematici o a cadenza regolare e appena il 34,7% ha promosso inchieste occasionali (cfr. ISTAT, 2013)

Per quanto concerne la situazione dei principali musei trentini in termini di affluenza dei visitatori, paganti e non, e la loro capacità di finanziamento, sembrano abbastanza indicativi i dati raccolti in merito al periodo 2009-2011 dall'Osservatorio che monitora costantemente 25 di essi, quelli più importanti, come evidenziati nelle seguenti tabelle (cfr. Fondazione Firzcarraldo Onlus, 2011, pp. 87-92) e nei dati ulteriori più sotto riportati.

Museo	Tipologia ingresso				Totale visite	Totale introiti
	Interi	Ridotti	Gratuiti	Paganti		
Castello del Buonconsiglio	30.442	45.229	44.766	75.671	120.437	€ 517.973
Castel Thun	38.650	44.774	26.326	83.424	109.750	€ 438.433
Castel Stenico	5.351	6.997	5.880	12.348	18.228	€ 48.458
Castel Beseno	11.473	6.922	15.995	18.395	34.390	€ 82.760
Museo Diocesano Trentino - Sede Palazzo Pretorio	2.013	3.411	13.873	5.424	19.297	€ 15.193
Basilica Paleocristiana - Duomo - Museo Diocesano Tridentino	11.300	233	3.433	11.533	14.966	€ 15.357
Porta Veronensis - Museo Diocesano Tridentino	-	-	4.509	-	4.509	€ -
Palazzo Libera - Museo Diocesano Tridentino	-	-	1.076	-	1.076	€ -
Museo Tridentino di scienze naturali - Sede	5.768	3.405	11.752	9.173	20.925	€ 39.898
Museo dell'Aeronautica "G.Caproni" - Museo Tridentino di scienze naturali	4.934	2.080	11.328	7.014	18.342	€ 25.532
Giardino botanico alpino - Museo Tridentino di scienze naturali	1.776	779	2.721	2.555	5.276	€ 8.164
Museo delle palafitte - Museo Tridentino di scienze naturali	8.496	4.607	11.310	13.103	24.413	€ 41.772
MART	51.990	90.695	137.686	142.685	280.371	€ 1.237.869
S.A.S.S. Spazio Archeologico Sotterraneo del Sass	4.639	2.726	5.650	7.363	13.015	€ 11.747
Fondazione museo storico del Trentino	-	339	33.857	339	34.196	€ 800
Museo degli usi e costumi della gente trentina	1.117	4.847	5.319	5.964	11.283	€ 20.804
Museo Civico di Rovereto	1.425	943	935	2.368	3.303	€ 12.312
Museo Storico Italiano della Guerra	10.743	22.855	5.319	33.598	38.917	€ 131.999
Museo Civico di Riva del Garda	8.943	1.766	11.763	10.709	22.472	€ 20.039
Torre Apponale Riva del Garda	17.382	-	6.572	17.382	23.954	€ 17.382
Museo Ladin de Fascia	1.267	1.565	3.116	2.832	5.948	€ 11.490
Museo Geologico delle Dolomiti - Museo Tridentino di scienze naturali	-	-	11.380	-	11.380	€ -
S.A.S.S. Museo Retico di Sanzeno	1.497	453	2.002	1.950	3.952	€ 5.545
MART - Casa Depero	1.647	5.384	20.998	7.031	28.029	€ 35.439
Totale musei	220.853	250.010	397.566	470.861	868.429	€ 2.738.966

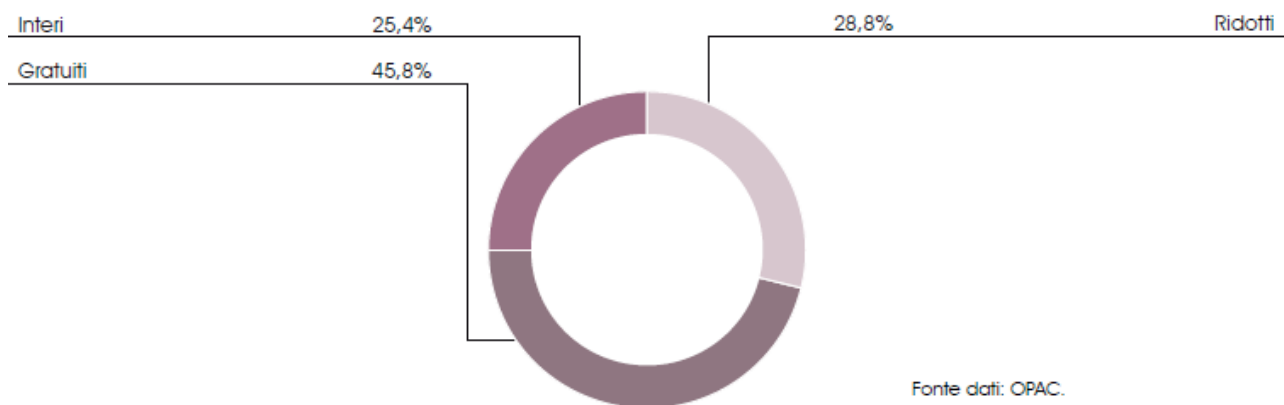
Museo	Anni			Variazione percentuale	
	2009	2010	2011	2010-2009	2011-2010
MART	224.136	201.411	280.371	-10,1	39,2
Castello del Buonconsiglio	198.053	131.152	120.437	-33,8	-8,2
Castel Thun ^[1]	-	147.323	109.750	-	-25,5
Museo Storico Italiano della Guerra	36.616	33.581	38.917	-8,3	15,9
Castel Beseno	34.931	36.677	34.390	5,0	-6,2
Fondazione museo storico del Trentino	4.681	16.683	34.196	256,4	105,0
MART - Casa Depero	48.758	23.060	28.029	-52,7	21,5
Museo delle palafitte - Museo Tridentino di scienze naturali	35.186	25.939	24.413	-26,3	-5,9
Torre Apponale Riva del Garda	20.441	22.774	23.954	11,4	5,2
Museo Civico di Riva del Garda	18.678	21.742	22.472	16,4	3,4
Museo Tridentino di scienze naturali - Sede	15.614	35.255	20.925	125,8	-40,6
Museo Diocesano Trentino - Sede Palazzo Pretorio	21.687	22.421	19.297	3,4	-13,9
Museo dell'Aeronautica "G.Caproni" - Museo Tridentino di scienze naturali	15.945	17.725	18.342	11,2	3,5
Castel Stenico	16.873	16.761	18.228	-0,7	8,8
Basilica Paleocristiana - Duomo - Museo Diocesano Tridentino	14.256	15.739	14.966	10,4	-4,9
S.A.S.S. Spazio Archeologico Sotterraneo del Sass	11.878	11.511	13.015	-3,1	13,1
Museo Geologico delle Dolomiti - Museo Tridentino di scienze naturali	3.384	7.761	11.380	129,3	46,6
Museo degli usi e costumi della gente trentina	9.792	13.568	11.283	38,6	-16,8
Museo Ladin de Fascia	5.215	6.720	5.948	28,9	-11,5
Giardino botanico alpino - Museo Tridentino di scienze naturali ^[2]	6.506	5.254	5.276	-19,2	0,4
Porta Veronensis - Museo Diocesano Tridentino	5.347	4.054	4.509	-24,2	11,2
S.A.S.S. Museo Retico di Sanzeno	4.765	4.217	3.952	-11,5	-6,3
Museo Civico di Rovereto	7.719	4.780	3.303	-38,1	-30,9
Palazzo Libera - Museo Diocesano Tridentino	900	932	1.076	3,6	15,5
MART - Palazzo delle Albere ^[2]	11.122	7.669	-	-31,0	-
Totale	772.483	834.709	868.429	8,1	4,0%

^[1] Castel Thun è stato aperto al pubblico a partire dal 17 aprile 2010. I dati del 2010 fanno pertanto riferimento al periodo aprile-dicembre.

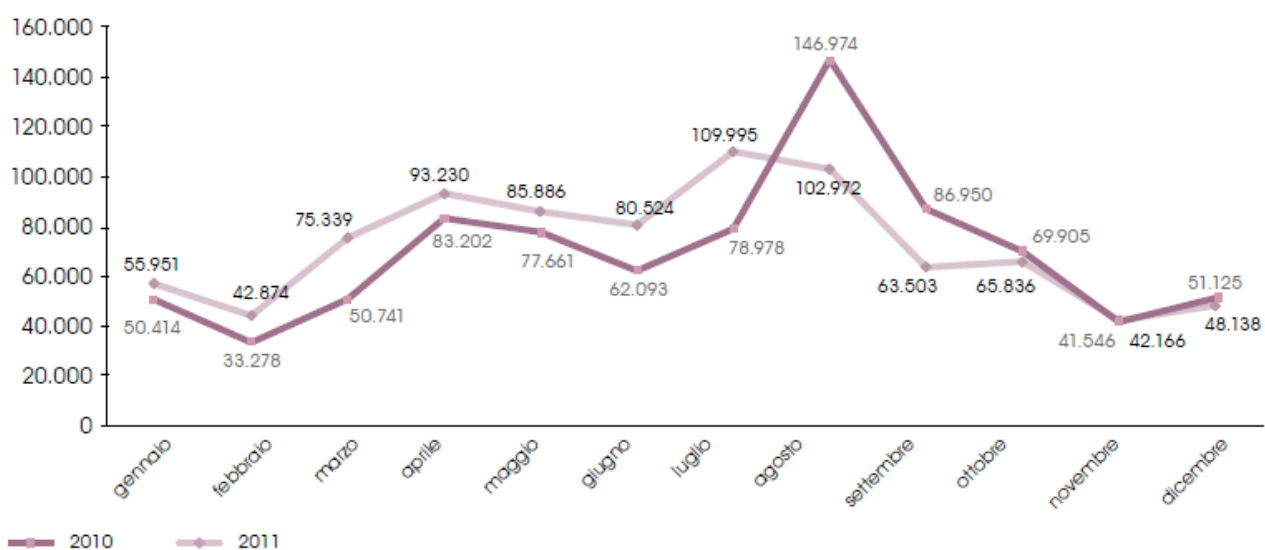
^[2] Dati relativi al periodo gennaio-giugno

^[3] Il giardino botanico è aperto dal 1 giugno al 20 settembre. I dati fanno pertanto riferimento a tale periodo

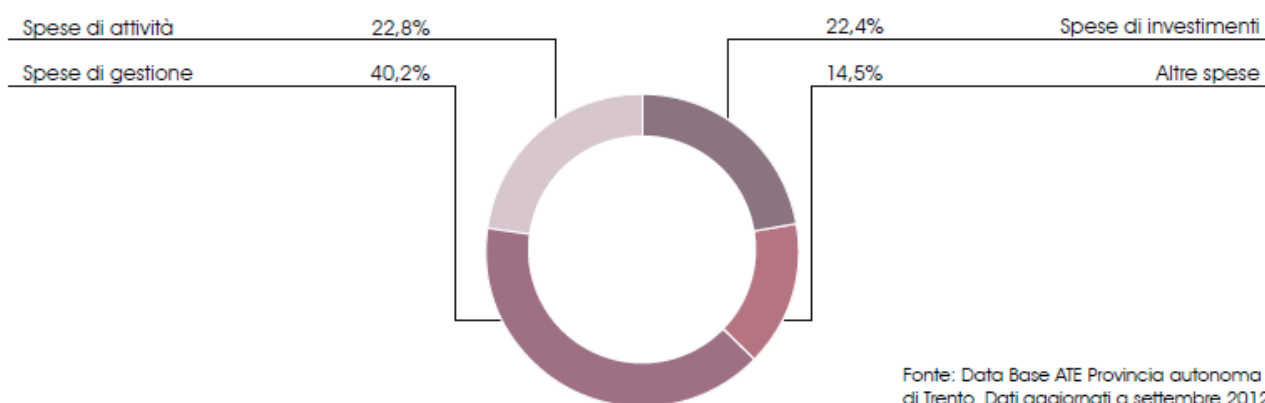
Fonte dati: OPAC. Dati aggiornati a ottobre 2012



Fonte dati: OPAC.
Dati aggiornati a ottobre 2012



Fonte dati: OPAC. Dati aggiornati a ottobre 2012



Fonte: Data Base ATE Provincia autonoma di Trento. Dati aggiornati a settembre 2012

Ricavi musei monitorati	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Contributi di parte corrente	€ 14.543.582,00	€ 15.475.894,00	€ 16.886.574,00	€ 16.845.053,00	€ 14.775.959,00	€ 15.219.386,00
Contributi per investimenti	€ 8.336.567,00	€ 9.082.149,00	€ 6.291.553,00	€ 7.805.462,00	€ 7.933.596,00	€ 10.284.706,00
Entrate autogenerate	€ 6.353.543,00	€ 6.497.870,00	€ 6.948.407,00	€ 8.950.681,00	€ 7.412.741,00	€ 8.168.457,00
Altri ricavi	€ 3.723.122,33	€ 3.834.987,08	€ 4.831.200,39	€ 7.707.274,88	€ 7.854.433,73	€ 8.269.720,63
Totale Ricavi	€ 32.956.814,33	€ 34.890.900,08	€ 34.957.734,39	€ 41.308.470,88	€ 37.976.729,73	€ 41.942.269,63

Fonte: Data Base ATE Provincia autonoma di Trento. Dati aggiornati a settembre 2012

Il MUSE riporta dati molto diversi da quelli indicati dall'Osservatorio che appaiono poco credibili considerando che nel 2012 (periodo in cui il Museo era ubicato nella vecchia sede di palazzo Sardagna) si è tenuta la grande mostra "Homo Sapiens" che ha visto una grande affluenza di pubblico. Il Bilancio Sociale del MUSE del 2012 nel rilevare che visitatori complessivi alle varie sedi museali sono aumentati di circa il 20% rispetto all'anno precedente, riferisce questi dati (muse.it2012):

Visitatori musei e siti del MUSE	anno 2010	anno 2011	anno 2012
Totale	154.372	120.618	140.885
Sede di Trento	86.371	46.844	73.916
Museo dell'Aeronautica G.Caproni	23.025	27.232	23.561
Museo delle Palafitte del lago di Ledro	34.937	34.235	34.284
Giardino Botanico Alpino Viote	5.601	6.006	5.365
Terrazza delle stelle	2.291	4.944	2.576
Arboreto di Arco	2.147	1.357	1.183

Fonte:

Entrando nel dettaglio delle tipologie di biglietto, i biglietti ridotti rappresentano il 40% di quelli emessi, mentre quelli gratuiti il 33%, quelli interi l'11% mentre i biglietti famiglia rappresentano il 16% del totale.

Il quadro abbastanza positivo descritto per i musei nazionali nel 2011 sembra confermato anche per i principali musei trentini salvo il Muse (a quel tempo ancora vecchia sede). Nel 2012 la situazione è divenuta negativa ma riguardo alla sede centrale del MART, si può parlare di crollo riguardo agli accessi e all'autofinanziamento. In controtendenza invece si è avuta una crescita notevole delle presenze al Muse grazie all'allestimento della mostra cui si è già fatto cenno nel capitolo precedente.

Nel 2012 per la sede centrale del MART sono state calcolate 118.972 presenze, di cui 22.930 gratuite (con una contrazione di 160.000 presenze rispetto al 2011 e di 80.000 rispetto al 2010, l'anno "nero" del triennio precedente); il totale delle entrate -in diminuzione sia per la parte corrente che per quella in conto capitale- è passato da 13,8 milioni di euro a circa 10,75 milioni (preventivo assestato), con una diminuzione di quasi 3 milioni di euro, imputabile per circa 1,7 milioni al calo delle entrate proprie, di cui quasi un milione (1,43 milioni meno 0,460 milioni) è dovuto alla riduzione degli accessi a pagamento e circa 200 mila alla contrazione delle vendite pubblicazione e marchand. Le spese di funzionamento indicate nel preventivo assestato del 2012 ammontano a 6,077 milioni di euro e presentano una diminuzione rispetto a entrambi gli anni precedenti (6,23 milioni del 2010 e 6,53 nel 2011) (cfr. Mart, 2012, pp. 254 e segg) segno di una maggior attenzione all'efficienza e forse anche di una minor attività.

In sintesi la somma delle entrate proprie del MART è passata da 1,96 milioni nel 2010, a 3,27 milioni nel 2011, per poi scendere a 1,47 milioni nel 2012. Se si rapportano le entrate proprie dei vari anni alle rispettive spese di funzionamento si coglie un peggioramento notevole nel rapporto entrate/spese di funzionamento: 31,4%. 53%, 24,18%.

Si nota anche qui una discordanza tra i dati relativi al 2011 riportati dall'Osservatorio circa l'ammontare dei ricavi derivanti da vendite biglietti e quelli indicati nel report del MART del 2012 con riferimento al consuntivo 2011: il primo indica un valore di 1,23 milioni, il report invece 1,43 milioni)

Il calo delle presenze dei musei trentini nel 2012 viene attribuito dalla stampa alla crisi economica ma è anche vero che il dato delle presenze risente anche della attrattività delle mostre permanenti e ancor più di quelle temporanee, che sono sempre più importanti; quindi l'affluenza non può che risentire del grado di attrattività delle mostre organizzate nel corso dell'anno, che a sua volta dipende dai finanziamenti pubblici. Il fatto che i musei non siano in grado di autofinanziarsi e abbiano bisogno del sostegno pubblico unitamente alla difficoltà di dimostrare il loro contributo all'economia locale, porta, specie in epoche di crisi a chiedersi se l'investimento in cultura perseguito con lo strumento museale sia compatibile con le risorse disponibili. Il rischio è che una riduzione dell'offerta sotto l'aspetto qualitativo, possa compromettere irrimediabilmente l'immagine che questi musei hanno acquisito a livello nazionale e internazionale.

Per il MART organizzare grandi mostre è indispensabile, mentre meno grave la situazione si presenta per il Museo del castello del Buonconsiglio (e castelli ad esso collegati) che può mantenere un proprio livello di attrattività anche rimanendo semplicemente un Castello con la sua storia e le sue stanze affrescate capaci di interessare una buona affluenza di pubblico indipendentemente dalla presenza di mostre al suo interno, ma anche in grado di procurarsi delle entrate mettendo a disposizione la propria struttura per eventi speciali, incrementando una tendenza già in atto. Il calo di presenze nel MART può forse essere individuato in un minor interesse per l'arte contemporanea da parte del pubblico; sta di fatto che la direttrice del museo ha deciso di per il 2013 di affidarsi al più sicuro passato, organizzando, malgrado vibrante preteste da parte di critici per i quali l'aspetto economico conta poco, una mostra dedicata ad Antonello da Messina, pittore che con l'arte moderna e contemporanea ha poco a che vedere, ma che nelle intenzioni dovrebbe risollevarne i dati di affluenza.

Come si diceva malgrado la crisi, nel 2012 il Museo del Castello del Buonconsiglio e dei tre castelli che ne costituiscono sedi periferiche, si sono difesi molto bene rispetto all'anno precedente, registrando 266.000 presenze rispetto alle 281.000 dell'anno precedente con un calo limitato a 15.000 presenze. Segno molto positivo per Castel Beseno (+ 22%) e per il Castello di Stenico (+ 16%), tiene il

Buonconsiglio, calo definito “fisiologico” in quanto l’anno precedente è coinciso con l’inaugurazione, contrassegna invece per Castel Thun che comunque, si mantiene tra i castelli periferici più visitati con oltre 91mila presenze. L’anno appena trascorso si è infatti concluso con quasi 270mila presenze complessive. Ottimo il numero registrato a Castel Beseno che, grazie anche al nuovo allestimento museale, è stato visitato da oltre 42mila persone ed ha fatto segnare un + 22% rispetto al 2011. L’aver ospitato parte della mostra “I cavalieri dell’Imperatore” si è rivelata strategia vincente e molto apprezzata dal pubblico. In primavera nel maniero fortificato più grande della regione saranno programmate aperture straordinarie per presentare le ultime novità del nuovo allestimento che potrà contare su scenografie, filmati e postazioni multimediali di grande impatto. Molto visitato nel 2012 è stato anche il Castello di Stenico nelle Giudicarie, con oltre 21mila presenze e un + 17% rispetto all’anno precedente. Il maniero, completamente rinnovato pochi anni fa, conquista il pubblico grazie alle numerose collezioni d’arti applicate che ne fanno un “unicum” nel panorama castellano del Nord Italia. Si mantiene praticamente sui dati del 2011 il Buonconsiglio che, con le sue 112mila presenze, ha visto un leggero segno negativo del 6%, dovuto anche al caldo torrido di agosto, mese con la massima concentrazione di turisti in provincia. Stando ai dati della recente indagine redatta dall’Osservatorio Provinciale per il Turismo in occasione della mostra “Le grandi vie delle civiltà” il richiamo delle mostre temporanee unite al fascino del castello si rivela come principale motivazione di visita. Non va però dimenticato che se si raffrontano i dati specifici relativi al Castello di Trento con quelli del 2009 la situazione appare molto meno rosea.

Nel 2012 i visitatori del Museo storico italiano della Guerra sono stati 37.608 (cfr. Museo della Guerra di Rovereto, 2013)

Nel rapporto di gestione della Provincia anno 2012, curato dal Servizio Programmazione Ufficio per l’Analisi delle Politiche pubbliche, risultano le assegnazioni per il funzionamento dei principali musei: al Museo d’arte contemporanea di Trento e Rovereto (MART) quasi 5,6 milioni di euro, al Museo delle Scienze circa 2,6 milioni di euro (ancora ubicato nella vecchia sede); al

Museo Castello del Buonconsiglio, monumenti e collezioni provinciali per 1,4 milioni di euro; alla Fondazione Museo Storico del Trentino 1,3 milioni di euro. Al Museo degli usi e costumi della gente trentina sono stati assegnati 1,15 milioni. (P.A.T, 2012)

Il Museo storico italiano della Guerra gode di contributi pubblici di molto inferiori: 202 mila euro ma presenta anche costi di gestione di gran lunga inferiori agli altri sopraindicati: 487 mila euro. Il resto delle entrate proviene dai biglietti e dal bookshop per 220 mila euro e il rimanente da lavori realizzati per altri enti. La situazione risulta precaria a detta del provveditore e del presidente e del Museo;

«Qui lavorano sette persone, facendo il lavoro di ben più persone, e a dimostrarlo sono gli straordinari - osservano Zadra e Miorandi - Dal 2000 il contributo è bloccato, mentre le spese sono aumentate. Se il trend continua così, non siamo in grado di garantire che il servizio non ne risentirà. Perché non è possibile chiederci di fare di più, senza darci le risorse, magari nascondendosi dietro al fatto che noi formalmente siamo un'associazione. Non è possibile. Ci sono realtà ben più sostenute». (Zomer, 2012)

La situazione museale trentina rischia di peggiorare ulteriormente a seguito dei tagli apportati dal bilancio provinciale 2013 e anni 2014, 2015 in relazione ai contributi per il funzionamento, cioè quelli fondamentali per la mera esistenza del singolo museo (il contributo aumenta evidentemente per il MUSE) :

MART	4.736.000,00	4.499.000,00	4.274.000,00
Fondazione museo storico del trentino	985.000,00	936.000,00	889.000,00
Castello BConsiglio	1.199.000,00	1.139.000,00	1.082.000,00
Usi e Costumi Gente trentina	1.143.000,00	1.086.000,00	1.032.000,00
MUSE	4.220.000,00	4.009.000,00	3.809.000,00

Teoricamente i musei potrebbero cercare di affrontare il problema della riduzione del finanziamento agendo sulla politica tariffaria e sugli accessi gratuiti : infatti i Consigli d'Amministrazione (organo non previsto per il Castello del Buonconsiglio) dei singoli musei possono per statuto (regolamento) determinare le tariffe, canoni e prezzi. Tuttavia l'art. 25 legge 15/2007 stabilisce, tra l'altro, che per l'attuazione delle politiche museali della Provincia la Giunta provinciale definisce direttive e indirizzi per la programmazione e l'attuazione delle attività dei musei disciplinati dal medesimo articolo, sentito un organismo composto dall'assessore provinciale competente in materia e dai direttori dei musei della Provincia e prevede che “per favorire il coordinamento, l'efficienza e l'economicità del sistema dei musei, la Provincia definisce le modalità di coordinamento e i servizi per il funzionamento e la gestione ordinaria di ogni museo da svolgere in forma associata direttamente o indirettamente tramite affidamento a soggetti terzi. Con apposita convenzione i musei definiscono i rapporti giuridici e finanziari e le modalità di svolgimento dei predetti servizi”.

La legge citata non menziona competenze e modalità esecutive riguardo alla politica dei prezzi per l'accesso ai musei . Tuttavia ciò non comporta la libertà di decidere in materia , dato che questa rimane disciplinata dall'art. 7 della legge provinciale 25 febbraio 1985, n.3, modificato dall'art 10 della l.p. 9 settembre 1996, n. 8. Questa disposizione stabilisce che la Giunta provinciale determini con propria deliberazione: a) le tariffe, anche distinte per le diverse sedi e per specifiche iniziative, per l'ingresso alle istituzioni museali di cui la Provincia abbia la *gestione diretta*; b) le categorie che possono fruire normalmente dell'accesso gratuito o ridotto; c) le circostanze eccezionali e in cui è possibile l'accesso gratuito. La disposizione in questione prescrive inoltre che le tariffe siano stabilite in base di criteri economici, tenendo conto delle particolari condizioni delle diverse fasce di utenza nonché dell'esigenza di uniformità con le tariffe applicate per l'accesso ai monumenti e ai musei dello Stato.

La norma incide sulle competenze formalmente assegnate dagli statuti ai Consigli d'amministrazione in quanto prevede che le determinazioni delle tariffe stabilite dalla Giunta provinciale per i musei gestiti direttamente dalle sue strutture costituiscono "riferimento per la determinazione delle tariffe e delle particolari condizioni di accesso da parte degli enti funzionali della Provincia che gestiscono istituzioni museali" per cui la competenza tariffaria demandata ai singoli consigli d'amministrazione di questi enti, dove esistono, è di fatto limitata dalla possibilità di ingerenza della Giunta provinciale. In effetti questa ha emanato direttive precise in ordine alla tipologia di soggetti che possono godere di tariffe ridotte o di accesso gratuito.

Non solo, ma secondo il comma 6 del medesimo articolo 7 estende ulteriormente la competenza della Giunta stabilendo che "al fine di favorire l'uniformità delle modalità di accesso alle istituzioni museali stesse, la Giunta provinciale è autorizzata a stipulare convenzioni in materia di tariffe con i soggetti gestori di istituzioni museali che fruiscono di finanziamenti o contributi provinciali. Delle tariffe concordate può essere tenuto conto in sede di determinazione dei finanziamenti o contributi provinciali".

In base a queste disposizioni la Provincia ha un potere di indirizzo decisivo in materia tariffaria sia sui musei gestiti direttamente dalle strutture provinciali (es Museo Retico), sia di quelli gestiti dai suoi enti strutturali/funzionali, ma anche sui musei che più in generale fruiscono di contributi provinciali.

E' da aggiungere che in un periodo di crisi difficilmente i singoli musei potrebbero azzardare una politica tariffaria in aumento, ma potrebbero essere disposti a ridurre i soggetti beneficiari del biglietto gratuito o ridotto. Dal punto di vista della funzione culturale questa misura condurrebbe sicuramente a ridurre il numero dei visitatori complessivi pregiudicando le finalità, assegnate quantomeno ai musei pubblici, di diffusione culturale specie nel mondo giovanile.

La crisi economica nazionale e la conseguente diminuzione della disponibilità di spesa da parte delle persone congiunta ai forti tagli sul bilancio provinciale dovuti alla politica finanziaria statale che ha comportato la

diminuzione delle risorse disponibili per il finanziamento dei musei hanno indotto la Giunta a prendere atto che quantomeno per far fronte agli ingenti costi degli allestimenti delle mostre occorrono forme innovative di finanziamento aprendo alla collaborazione con il settore privato. (Delibera 842 del 10 maggio 2013).

La soluzione, individuata sentito il tavolo provinciale di valutazione e orientamento politiche tariffarie, ha portato a modificare le direttive precedenti nel senso di prevedere che qualora un privato intenda finanziare la realizzazione di una mostra o di altri eventi rivolti al pubblico, organizzati presso le sedi dei musei, questi possa trattenere gli incassi derivanti dalle entrate da biglietti di ingresso con possibilità, per il solo periodo di durata dell'evento, di *determinare le tariffe stesse e le categorie che godono della gratuità e/o della riduzione* fermo restando che venga garantita la gratuità o la riduzione ai soggetti portatori di handicap e loro accompagnatori, ai ragazzi fino al 14 anni, ai gruppi e comitive di studenti delle scuole di ogni ordine e grado, statali e non statali, accompagnati dai loro insegnanti. In questo modo il rischio di “flop” ricadrebbe sul privato, mentre i “risparmi” conseguenti al venir meno del contributo pubblico per spese di allestimento, consentirebbero di mantenere entro livelli accettabili la contribuzione per le spese di funzionamento. Se e quanto questa soluzione si riveli almeno in parte idonea a supportare una valida politica culturale e a consentire al Museo di funzionare regolarmente è tutta da accertare

Le critiche positive o negative al livello di investimento pubblico esistente in campo culturale e in particolare in quello museale riflettono spesso diverse concezioni sulla funzione della cultura e del Museo. Si va da chi dà importanza fondamentale alla cultura, considerata in quanto tale, e vede nel Museo uno strumento di promozione e diffusione culturale importante che va continuamente supportato per renderlo sempre più ricco e attraente al fine di promuovere la conoscenza e la scienza, a chi, passando attraverso diversi gradi e tipologie di combinazione di interessi, vede nell'investimento culturale e anche museale solo uno strumento per raggiungere finalità pratiche esterne alla pura conoscenza, di tipo economico aziendale (capacità di produrre reddito aziendale) o collettivo (sviluppo economico del territorio) o finalità socio-politiche, quali l'integrazione

sociale, l'indipendenza politica ecc. Il giudizio sull'opportunità di investire risorse pubbliche in cultura e musei e sulla misura accettabile o desiderabile dell'intervento non dipende quindi solo dai costi da sostenere ma dal tipo di effetti che dall'investimento ci si aspetta di poter realizzare.

I grandi musei sono centri di cultura innanzitutto, presentano dei costi di gestione e di allestimento elevati che necessitano di finanziamenti pubblici rilevanti in quanto non si dimostrano in grado di autosostenersi. La domanda che i critici più attenti ai risvolti economici si pongono è se l'investimento pubblico in musei si giustifichi oltre che culturalmente anche economicamente in base al contributo che i musei apportano allo sviluppo del territorio e quale territorio si deve prendere in considerazione : la città, il territorio comunale, i comuni confinanti, la valle, il distretto, la provincia, ecc.

Al Mart si è chiesto troppo dalle categorie economiche . L'arte contemporanea non può, quasi ontologicamente produrre feticci, cioè opere consacrate nel tempo quali capolavori indiscutibili riconosciuti universalmente da molte generazioni e che pur riprodotte in quantità "industriali", anzi proprio per questo, hanno acquisito quell'*aura* che Benjamin , riteneva invece compromessa dalla loro riproducibilità tecnica. Un museo che abbia nelle sue collezioni una vasta dotazione di *opere originali feticizzate* diventa un polo d'attrazione turistica permanente per cui può godere di entrate sicure senza dover esporsi troppo finanziariamente. Un analogo effetto può produrre il *contenitore* quando sia costituito da un monumento storicamente prestigioso o da una struttura architettonica innovativa capace di imporsi come elemento che merita di essere visitato quantomeno fin che costituisce una novità adeguatamente pubblicizzata (il Mart è ancor oggi visitato da persone che dichiarano come motivo della visita la sua struttura e non le collezioni). Un museo di arte moderna e contemporanea che non sia in possesso di una vasta collezione di opere "moderne" di artisti famosi e considerate capolavori di questi ultimi può richiamare un vasto pubblico solo organizzando grandi mostre attraverso scambi con altri Musei, il che implica dei costi di allestimento gravosi che difficilmente vengono coperti dalle entrate derivanti dalla vendita biglietti ecc. e che quindi producono un deficit che deve

essere coperto da ulteriori contribuzioni pubbliche. Rimane da esaminare l'effetto sul territorio. Il Mart ha potuto fruire per un decennio di un successo di pubblico dovuto a un mix di novità architettoniche e di allestimento di grandi mostre temporanee di alto valore e gradimento che hanno anche contribuito a valorizzare le collezioni permanenti. Dal punto di vista dei visitatori non si può negare che abbia contribuito a portare a Rovereto 2,5 milioni di persone che non vi si sarebbero mai recate. Giustamente il Sindaco di Rovereto nel marzo 2013 poteva affermare che il Mart aveva conseguito l'obiettivo di attrarre masse di turisti a Rovereto e che se questo successo non aveva prodotto il livello di sperato di sviluppo economico per la città, ciò era imputabile alla città stessa; nella medesima occasione il Presidente del Museo, Bernabè rimarcava che la scommessa del Mart era stata "azzardatissima" ma non impossibile tanto che i notevoli limiti, derivanti dal fatto che si trattava dell'unico museo al mondo di queste dimensioni inserito in una piccola città anziché in una delle metropoli già oggetto di forti flussi turistici, che il bacino d'utenza, pur esteso alle province venete, lombarde e emiliane più vicine era comunque modesto, erano stati superati ed il Museo è riuscito a emergere ottenendo un solido riconoscimento internazionale. Bernabè aggiungeva che la delusione per il mancato rilancio turistico economico della città era imputabile al fatto che mentre il museo si era dato degli obiettivi ambiziosi ma con realistici (nel senso di non impossibili) altri avevano covato sogni impossibili pensando che il Mart potesse da solo risolvere i problemi della deindustrializzazione senza un progetto corale coinvolgente tutte le forze sociali ed economiche della città. (cfr. Marsilli, 2013, 23).

Da un'analisi condotta a dall'Osservatorio provinciale per il turismo (cfr. Betta, Maccagnan, maggio 2010) emerge un quadro interessante sulla rilevanza del Mart per il contesto roveretano e più in generale trentino che si può così riassumere. "Ci si illudeva" in altri termini che bastasse il Museo per fare diventare Rovereto quello che non era mai stata, una città a tutti gli effetti turistica, cioè una città che invogliasse i turisti a soffermarvisi per alcuni giorni. Il fatto è che oltre ad essere piccola, ha un centro storico che seppur pregevole non possiede caratteristiche distintive rispetto alle cittadine venete in quanto risale al periodo

della dominazione veneziana , non è ubicata neppure in un ambiente di particolare bellezza, manca cioè di quel quid di elementi che possono rendere una cittadina meritevole di un soggiorno prolungato. I Turisti culturali disposti a fermarsi in una città sono “in realtà dei consumatori dell’atmosfera di una città d’arte piuttosto che dei consumatori d’arte” e le città del Trentino pur offrendo monumenti interessanti non possiedono l’atmosfera delle città d’arte di grande richiamo: nell’immaginario collettivo il Trentino è terra che merita un soggiorno per le bellezze naturalistiche che offre. In assenza di un’atmosfera viva tipica delle città d’arte di dimensioni ben più rilevanti, come Verona o Firenze, i visitatori del Museo di Rovereto, come pure di qualsiasi museo ubicato in una normale città italiana, sono quindi soprattutto escursionisti . Da una ricerca effettuata per alcuni mesi nel corso della primavera e autunno/inizio inverno del 2008 è emerso che circa il 47% dei visitatori erano qualificabili come escursionisti *diretti* (provenienti dalla loro residenza diversa dal Trentino) per visitare il Mart) o *indiretti* (escursionisti con altre motivazioni principali), il 4% è composto da turisti venuti a soggiornare in Trentino aventi come motivo principale il Mart, il 16% è dato da turisti soggiornanti in Trentino per altri motivi principali ma comunque interessati anche a visitare il museo facendo un’escursione a Rovereto (la ricerca li definisce *escursionisti di rimbalzo*), l’11% circa da residenti a Rovereto o nella Vallagarina, il 21% da residenti in altre parti del Trentino. La ricerca ha assunto come dato di partenza per l’analisi il numero di visitatori forniti dal museo per l’anno 2008: 75mila paganti-biglietto intero o ridotto-, di cui 20mila riconducibili a scolaresche e 11mila over 65 fruitori di entrata gratuita; il campione di rilevazione è stato riferito solo agli adulti per un totale di 67mila visitatori. I visitatori extraprovinciali risiedevano per il 28% in Veneto, il 30% in Lombardia, il 17 % in Emilia Romagna , il 6 % era costituiti da stranieri, specie tedeschi, in vacanza e il 6% dall’Alto Adige. Nel periodo successivo alla apertura del Mart si è assistito a un incremento dei pernottamenti rispetto al decennio precedente (media annuale passati da 82mila ai 97mila del periodo 2002-2008) ma non si sa in che misura l’aumento sia dovuto alla presenza del museo. In ogni caso si tratta di soggiorni medi di poco più due notti. (cfr Betta, Maccagnan, maggio 2010)

Quanto alle ricadute economiche la ricerca aveva preso in considerazione solo quelle dirette e non quelle indotte dal Museo, che pur sarebbe importante poter valutare (ditte coinvolte negli allestimenti, personale da occupare ecc), Quelle dirette sono state calcolate in modo diverso a seconda della tipologia del turista: tutte le spese sostenute dai turisti culturali durante la loro permanenza in Trentino - in quanto hanno motivato la presenza del Mart come motivo principale del soggiorno -; per gli altri turisti, il prezzo del biglietto, le spese di vitto ed extra sostenute nella giornata di permanenza a Rovereto, per gli escursionisti di qualsiasi tipo e per i residenti in Trentino sono state prese in considerazione le spese sostenute a Rovereto nella giornata di visita del Museo, per i residenti a Rovereto e Vallagarina le sole spese del biglietto in quanto non apportanti risorse aggiuntive al sistema economico locale. La ricerca ha stimato ricadute economiche sul territorio provinciale generato dal Mart per un importo compreso tra 2,6 e 5,9 milioni di euro. Per precauzione nel prosieguo delle valutazioni la ricerca ha preso come riferimento l'importo minore. Ne hanno beneficiato il comune di Rovereto per il 95% circa e il resto del Trentino per il 5%. Guardando alle categorie, hanno tratto beneficio dalla presenza del Mart soprattutto bar, ristoranti e pubblici esercizi (42% pari a 1,1 milione di euro), distribuzione commerciale compreso il book shop del museo (33% pari a 845mila euro). Solo poco più del 7% (186mila euro) delle ricadute dirette ha visto come beneficiari gli esercizi alberghieri e il settore della ricezione in genere.

Come si vede le ricadute dirette, se calcolate al minimo, sono notevolmente inferiori al costo di mero funzionamento del Museo. Il Museo puntava sulla capacità di attirare i numerosi turisti stranieri che specie in estate popolano il lago di Garda. L'indagine non ha riguardato il periodo estivo in cui la presenza straniera è massiccia sul Garda ma è forse significativa se nei periodi analizzati si concentra gran parte dell'affluenza: il turismo attuale dell'Alto Garda è un turismo sportivo che poco o nulla ha a che vedere con il turismo culturale e raffinato dell'epoca imperiale; un museo dislocato in una città lontana dal lago e poco animata in estate e spesso molto calda, non aperto, salvo casi eccezionali, nelle ore serali, quelle meno calde che possono indurre i turisti a mettersi comunque in auto per

raggiungerlo, difficilmente può attirare turisti già poco propensi a immergersi in un bagno culturale.

Se il Museo fosse stato istituito nell'Alto Garda avrebbe comunque avuto più chance estive e soprattutto nei mesi primaverili e della tarda estate inizio autunno avrebbe potuto costituire un ulteriore richiamo persuasivo per un turismo più interessato alla cultura che allo sport.

Questi dati risalgono a un periodo precedente la crisi. La domanda fondamentale rimane: ferma restando l'importante funzione culturale e social identitaria i grandi musei ubicati in località medio piccole possono determinare una ricaduta reddituale sul territorio tale da compensare almeno i costi riferibili al funzionamento? Possono fungere da moltiplicatore economico in certe circostanze e in presenza di un quadro economico positivo, se non locale, almeno nazionale? In epoca di intensa crisi economica nazionale e non emramente locale, possono servire quale volano a rilanciare l'economia del territorio o diventano mostri che assorbono le poche risorse disponibili?

PARTE III

ANALISI DEL MUSEO DELL'ALTO GARDA IN UN CONTESTO TURISTICO

1 Presentazione del Mag, la sua storia, la sua mission

Nell'ambito dei musei che la legge provinciale 15/2007 definisce "a carattere provinciale" figura il Museo dell'Alto Garda comunemente denominato MAG. Attualmente il MAG comprende il Museo civico di Riva del Garda e la Galleria civica Segantini ad Arco, rispettivamente di proprietà del comune di Riva del Garda il primo, del comune di Arco la seconda. La galleria civica è ubicata da una decina d'anni nel Palazzo dei Panni di Arco, un edificio risalente agli ultimi decenni del XVII secolo appartenuto alla famiglia dei Conti d'Arco potenti feudatari del principe vescovo di Trento, trasformato in sede di un lanificio (da cui il nome attuale) un secolo dopo e poi adibito a usi diversi (sede negli anni a seguire di diversi enti comunali quali caserma dei pompieri, asilo infantile e teatro cittadino, poi ospizio per bambini orfani o abbandonati), con l'avvento del Fascismo mutò la denominazione in Palazzo del Littorio, successivamente divenne anche scuola. Attualmente ha al suo interno la Biblioteca civica e, da una diecina di anni, al piano terra la Galleria civica, con sale adibite a mostre temporanee di vario genere ma anche, da qualche anno, sale dedicate al pittore arcense Giovanni Segantini contenenti la *collezione permanente* di opere dello stesso appartenenti al comune di Arco integrate a rotazione con quelle in dotazione di altri musei trentini, in particolare del Mart. In tal modo la funzione della galleria è stata trasformata in senso museale.

Il museo rivano, la sede principale del MAG, è inserito in una struttura antica, la Rocca, risalente all'epoca medievale costruita a seguito di un accordo stipulato tra il principe vescovo Altemanno di Trento ed i cittadini rivani nel 1124

affinché fungesse come ulteriore fortificazione in difesa della città. La rocca cambiò molte volte il suo aspetto e funzione in relazione alle vicende storiche che interessarono la città di Riva del Garda.

La trasformazione di maggior consistenza avvenne durante la dominazione Scaligera che trasformò maggiormente la rocca con i tratti tutt'ora visibile, cui seguì l'occupazione viscontea per arrivare poi sotto la sfera veneziana ed i provveditori veneti ne curarono l'armamento, il presidio e la manutenzione ordinaria. La rocca presenta l'aspetto di una fortificazione quadrilatera con il fossato che la circonda riempito di acqua, all'interno ha una corte e da ogni angolo della rocca si ergono 4 torri, 3 di livello pari e una più alta detta mastio.

L'imperatore Massimiliano I d'Asburgo nel corso della guerra promossa dalla Lega di Cambrai (cui aveva aderito nella prima fase -1508-1510- assieme alla Francia, Spagna, Stato Pontificio, Ducato di ferrare e Ducato di Urbino) per bloccare l'espansionismo veneziano sulla terra ferma, venne in possesso nel 1509 del territorio rivano: la struttura portuale della Rocca utilizzata come arsenale marittimo. Nel 1516 Riva del Garda ritornò di fatto dopo circa 400 anni, nuovamente parte del principato vescovile di Trento che, durante la reggenza del principe vescovo Bernardo Clesio, ne ottenne il riconoscimento formale nel 1521 dal nuovo imperatore del Sacro Romano Impero Carlo V. Il Clesio trasformò in parte la Rocca per destinarla a corte principesca in cui si rifugiò nel 1525 durante la *guerra rustica* che dalla Germania si era estesa fino al Trentino (lavori di adattamento e di abbellimento, di cui si è trovata traccia in un affresco a rimesso in luce in occasione dei lavori di restauro del corpo occidentale dell'edificio, dove compaiono le imprese araldiche personali del Cles. personali del Cles).

Dopo essere divenuta, all'inizio del Seicento, residenza del capitano Gianangelo Madruzzo la Rocca tornò poco dopo a svolgere funzioni militari durante l'ennesimo conflitto di sovranità e potere fra il principato vescovile e il suo "avvocato", la contea tirolese (invasione del Principato da parte da parte dell'arciduca Ferdinando, conte del Tirolo nel 1867- che mise in discussione il potere temporale del principe vescovo Ludovico Madruzzo fino a che la dieta di Spira del 1587 riconfermò il potere vescovile). Nell'Ottocento quando Riva fu sotto dominio austro-ungarico, la Rocca venne adattata a caserma militare con attorno le

strutture di un arsenale marittimo e divenne presidio dei territori a sud della Alpi subendo quindi le modificazioni più sostanziali alle strutture tardomedioevali della sua storia fra il 1850 e il 1852.

Le torri angolari furono abbassate, rimase però il mastio come punto di osservazione sul lago, anche l'insieme delle scale, prima frammentato sistema di collegamenti verticali, fu sostituito da nuovi corpi scale a più rampe e l'ala fronte al lago fu sostituita con un nuovo corpo di fabbrica. Nel '900 la struttura rimase tale e quale, a parte il muro perimetrale esterno al canale che ormai danneggiato, fu abbattuto alla conclusione del primo conflitto mondiale.

(Cfr Comune di Riva del Garda, 30/5/2013 e Consiglio provinciale di Trento, 30/5/2013)

La Rocca è sede del Museo esclusiva del museo dal 1985. In precedenza negli anni del secondo dopoguerra era divenuta una sede multifunzionale ospitando magazzini, offrendo sale per conferenze, e anche sede sindacale. A Metà anni 70 la struttura era utilizzata da vari soggetti a diversi scopi: al piano terra la sede AGS (per i servizi di acqua luce e gas), al 1 piano venne ricavato l'auditorium, la biblioteca e la sede degli "Amici dell'arte", al 2 piano figurava invece il museo composto dalla sezione di archeologia da quella del risorgimento, da collezioni mineralogiche e quadri pinacoteca, da stanze dedicate a personaggi noti del territorio, ad es. Segantini, don Porta ed infine da una collezione zoologica. Il sottotetto era suddiviso tra ambienti dedicati folklore locale e cucina degli avi, collezione armi, collezione dell'arte fanciullo di Matteotti, ma vi era ricavato anche uno studio per gli artisti Pizzini e Pignatari. Una parte del sottotetto rimase deposito. All'interno della Rocca c'era pure ristorante. La Rocca fu pesantemente compromessa dai terremoti del 1976 per cui la Provincia autonoma di Trento, ottenutane la proprietà dallo Stato nel 1973, dovette dare inizio nel 1979 a un insieme di lavori volti al recupero dell'edificio e del parco circostante per una cifra complessiva corrispondente a circa 5.500.000 euro attuali. Durante i lavori di restauro nella Rocca rimase solo la Biblioteca; al termine vi si reinstallò solo il Museo. (Pellegrini, intervista 11/7/2013) Nell'agosto del 2006 conclusi i lavori di

restauro la Rocca è divenuta di proprietà comunale a seguito della donazione effettuata dalla Provincia.

In occasione della cerimonia per il trasferimento proprietario veniva sottolineato che l'edificio avrebbe avuto la funzione di ospitare iniziative culturali (spettacoli e feste) destinate sia alla popolazione che ai numerosi turisti che frequentano il lago:

"La Rocca – ha concluso il sindaco Molinari - avra' una duplice valenza: grazie al suo ripristino, sara' sede istituzionale e culturale. Oltre al museo e la pinacoteca, troveranno anche ospitalita' una serie di spettacoli e feste, aumentando il fascino della citta' verso la comunita' e i turisti". (ASCA, 2006)

L'attuale MAG è l'esito di un accordo intercomunale recente ma le sue radici risalgono ben più lontano nel tempo e cioè ad una lunga vicenda che ha condotto faticosamente alla costituzione di un museo civico a Riva del Garda. Il collezionismo che poi portò alla formazione di un museo pubblico si sviluppò a Riva del Garda tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 quando alcune famiglie aristocratiche iniziarono a conservare oggetti e reperti facendone quindi una collezione personale. Erano oggetti di appassionati che amavano raccogliere e conservare ma non avevano alcuna intenzione di esporli, anzi, questi materiali venivano depositati in stanze che la città metteva a disposizione degli appassionati affinché avessero dei luoghi dove poterli accumulare. Tra i vari luoghi deputati a ciò si possono menzionare la sacrestia della Chiesa delle Discipline e il deposito sito nel Palazzo pretorio entrambi in centro a Riva del Garda.

La nascita del museo dell'Alto Garda è storia abbastanza critica fatta di momenti di buona volontà ma anche di inerzia e di rassegnazione.

Nell'archivio del museo sono raccolti dei documenti che riguardano la storia del museo. In realtà solo da una certa data in poi la sua storia è stata ben documentata con atti, mentre la storia precedente è invece stata raccontata e trascritta da Giacomo Vittoni, uno dei principali promotori del museo rivano nel secondo dopoguerra, sulla base di alcune ricerche effettuate per consentire di rintracciare e lasciar memoria delle varie fasi che avevano portato alla costituzione del museo e da un documento compilato dal museo, risalente al 1986, redatto allo scopo di tracciarne, a grandi linee, le tappe fondamentali.

La costituzione del museo è recente in quanto risale al 1946, ma le premesse che hanno portato a quel momento risalgono a molto tempo prima, al tempo di appartenenza della città all'Impero austroungarico precedente di poco più di un decennio lo scoppio della prima guerra mondiale. Un periodo in cui già da quasi mezzo secolo le due principali città del Trentino avevano ritenuto di recuperare le proprie memorie storiche istituendo musei "civici".

Dalla documentazione esaminata emerge immediatamente un dubbio: quella del 1946 fu la data di una costituzione o una *ricostituzione*?

La nascita del Museo di Riva del Garda sembra avvolta, come per la nascita della città antiche, da una fitta coltre di mistero. In effetti rimane oscuro se le premesse cui si è fatto cenno debbano considerarsi semplicemente tali e quindi il museo sia venuto a esistenza per la prima volta nel 1946 o se già si fossero concretizzate nell'istituzione già all'inizio del Novecento di un vero museo. Il primo documento ufficiale rintracciato risale al 1901 quando la rappresentanza comunale di Riva del Garda dichiarò sotto la voce "Archivio e Museo" di voler dotare il Museo Civico dell'interessante collezione mineralogica "Wiebig" approvando lo stanziamento per acquisirla. La terminologia adottata lascerebbe intendere che il museo fosse in quell'anno già in funzione anche se le memorie depositate negli archivi del museo da coloro che si erano interessati a ricostruirne la storia nel 1986 lasciano trasparire una sorta di accordo dei ricercatori nell'individuare tale data addirittura come quella di semplice "ideazione" e non di fondazione del Museo (tantomeno quindi questo poteva preesistere). Quest'ultima tesi sarebbe supportata da un articolo comparso sul giornale "L'Eco del Baldo" del 1905 dal titolo "Per un museo civico" dove si fa riferimento all'"attuazione del Museo civico".

Come da archivio si può tener per buona la data 1901 come quella della *nascita dell'idea* di istituire un museo pubblico. (Vittone G., 1955)

La collezione ebbe inizio nei primissimi anni del Novecento con l'acquisto della raccolta di tipo mineralogico posseduta dalla berlinese Giovanna Lutz, vedova Viebic che risiedeva a Riva del Garda ove morì il 25 febbraio del 1901. Il municipio decise immediatamente di contattare gli eredi per trattare l'acquisto della raccolta fatta preventivamente valutare da don Luigi Baroldi: gli eredi

accondiscesero a venderla a poco prezzo ma a condizione che il nome della defunta venisse iscritto nel libro dei benefattori del civico museo e che la raccolta stessa fosse indicata col nome della defunta. Anche don Baroldi, originario di Fivavé ma vissuto per molti anni in Val di Fassa avanti divenire curato prima nella frazione Campi di Riva del Garda e poi di Pranzo, dove morì nel 1904, nutriva passione scientifica per lo studio geologico e mineralogico e possedeva una sua collezione mineralogica che alla sua morte fu acquistata dal Comune rivano. (cfr Mazzolini R.G, 1999, 139)

Alcuni articoli citati nel documento riassuntivo della vita del museo, apparsi sul giornale “L’Eco del Baldo” nel corso del 1905, riportavano la lista dei donatori e depositanti di materiali per il Museo di Riva e indicavano anche la sede del nuovo museo (“tre belle sale di via Disciplini nell’ex palazzo dell’Ospedale civile”) illustrando che le raccolte erano riferite a “minerali, monete antiche e quadri”. Ma anche qui rimane il dubbio che si trattasse di una semplice collezione, seppur divenuta di proprietà comunale, anziché di un vero museo aperto al pubblico se si vuol prendere per vero quanto contenuto in qualche articolo e in particolare nella lettera di protesta indirizzata al giornale da un lettore dell’epoca : “i materiali delle collezioni giacciono male custoditi e affastellati in locali indecenti, esposti al pericolo della manomissione e all’inevitabile deperimento e si intende naturalmente inaccessibili”.

Anche Giacomo Vittone, pittore torinese nato nel 1898 trasferitosi nel rivano nel 1935 ove rimase fino al 1963, uno dei principali artefici della costituzione del museo del 1946, quando decise nel 1955 di scrivere degli appunti per la storia del museo, mostrava di essere mosso da dubbi circa l’individuazione della data di nascita dello stesso, come si evince sfogliando l’archivio: “Prima della guerra 14/18, da informazioni vaghe, doveva esserci una stanzetta o due al secondo piano del Palazzo Pretorio che ospitavano precisamente la collezione mineralogica e geologica “Wiebig Baroldi”, molti libri, qualche quadro e forse materiale d’archivio.” (Vittone G., 1955)

Si è già detto che Giuseppe Gerola nell’articolo del 1911 “La unificazione dei musei trentini” proponeva di unificare i musei trentini tramite la

specializzazione dei musei con lo scambio reciproco di quella parte delle raccolte che non corrispondeva alla specializzazione del museo. Gerola proponeva di destinare tutto il materiale etnico antropologico a Riva del Garda dove, secondo una sua successiva proposta si sarebbe potuto istituire un apposito museo etnografico. Sembrerebbe quindi che secondo Gerola un museo di qualche tipo a Riva già esistesse.

Anche negli anni successivi all'annessione del Trentino al Regno d'Italia le donazioni di materiale per il museo continuarono e vennero anche costituite delle commissioni per il museo e l'archivio. Vittone nei suoi appunti per la storia del Museo riferiva di aver trovato tra gli atti del 1919 un documento riportante la nascita di un comitato per il museo con a capo l'avvocato Poli (la persona che più si interessava per ordinare il museo) e un pro memoria dello stesso Poli del novembre 1919 in cui questi notava che il figlio del gen. Andreis si era dichiarato disponibile a donare tutti i cimeli paterni (medagliere, brevetti, autografi ecc.) se il Museo si fosse fatto *sul serio*. Dal carteggio risulta che anche negli anni si susseguirono svariati comitati che non riuscirono a far prendere corpo all'idea.

Un articolo del Corriere Tridentino datato 10 marzo 1949 nel riepilogare con poche parole la storia del Museo riferisce dati indicanti la sua effettiva esistenza già nei primi anni del secolo specificando che "prima della guerra di redenzione aveva la sua sede in alcune sale vicine all'archivio storico", (dove, alla data dell'articolo, si trovava l'Ufficio del Catasto) e che la guerra disperse gran parte del materiale trafugato ad Innsbruck. Secondo il giornale qualche recupero fu possibile ma le cose più preziose andarono nel patrimonio di altri musei. La lettura dell'articolo in questione ci fornisce altre notizie: nel 1935 L'Azienda Autonoma di Soggiorno decise ricostruire il museo ed ottenne dal Municipio alcuni locali nella Rocca e nella vetrina dell'Azienda veniva esposto il recupero e la raccolta del materiale che vi affluiva; una parte delle raccolte, quelle di minerali, di monete e quella di piante di Don Porta (prete cultore di scienze botaniche originario della Valvestino trasferito a Riva nel 1898 che aveva donato parte del suo erbario personale al Museo Civico di Riva del Garda) era stata consegnata a Trento su deliberazione del municipio di Riva ed sembrava ormai impossibile riconoscere i

cimeli provenienti da Riva del Garda quando il Museo di Riva venne costituito o ricostituito nel 1946.

Nel 1936 si tenne una riunione del comitato costituito presso il municipio per discutere sulla *riorganizzazione* del museo (annunciata da Ettore Righi). Vittone, negli appunti, si diceva meravigliato che si parlasse all'epoca di riorganizzazione del museo perché lui non aveva mai trovato prova di un complesso organico.

Nel 1938, a seguito di una riunione, il segretario Ettore Righi comunicava agli interessati la distribuzione degli incarichi e diramando anche una circolare in cui evidenziava che pur con mezzi a disposizione molto limitati si era riusciti a dare all'iniziativa di istituzione del museo una base sufficientemente sicura soprattutto per il largo appoggio concesso dal municipio che aveva destinato alcuni locali posti al 2° piano della Rocca togliendo uno dei più gravi ostacoli all'attuazione del progetto.

Il presidente del Direttorio (Righi Ettore) scriveva: "In una città, come la nostra, che visse attraverso i secoli le fasi più varie della storia; che, colla fede e con le opere diede segni inconfondibili d'indomita italianità nei tempi del duro servaggio; che, tenute presenti le proporzioni degli abitanti ha dato alle lettere, all'arte, all'industria un contributo non trascurabile, moltissimi di Riva della zona circostante dovrebbero essere coloro che possono, con l'offerta dei più disparati oggetti, dare testimonianza delle vicende storiche e delle peculiari caratteristiche del popolo e dell'ambiente in quello che dovrebbe diventare il sacrario della nostra storia.

E poiché accanto al museo dovrebbe sorgere, dal piccolo nucleo già esistente una modesta biblioteca, riusciranno assai gradite, oltre gli oggetti suaccennati, le offerte di libri, di manoscritti, di giornali, di qualsiasi pubblicazione in generale, specialmente quando, sia per gli autori, sia per la materia, avviano attinenza con Riva o con la sua zona." " Il museo così formato sarà non solo un'istruttiva raccolta di memorie, ma avrà altresì un alto valore educativo come manifestazione di comune lavoro e di concorde volontà di cittadini"

Nella stessa circolare veniva invitata la cittadinanza a contribuire e in calce veniva riportato anche luogo e orari in cui si potevano fare le offerte.

Dopo questa riunione Righi mandava ai membri del curatorio una lettera di ringraziamento "Per l'accordata collaborazione per merito della quale sarà possibile realizzare e dar vita al nostro museo". A Vittone questa dichiarazione pareva "sufficiente per far ritenere che fino a quel giorno il museo non esisteva" portando inoltre a supporto del suo convincimento anche "una lettera del segretario Righi al Municipio, in data 18 luglio 1938 (che) invitava il Podestà a consegnare al Camerata Santorum tutto il materiale recuperato del vecchio museo".

Per la verità questa lettera sembra contraddire le deduzioni di Vittone in quanto lascia presupporre che un vecchio museo fosse esistito nel passato per un certo periodo.

In una lettera del 23 aprile 1942 indirizzata all'Ente Finanziario per il Risorgimento Culturale di Trento", si legge che il Museo civico di Riva che andava sistemandosi nella sua nuova sede e aveva bisogno urgente di mezzi per poter continuare la sua opera appena iniziata per la sistemazione del materiale già esistente e per acquisire l'attrezzatura necessaria al fine di esporre il materiale che i cittadini e le istituzioni si dimostravano disposti a offrire solo a patto fosse conservato degnamente e in modo sicuro.

Pochi giorni dopo la conclusione ufficiale del secondo conflitto mondiale alcuni giovani vandali (25-30 aprile del 1945) dopo aver sfondato una porta sigillata dietro la quale vi era una stanza contenente tutto ciò che era stato spostato dalle sale del museo dato che la Rocca a quell'epoca era utilizzata dai tedeschi come ospedale asportarono molti pezzi impoverendo così la collezione già in parte andata persa durante la guerra.

A seguito di questi eventi la possibilità di ricostruire il museo sembrava ormai tramontata ma alcuni dei promotori del museo riuscirono a superare le perplessità ridando vigore all'idea di realizzare il museo. Tra questi i principali sostenitori erano per l'appunto Giacomo Vittone e Luigi Pizzini, (pittore ravennate che negli anni precedenti la prima guerra mondiale si era trasferito in Italia e aveva aderito alla così detta "scuola di Burano", aventi tra i principali esponenti Umberto Poggioli, Gino Rossi e Pio Semeghini), entrambi impegnati nella scuola di disegno

serale fondata da quest'ultimo nel 1943 e in procinto di dar vita, con un gruppo di artisti di una certa fama locale, all'associazione "Gruppo amici dell'arte" tuttora esistente. Grazie all'impulso dato da Pizzini (che in seguito cambiò idea optando per la soppressione del Museo) ma soprattutto da Vittone (che ricompose ciò che venne distrutto tra molte difficoltà e incomprensioni) venne nominato nel 1946 un comitato per il Museo, che fu inaugurato con l'apertura al pubblico per un solo giorno il 21/11/ nel 1948 con 3 sale e poi dal aperto definitivamente nel 1950). Nel 1949 su interessamento di Mons. Bresciani il nuovo museo rivano ottenne dal Direttore del Museo di Storia Naturale di Trento, prof. Trener, la restituzione del materiale (collezione mineralogica di Viebig, collezione di fossili del dr. Baroldi e parte dell'erbario di don Porta) trasferito negli anni precedenti al museo trentino per decisione del Comune di Riva.

In una circolare del 20 Settembre 1949 inviata a tutti i comuni e le parrocchie del Lago, della val di Ledro e del basso Sarca, il comitato esecutivo Museo Civico di Riva del Garda chiedeva la loro collaborazione ad "un'iniziativa, (che) oltre che affermazione della *romanità ed italianità* della nostra terra, rivestirà uno spiccato interesse ai fini del *turismo locale*" e per questo sollecitava l'invio di "manufatti palafitticoli, tombe, monete, vasi, oggetti utensili, epigrafi, armi romane, armi, tessuti, monete utensili medioevali- paramenti, quadri, sculture artistiche di soggetto religioso- miniature, sigilli, pergamene, documenti antichi- minerali, fossili, cristalli" garantendo il rilascio di garanzie sulla proprietà e la perfetta conservazione del prezioso materiale. (cfr Vittone G., 1955)

In pratica si riproponeva, non tenendo conto assolutamente dei suggerimenti dati 30 anni prima dal Gerola, un nuovo museo misto anziché realizzare di concerto con le altre città della provincia un museo specifico, di qualche natura, segno ulteriore di una visione alquanto campanilistica tipica della cultura trentina. Si riproponeva il tema della romanità e italianità del trentino con un ritardo di quasi cento anni rispetto a Trento e Rovereto, forse in risposta alle tracce radical autonomiste con punte talvolta secessioniste e "austriacanti" lasciate da quell'ASAR, sciolta nel 1948 con l'approvazione dello Statuto di Autonomia, che nell'immediato dopoguerra aveva tanto turbato la direttrice del Museo trentino del Risorgimento di Trento e anche la vedova di Cesare Battisti. L'aspetto che

appare più significativo è il riferimento al *turismo*. A quanto mi consta è il primo documento museale trentino in cui ad un museo si attribuisce oltre che la consueta funzione culturale e identitaria anche quella di fungere da strumento di richiamo turistico, richiesta alquanto pretenziosa data la tipologia di materiale richiesto, presente in abbondanza negli altri più vecchi musei del Trentino e per quanto concerne i reperti romani, di tutta Italia.

Nel 1951 venne redatta una “breve guida provvisoria” del museo civico nella cui prima pagina si riproponeva, accentuandolo, il riferimento alla funzione turistica affidata al museo rivano: “il museo civico di Riva si presenta come un fatto compiuto. Ha destato nei cittadini un’onda di affettuosa benevolenza, come la comparsa di un bimbo in famiglia. Allinea in ampie, luminose sale della storica Rocca una esposizione di immagini, ricordi, cimeli, che documentano lo sforzo progressivo delle generazioni verso la civiltà. E’ la sintesi della storia di Riva, che affonda le sue radici nelle lontane epoche della preistoria, per risalire con il lento sviluppo dei secoli all’epoca romana, alla cristiana-medievale, al risorgimento fino alla *redenzione*. Entra nel novero delle istituzioni rivolte *all’incremento turistico* di questo lembo d’Italia, posto sulle rive del Garda, con apporto di primaria importanza per la valorizzazione del materiale culturale, storico e scientifico della Zona” (Pouli don T., 1951)

Dalla guida si evince che il Museo era distribuito su undici sale come sotto denominate:

- Sala n. 1— Antichità- epoche : romana e medioevale;
- Sala n, 2 – Archivio e direzione
- Sala n. 3 – Antichità epoche: preistorica, romana, medioevale
- Sala n. 4 – Dell’omnibus
- Sala n, 5 – Pinacoteca
- Sale n. 6 e 7 – Storia di Riva
- Sala n. 8 - A Giovanni Segantini
- Sala n. 9 – Le palafitte di Ledro e Fiavé
- Sala n. 10- Storia naturale
- Sala n. 11- Armeria

Il museo si dovette dotare nel 1981 di un nuovo regolamento approvato dalla Giunta provinciale allo scopo di fruire dei rilevanti contributi provinciali (70-80% delle spese ammesse) previsti dalla L.P. 17 del 1977 a favore dei Comuni proprietari di musei e ottenibili rispettando le condizioni poste dall'art. 16, tra le quali figurava appunto l'obbligo di avere un regolamento. Nel 1986 il regolamento è stato oggetto di modifiche e integrazioni a seguito delle proposte della Commissione provinciale Biblioteche e Musei. Nel regolamento del 1986 si specifica che la proprietà del Museo Civico di Riva del Garda è di proprietà del Comune mentre l'edificio della Rocca (in cui ha sede il museo) è di proprietà della Provincia. Interessante è la circostanza che il regolamento riporti senza alcuna esitazione il 1946 come data di fondazione del museo, disconoscendo implicitamente in tal modo dignità museale alla collezione precedente: "è sorto come primo nucleo nell'anno 1946 per iniziativa di alcuni cittadini tra i quali Vittone, il curatore, che nel 1948 viene nominato il Comitato d'onore e il Comitato esecutivo del Museo da parte del Consiglio Comunale di Riva del Garda".

Emerge altresì che il primo regolamento di cui si era dotato il museo era stato approvato nel 1968 dal Consiglio Comunale di Riva del Garda; che il museo era stato classificato come "Museo Medio" con decreto del Ministro della Pubblica Istruzione di concerto con il Ministro dell'interno sulla base di disposizioni L. n. 1080 del 22/09/1960 art. 1.

Il medesimo regolamento indicava gli scopi fondamentali del museo: la ricerca, la salvaguardia, il reperimento, la promozione e la documentazione, secondo le disposizioni legislative, del patrimonio culturale, storico, artistico e naturalistico con riferimento particolare alla zona di Riva e dell'Alto Garda.

Il regolamento del 1986, tuttora vigente, definisce il Museo come "Museo misto" in quanto composto da varie sezioni tra le quali le più importanti sono quelle di Archeologia, di Scienze Naturali, di Storia Civica, di Arte Moderna e Contemporanea.

Le finalità del Museo Civico di Riva del Garda indicate nel regolamento:

- promuovere la raccolta, la conservazione e la valorizzazione dei beni culturali e ambientali;

- contribuire, nel settore di sua competenza alla ricerca artistica, storica, scientifica;
 - adottare iniziative culturali, riferite alle materie di rispettiva competenza, che contribuiscano all'attuazione dell'educazione permanente dei cittadini
 - reperire e raccogliere la documentazione necessaria a diffondere la conoscenza della storia e delle tradizioni locali
 - curare l'attività didattica, anche in collaborazione con la scuola
 - provvedere all'organizzazione periodica di mostre
 - diffondere la conoscenza dei beni culturali, promuovendone la difesa
 - favorire e soddisfare la conoscenza del patrimonio culturale esistente sul territorio circostante e, in particolare, nell'ambito del comprensorio Alto Garda e Ledro in collaborazione con i competenti uffici provinciali.
- Nel nuovo regolamento non appare più il riferimento alla funzione turistica.
(Museo Alto Garda, Regolamento 1986)

Attualmente il Museo rivano è un'unità operativa comunale, ed è inserito nel settore intitolato “ Servizi alla persona e comunità” proprio come il servizio affari demografici, elettorali e statistici, Istruzione e politiche sociali, attività culturali, sport e turismo e infine biblioteca del quale si compone. Per il funzionamento e per il perseguimento dei propri fini istituzionali il museo si avvale di personale comunale.

La struttura organizzativa del museo è attualmente così delineata:

Il museo è composto da una direzione, da una segreteria amministrativa contabile, da un ufficio stampa.

Tra gli organi ufficiali non compare il comitato scientifico e nemmeno i revisori proprio perché il museo è un ufficio del comune (dipende dall'amministrazione comunale).

Non tutto il personale è comunale perché il museo può comunque affidare ad altri soggetti la gestione di servizi e attività proprie come ad esempio il servizio di custodia che è gestito da un'associazione.

L'organico esistente è composto da 8 persone di cui 6 di ruolo. Il museo dispone inoltre un numero variabile di collaboratori e consulenti esterni e che si occupano dei pannelli narrativi, delle didascalie e delle schede per i cataloghi che vengono coinvolti a seconda della mostra e delle attività che vengono previste.

Il Museo ha acquisito la nuova denominazione di "Museo dell'Alto Garda" alla fine del 2008 quando le amministrazioni dei due comuni limitrofi di Riva del Garda e Arco hanno sottoscritto un protocollo d'intesa volto a dare al museo una dimensione territoriale più ampia ponendolo come punto di riferimento dell'intero territorio dell'Alto Garda per valorizzare i beni culturali presenti sul territorio stesso e nell'ambito gardesano e con la sua nascita è stato realizzato l'obiettivo di portare a "convergenza i punti di vista di operatori e studiosi del settore di Associazioni culturali e di Comuni ed un punto di partenza sulla volontà di essere uniti nella missione cultura".

(cfr. Morandi, 30/6/2013)

2 I rapporti tra i Comuni per creare un museo sovracomunale

"L'idea di un Museo come riferimento dell'intero territorio dell'Alto Garda era stata concepita già da diversi anni dai Comuni, dagli operatori del settore che in più occasioni si sono confrontati sul tema del sistema museale trentino."

Il tentativo è di realizzare una rete dal punto di vista organizzativo in modo tale da collegare i vari soggetti nelle attività e nei contenuti ed arrivare ad un'unità culturale nel territorio. Il Mag dovrebbe così essere un perno che collega coordinando tutte le iniziative realizzate in maniera autonoma dai vari soggetti (Comuni, Associazioni, enti) in un progetto territoriale complessivo.

La nascita di questo museo è riconducibile ad "alcune circostanze che si sono avverate contemporaneamente e cioè:

- una chiara volontà politica espressa dalle due Amministrazioni comunali;
- un sistema normativo provinciale che incentiva le collaborazioni;

- la consapevolezza di una parte degli operatori della eccessiva frammentazione della proposta culturale, quale conseguenza del protagonismo di alcuni;
- l'intuizione che un nuovo modello organizzativo basato su progetti con contenuti condivisi potesse essere una risposta alle istanze delle realtà culturali operanti a vari livelli sul territorio;
- la peculiarità della posizione geografica dell'Alto Garda come area di continuità tra regioni diverse.” (Morandi R., 30/6/2013)

Grafico 2A: Progetto Mag: esempio di contenuti condivisi tra le realtà culturali del territorio



(Fonte: Sito Museo Alto Garda, Morandi R.)

I due comuni il 15 dicembre 2008 hanno sottoscritto un protocollo di intesa per la collaborazione su iniziative in ambito storico, artistico con il “fine di valorizzare sul piano organizzativo e culturale quanto finora espresso dal Museo di Riva del Garda e dalla Galleria civica “G. Segantini” di Arco e di garantire a tali

soggetti la possibilità di articolare maggiormente la propria attività sul territorio alto gardesano”. (Protocollo intesa Riva del Garda e Arco, 15/12/2008)

I due Comuni di Arco e Riva del Garda hanno inoltre raggiunto un accordo di programma firmato in data 29 marzo 2009 con l'Assessorato provinciale alla Cultura al fine di **“realizzare un progetto organico di rete museale per il territorio altogardesano, collocato all'interno del sistema museale provinciale e volto a realizzare forme di collaborazione con le altre realtà museali del territorio provinciale”**

Gli Enti sottoscrittori si sono dati come obiettivo **l'elaborazione di un progetto per la costituzione di un distretto culturale territoriale locale, che preveda il coinvolgimento anche di altri Enti locali del territorio altogardesano, in relazione alle loro rispettive specificità e attività presenti sul territorio.** (Comune di Riva del Garda)

Inoltre la Provincia autonoma di Trento garantisce il proprio sostegno al progetto anche in termini finanziari sottolineando l'importanza del progetto per originalità e del significativo elemento di innovazione che introduce nel sistema museale trentino. (Delibera del Consiglio comunale di Arco 17/12/2010, n.92)

La possibilità di realizzare questo progetto è sostenuto dalla LP. N. 15 del 3/10/2007 al cui articolo 1 comma 3 lett e), dispone che la “Provincia favorisce la progettualità innovativa e la qualità del sistema culturale trentino, promuovendo l'efficienza e l'efficacia nell'organizzazione delle attività culturali, anche attraverso la valorizzazione delle reti culturali presenti sul territorio”. Inoltre all'art 8 comma 3 viene stabilito che “la Provincia, i comuni, le comunità e le associazioni fra comuni possono sottoscrivere accordi di programma per la realizzazione di eventi e di progetti culturali con le modalità previste dall'art 8 comma 10 della L.P. n. 3 del 2006”.

L'impostazione del progetto Mag era stata istituita in via sperimentale per il periodo 2009-2010. Per il periodo 2011-2012 i due Comuni, in attesa di stabilire, in collaborazione con la P.A.T., la forma organizzativa definitiva del Mag hanno attivato il 13 dicembre 2010 una nuova convenzione ai sensi dell'art. 59 del D.P.G.R. 1 febbraio 2005, n. 3/L e s.m.

Come si è anticipato, il museo Alto Garda è composto da due realtà prima divise e reciprocamente indipendenti: Il museo di Riva del Garda e la Galleria civica “Giovanni Segantini” di Arco che si occupano di due tematiche diverse, l’una della storia e l’altra dell’arte contemporanea, ora programmano le loro attività cercando un confronto dialettico tra questi temi e lo fanno su di un livello sovra comunale.

Archeologia, pinacoteca e storia sono i tre percorsi che hanno sede a Riva del Garda, il quarto è intitolato “Giovanni Segantini” e volto ad indagare le tematiche del moderno e del contemporaneo attraverso le esperienze artistiche con sede quindi nella vicina Arco. I dipartimenti che si occupano di questi percorsi sono tre: dipartimento archeologico e storico, il dipartimento storico –artistico ed il dipartimento del contemporaneo.

Grafico 2B: Progetto Mag: i settori.



(Fonte: Comune di Riva del Garda progetto Mag,)

Questa prima fase del progetto ha consentito di mantenere l’autonomia gestionale delle due strutture dato che per le sezioni del Museo di Riva del Garda (archeologia, storia e pinacoteca) erano coordinati dal Direttore del Museo mentre il terzo era incentrato sull’attività di ricerca ed espositiva della Galleria civica di Arco, coordinata dal Direttore artistico nominato dal Comune di Arco. In questo

modo è stata superata la dimensione territoriale di ciascun Comune. La seconda fase invece ha fatto sì che fosse stabilita nel Comune di Riva del Garda la sede principale del servizio e che allo stesso fosse conferito il ruolo di referente e coordinatore (ente capofila).

Il tentativo è quello di permettere al MAG di assumere un ruolo che abbia un certo peso e che possa essere riconoscibile nel sistema culturale trentino.

I tre dipartimenti attuano mostre e progetti di ricerca articolati su più sedi, allo scopo di legare fra loro tutte le varie iniziative e farlo apparire come un lavoro continuo sul patrimonio archeologico, storico e storico artistico del territorio, e pure l'arte contemporanea tramite l'interpretazione del paesaggio viene legata al territorio.

Ruggero Morandi, assessore alla cultura del Comune di Arco si auspica che il nuovo soggetto possa divenire “progressivamente il centro di riferimento di una rete tematica del paesaggio, che interpreti l'intero territorio non solo come luogo geografico e patrimonio di storia, ma anche come realtà rispetto alla quale agiscono le dinamiche della contemporaneità in relazione alla sua continua trasformazione”.

(Morandi R., n.d.)

Mentre gli altri musei principali del Trentino da tempo sono enti dotati di propria personalità il precedente Museo rivano e la Galleria Segantini sono rimasti sostanzialmente degli “uffici comunali”. Nel passato ciò ha comportato di fatto una deresponsabilizzazione per la dirigenza del museo per quanto riguarda la politica dei prezzi ma anche in ordine alle politiche di marketing.

Il Mag dovrebbe fra poco assumere la forma giuridica di “Istituzione”, prevista dall'art. 53 dello Statuto del Comune di Riva del Garda. La disposizione citata definisce le *Istituzioni* come “organismi strumentali del Comune per l'esercizio di servizi d'interesse sociale, compresi quelli educativi e culturali, senza rilevanza imprenditoriale” dotati “di autonomia gestionale e contabile, nel rispetto del presente Statuto, dei Regolamenti comunali e degli indirizzi stabiliti dal Consiglio comunale; è fatta salva comunque l'intestazione tavolare a nome del Comune di eventuali beni immobili”. In sede di deliberazione costitutiva dell'Istituzione il Consiglio Comunale ne approva anche il regolamento. “Con

l'atto costitutivo, il Comune determina le finalità, gli indirizzi e l'ambito operativo; individua le risorse organizzative, tecniche e finanziarie, nonché il personale da assegnare eventualmente alla istituzione medesima” mentre “con il Regolamento il Comune disciplina, in conformità a quanto previsto dal presente Statuto, le attribuzioni e le modalità di funzionamento degli organi e di erogazione dei servizi, i rapporti di collaborazione anche con soggetti esterni all'Istituzione, compresi quelli *extracomunali*, le modalità di utilizzo delle forme di volontariato o di convenzionamento per collaborazioni, i rapporti con la struttura amministrativa del Comune, le modalità di vigilanza e di verifica dei risultati. Le modalità di erogazione dei servizi devono prevedere il pieno rispetto dei principi di informazione, trasparenza e partecipazione degli utenti”.

L'Istituzione MAG non godrebbe quindi di personalità giuridica pubblica come i Musei della Provincia . Gli atti fondamentali dell'Istituzione (il bilancio annuale; il conto consuntivo; il piano programma annuale, il quale, preceduto da un dibattito in Consiglio comunale sugli indirizzi generali deve specificare i risultati da raggiungere rispetto alle risorse assegnate; le *tariffe* dei servizi gestiti dall'Istituzione, nonché il livello di erogazione dei medesimi; le convenzioni con enti locali che comportino la estensione dei servizi fuori dal territorio del Comune, previa intesa con gli stessi) sono sottoposti all'approvazione della Giunta, nel rispetto degli indirizzi stabiliti dal Consiglio comunale. Lo Statuto comunale stabilisce anche in materia di personale estendendo la disciplina dello stato giuridico ed economico del personale comunale a quello assegnato alle Istituzioni , seppur consentendo la possibilità di deroghe per particolari situazioni, consentendo tuttavia all'Istituzione di stipulare anche contratti d'opera e per prestazioni professionali a carattere individuale, senza rapporto di subordinazione. L'Istituzione è retta da un Consiglio formato da quattro membri oltre che dal Presidente cui spetta la rappresentanza dell'istituzione. I componenti del Consiglio di Amministrazione restano in carica per la durata del Consiglio comunale. “ Spetta al Consiglio di Amministrazione dare attuazione agli indirizzi e agli obbiettivi assunti dagli organi comunali, deliberando sugli oggetti che non rientrino nelle competenze del direttore” . L'incarico di Direttore è conferito dal Sindaco per la

durata massima di cinque anni, rinnovabili a personale comunale in possesso delle necessarie competenze tecniche e amministrative o anche a terzi da assumere tramite contratto a tempo determinato di diritto pubblico o di diritto privato, di durata non superiore a cinque anni.

Al Direttore compete la responsabilità generale sulla gestione dell'Istituzione. A tal fine il Direttore dà esecuzione alle delibere del Consiglio di Amministrazione, propone allo stesso gli schemi del bilancio e del conto consuntivo, provvede alle spese necessarie per il normale funzionamento dell'Istituzione nei limiti previsti dal Regolamento di contabilità del comune. Esercita altresì le attribuzioni conferitegli dal regolamento o dal consiglio di amministrazione.

In definitiva il Mag si sta trasformando in Istituzione che sarà di tutti i comuni che la riconoscono anche se il Comune di Riva sarà il capofila. L'istituzione museo, sarà riconosciuta innanzitutto dalla Provincia ma anche dalla Comunità di valle e dai Comuni aderenti. Avrà un suo Consiglio di amministrazione e un suo bilancio e non sarà più trattato alle stregua di un normale ufficio comunale. Ogni Comune aderente sarà inserito nel progetto e ogni comune contribuirà al suo funzionamento.

Finché la nuova istituzione non sarà formalizzata ed entrata in funzione si protrarrà l'attuale complesso sistema organizzativo basato su un accordi intercomunale. Attualmente il Museo Alto Garda è un ufficio che prevede la definizione del piano relativo alle linee museali da seguire e la conferenza dei sindaci lo approva. Più precisamente è il comitato composto da 2 assessori funzionari e dal responsabile del Mag che individua il piano e ne segue la gestione. Sia il Comune di Arco che il Comune di Riva del Garda, coinvolti entrambi in questo progetto, ricevono annualmente dalla Provincia un contributo per le attività culturali; il Comune di Arco lo trasferisce assieme al suo contributo nel bilancio del Comune di Riva e quindi in questa maniera il Museo ha rapporti relativi alle entrate ed alle uscite col solo Comune di Riva. (intervista al museo a Pellegrini G.)

Nello schema di convenzione (accordo) del 13/12/2010 vengono disciplinate distintamente il rapporto organico (o di Impiego) e il rapporto funzionale (o di servizio). "Il rapporto organico trova la sua disciplina, per quanto

non previsto nella presente convenzione, nella legge e nel regolamento sull'ordinamento generale degli uffici e dei servizi del Comune di appartenenza; il rapporto funzionale è regolato secondo le intese del presente atto”.

L'articolo 3 definisce i “Contenuti del Servizio”: Il servizio verrà svolto attraverso l'attuazione di un piano di attività predisposto annualmente in maniera congiunta e suddiviso nelle seguenti materie:

- esposizioni temporanee;
- allestimenti permanenti;
- ricerca e pubblicazioni;
- valorizzazione di beni culturali del territorio;
- attività o iniziative in collaborazione con associazioni ed enti;
- attività didattica;
- attività di comunicazione e promozione;
- restauri di beni culturali.

Sempre nello stesso schema è opportuno indicare anche l'art. 6 “Rapporti finanziari” che recita così “Compete al Comune di Riva del Garda, in qualità di ente capofila, prevedere in sede di predisposizione dei bilanci preventivi la spesa necessaria per la gestione ordinaria del servizio, nonché effettuare con cadenza annuale la rendicontazione delle spese sostenute, il riparto e il conguaglio delle stesse.

Il Comune di Arco dovrà provvedere annualmente al versamento della quota a proprio carico, in relazione al riparto delle spese previsto nel piano approvato dalla Conferenza dei Sindaci ed al rendiconto predisposto dal Comune capofila.

Le spese per il servizio sono sostenute dal Comune di Riva del Garda, nel cui bilancio trovano collocazione, sulla base dei contenuti del piano annuale di attività.

Il Comune di Arco partecipa alle spese nella misura stabilita annualmente dalla Conferenza dei Sindaci in sede di approvazione del piano annuale delle attività e del relativo bilancio di previsione.

Gli oneri per il personale, pur essendo ricompresi nell'importo complessivo delle spese del servizio, saranno sostenuti dai singoli Comuni ai quali il personale

appartiene e saranno considerate quale anticipazione alla spesa del servizio da parte del singolo ente che le sostiene.”

L'attuale sistema di gestione associata del settore culturale seppur costituisca un progresso rispetto alle politiche campanilistiche del passato, è chiaramente insoddisfacente sotto il profilo dell'efficienza organizzativa : In base al protocollo sottoscritto per valorizzare i rispettivi patrimoni con un contenimento delle spese, la decisioni assunte dai responsabili del Mag devono passare attraverso provvedimenti amministrativi delle rispettive giunte: sia ad Arco che a Riva infatti il museo continua ad essere un servizio interno, come l'economato. Questo rende estremamente macchinoso l'iter, dal momento che impone una doppia approvazione formale di qualunque spesa. (cfr. Anon., «Trentino corriere Alpi», 2013)

In ogni caso si tratta di un processo collaborativo positivo che sta attirando 'interesse dei comuni limitrofi sviluppando una rete territoriale di una certa consistenza: Il 26 luglio 2011 i Comuni di Riva del Garda (per il Mag) e di Nago – Torbole hanno firmato un protocollo d'intesa per collaborare ad un programma di iniziative di carattere storico nell'ambito delle attività museali Il Mag ha in atto anche qualche collaborazione anche con i Comuni di Tenno e Drena.

3 Il bacino d'utenza del Museo

Il Mag è un museo inserito in un contesto turistico di antica data rappresentato in particolare dai comuni di Riva del Garda, lacustre, e di Arco, cittadina ubicata qualche chilometro all'interno ma con una frazioncina lacustre, cui si possono aggiungere anche vari comuni dell'Alto Lago, in particolare Nago Torbole , Dro, di Drena , Tenno, Ledro , il tutto formante parte della Comunità di valle (sostitutiva del vecchio comprensorio) chiamata Alto Garda e Ledro. Nel complesso la Comunità è costituita da circa 50mila abitanti. I due centri principali sono Riva del Garda e Arco.

Riva del Garda, località affacciata sul Lago di Garda, si colloca nel punto più a

Nord del lago ed a sud ovest della Regione Trentino Alto Adige, conta circa 16000 abitanti. E' famosa per il suo clima mediterraneo e le sue spiagge, molto ampie rispetto alle altre località del lago, ed è immersa nel verde delle montagne e campagne che la circondano e che offrono panorami molto belli.

In primavera e d'estate è luogo di villeggiatura per molti turisti, specialmente tedeschi. E' prediletta soprattutto dagli sportivi, infatti lo sport è la principale motivazione di vacanza e qui se ne può praticare una gran varietà: vela e windsurf, arrampicata, mountain bike, ciclismo ed escursionismo, canoa, sub.

Come già detto, in questa località il clima è di tipo mediterraneo la vegetazione comprende limoni, olivi, palme, proprio come sul mar mediterraneo.

Anche se lo sport è un motivo assai importante di richiamo dei turisti soprattutto per chi vuol praticare windsurf e kitesurf perchè soffia il vento chiamato "Ora del Garda", Riva del Garda ha testimonianze di storia antica di arte e cultura.

Questa cittadina ha una storia antica infatti era abitata sin dall'epoca pre-romana. Era poi diventata di dominio dei Goti, dei Longobardi, dei Franchi del Principe Vescovo di Trento. Il centro della città ha mantenuto il tipico stile duecentesco quindi con delle strette strade e palazzi signorili ed appare tipicamente medievale.

Attorno al nucleo centrale vi si trovano strutture e luoghi che risalgono a varie epoche. Il Palazzo del comune che ricorda l'epoca di dominio veneziano, Il Palazzo Pretorio costruito nel XIV secolo dagli Scaligeri e che ora ospita lapidi romane, medioevali e moderne sotto la loggia, la Torre Aponale con il suo segnamento a forma di angelo eretta nel XIII secolo, subì poi alcune modifiche, la Rocca che fu edificata nel 1124 su concessione del vescovo Altemanno a seguito un accordo con i cittadini ed oggi sede del Museo Alto Garda. Molte sono anche le chiese che la cittadina possiede: tra le tante ne sono un esempio la Chiesa della Disciplina (o di san Giuseppe) del XIII sec., oggi sconsacrata e trasformata in galleria, appartenne alla confraternita dei Disciplini, La chiesa di Santa Maria Assunta costruita nel 1728 che, assieme alla chiesa dell'Inviolata rappresenta un esempio di architettura barocca ed al suo interno vi sono stucchi e una pala dell'Assunta del pittore Craffonara. La summenzionata chiesa dell'Inviolata costruita nel secolo XVII e fortemente caratteristica dell'epoca barocca. Sempre nel nucleo e tra gli edifici che lo circondano si trovano anche molte piazzette che ricordano avvenimenti accaduti nella storia della cittadina come la piazza catena il cui nome è ispirato alla catena

che in passato veniva tesa sopra l'acqua per difendere il porto.

I punti di interesse artistico e culturale sono molti anche al di fuori del centro storico, alzando lo sguardo alle montagne si erge il Bastione, maniero veneziano edificato sulle pendici del Monte Rocchetta e la chiesetta S.Barbara, inoltrandosi nell'entro terra altre chiese, ville e conventi portano sulle strade per le cittadine confinanti: Arco e Nago-Torbole. Nei periodi non estivi si tengono mostre internazionali di vario tipo (scarpa, della casa ecc) e sono organizzati in tutto l'anno numerosi convegni specialistici richiedenti l'accredito.

Riva del Garda è ora una cittadina di forte richiamo turistico, e questo appare immediatamente grazie alla proliferazione di strutture alberghiere situate sia nel centro storico, che lungo le spiagge. Il comune negli ultimi decenni ha ottenuto ottimi risultati nella valorizzazione delle spiagge, dei parchi, sistemando la costa e creando una rete di piste ciclabili che portano a vari e interessanti luoghi come il monte Brione, biotopo con oltre 700 specie botaniche e che sul suo percorso si scorgono i rimasugli delle fortificazioni austriache erette tra la metà dell'800 e la prima guerra mondiale che dal punto di vista paesaggistico e la strada del Ponale a picco sul lago.

Arco è una cittadina di poco più di 17mila abitanti, dominata dall'imponente castello dei conti d'Arco, acquistato nel 1982 dal comune di Arco e oggetto successivamente di un considerevole restauro da parte della Provincia peraltro limitati ad alcune strutture (il castello era praticamente in rovina a seguito del bombardamento subito nel 1703 l'armata francese capitanata dal generale Vendôme nell'ambito della guerra di successione al trono di Spagna e del successivo abbandono-le pietre cadute vennero usate per ricostruire le case del paese distrutte nel corso dello stesso bombardamento). Nella cittadina sono presenti altri palazzi di un certo pregio eretti per lo più dalla famiglia dei conti d'Arco e numerose chiese (8, di cui una luterana risalente ai primi anni del XX secolo) tra cui spiccano la Collegiata dell'Assunta consacrata nel 1671, la chiesa più grande, situata nella piazza principale di Arco, all'interno della quale, nel pavimento di fronte al presbiterio oltre alla pietra tombale destinata alla sepoltura dei conti d'Arco se ne trova un'altra recante le insegne con il triplo giglio dei Borbone: il sepolcro ospitò infatti per alcuni anni a salma di Francesco II di Borbone, re di Napoli, morto il 27 dicembre 1894 ad Arco, in esilio mentre era ospite del cognato arciduca Alberto d'Asburgo (noto per la vittoria sull'esercito italiano riportata a Custoza nel 1866- terza guerra d'indipendenza), e Sant'Apollinare nella frazione di Prabi (la più antica chiesa di Arco ubicata in un luogo di

culto ariano e risalente probabilmente all'VIII o IX secolo ,con affreschi del 1300).

Arco divenne a partire dagli anni '70 del secolo XIX un "Kurort", una stazione di soggiorno e cura molto importante dell'Impero asburgico grazie alla costante presenza nei mesi invernali dell'arciduca Alberto che, attirato dal clima mite e salubre del posto, vi si era fatto costruire una grande villa circondata da un vasto parco di piante esotiche (l'Arboreto che ora costituisce una sezione territoriale del Muse). La presenza di un personaggio tanto influente ebbe l'effetto di richiamare ad Arco la nobiltà di tutto l'impero e non solo: in breve tempo la cittadina divenne centro di cura e di soggiorno alla moda, frequentato dai ricchi del mondo di allora. Erano i tempi della nascita del turismo, dell'esplorazione delle Alpi, dell'invenzione dell'alpinismo, dell'affermarsi delle stazioni termali e del nascere delle stazioni di cura.

Se a cavallo tra il 19° e il 20° secolo Arco figurava come uno dei principali Kurtort della nobiltà austriaca ed europea, Riva divenne un centro turistico frequentato dall'intelligenza mitteleuropea: personaggi come Nietzsche, Kafka, i fratelli Mann, furono ospiti della città. Si trattava in ambedue i casi di un turismo d'élite, per censo o per cultura.

Mentre Arco ha perduto parte del suo fascino con la decadenza della belle époque e con il passaggio sotto la dominazione italiana, Riva ha mantenuto e ampliato, con Torbole, la sua vocazione turistica facendo leva sul turismo di massa. Grazie all'effetto traino dei centri rivieraschi, anche Arco ha ripreso una certa rilevanza turistica negli ultimi decenni. Un punto debole per le località Alto gardesane è costituito dalla mancanza di una linea ferroviaria.

Nel territorio sono presenti varie associazioni culturali, una sede staccata del Conservatorio di Musica di Trento, l'associazione musica Riva Festival che organizza annualmente il concorso internazionale di canto lirico per giovani esecutori denominata "Concorso Zandonai", l'Associazione Amici della Musica, una scuola civica musicale articolata nelle sedi di Riva e Arco, e altre tra cui emerge l'Associazione Amici dell'Arte che ha visto tra i suoi fondatori anche quel Vittone che aveva offerto il maggior impulso per la costituzione del museo civico.

In questo contesto geografico e culturale opera il Mag, che rappresenta una delle componenti dell'offerta culturale presenti nel territorio. Le potenzialità attrattive del Museo vanno viste e valutate in relazione a quelle presenti complessivamente nel

territorio. L'attrattività è strettamente collegata con la competitività dell'ambiente in cui opera il museo: in prima battuta è bene definire quali siano i livelli di concorrenza e poi comprendere quali siano i fattori critici di successo sui quali il museo può contare. (Solima, 2001, 73)

Ogni museo si trova a subire la pressione concorrenziale da parte di altre proposte, culturali e non, che offrono modi alternativi per impiegare il tempo libero. Spesso si tende a pensare che la pressione concorrenziale, sia in termini di attrazione che di fund raising, sia quella diretta, rappresentata dalla presenza di altri musei, ma la valutazione va fatta anche nei confronti di altre alternative che potrebbero non essere culturali.

Infatti vi è il comportamento casalingo (ad esempio negli ultimi anni la navigazione su internet ha portato molte persone a trascorrere ore davanti al pc), un secondo tipo di consumo è relativo al cinema, eventi sportivi, parchi divertimento, un'altra tipologia concorrenziale è rappresentata dal teatro, dalla musica e dalle gallerie d'arte. (cfr. Candela e Scorcu, 2004, 155)

La definizione esatta dei concorrenti è difficile dato che è la diversa percezione dei vari utenti potenziali (con le motivazioni di ingresso al museo che possono essere di studio, di attività sociale o di svago) che porterà a definire un diverso campo concorrenziale ed un differente posizionamento competitivo. (cfr. Solima, 2001, 74)

L'ambiente competitivo del MAG vede come principale concorrente estivo e primaverile l'attività sportiva e il relax in spiaggia che si svolgono durante le ore diurne, cioè durante il normale orario di apertura del Museo (in estate chiude normalmente alle 18, salvo aperture eccezionali serali). Le altre organizzazioni culturali non sembrano assumere la veste di concorrenti del museo col quale anzi spesso collaborano. In effetti la forza attrattiva di queste associazioni, nonostante l'impegno dei loro aderenti, pare alquanto dubbia se si guarda all'esigua partecipazione del pubblico: in occasione di un concerto di musica lirica (il Trovatore) organizzato gli Amici della Musica in piena estate nel cortile interno della Rocca gli spettatori erano meno numerosi dei principali interpreti dell'opera (dieci persone in tutto). Questo lascia presumere o che locali e turisti sono insensibili a questo tipo di eventi o che vi è totale incapacità di mettere in campo azioni pubblicitarie convincenti o ambedue le cose. Sotto il profilo delle offerte in possibile concorrenza col museo la minaccia non viene certo da altre forme di intrattenimento culturale: il vecchio cinema posto in centro città ha cessato l'attività ormai da alcuni anni ed è stato recentemente sostituito da una sala della Comunità di valle posta fuori dal centro storico e

aperta solo due o tre giorni alla settimana grazie all'impegno di un'associazione non avente scopo di lucro; manca una sala teatrale tradizionale ma vi sono sale multifunzionali che vengono adibite per l'occasione a rappresentazioni teatrali; non vengono quasi mai organizzati grandi concerti di musica leggera con musicisti di fama. Anche sotto il profilo sportivo "passivo" non si intravedono concorrenti data l'assenza di grandi gruppi sportivi. Possibili competitors potrebbero essere intravisti nei pub che presentano forme di intrattenimento musicale per gruppi limitati (piano bar, dj ecc) ma questi operano soprattutto nelle ore serali.

Si è visto che già nel 1946 i fondatori del Museo civico di Riva del Garda insistevano sulla sua importanza in un'ottica non solo culturale, ma turistica. L'attuale regolamento non contiene più un esplicito richiamo al museo come strumento di promozione turistica, il che costituisce un'eccezione, anzi un'inversione di finalità rispetto agli statuti o regolamenti degli altri musei trentini che, alle originarie da funzioni di tipo culturale e identitario nel corso del tempo hanno aggiunto quella di contribuire allo sviluppo turistico del territorio. La mancata esplicitazione della funzione turistica può forse significare il riconoscimento che il Museo gardesano, tenuto conto delle sue collezioni, non può nutrire le ambizioni originarie e deve accontentarsi di essere un elemento di complemento dell'offerta turistica gardesana a fronte di una domanda che non lo pone tra i motivi che inducono a scegliere Riva o gli altri comuni vicini come luogo di vacanza. In questo senso il rapporto col turismo può forse essere rovesciato: non è il museo che promuove il turismo ma viceversa è il turismo che può costituire una risorsa per il museo.

Espresso o sottaciuto il richiamo al turismo è evidente che un museo situato in una zona di forte appeal turistico vede notevolmente ampliato il suo potenziale ambito di riferimento rispetto a quello costituito dalla popolazione residente.

Appare quindi opportuno uno sguardo sul fenomeno turistico attuale, anche per tentare di cogliere quali siano le potenzialità del MAG e in che misura questo le abbia sviluppate.

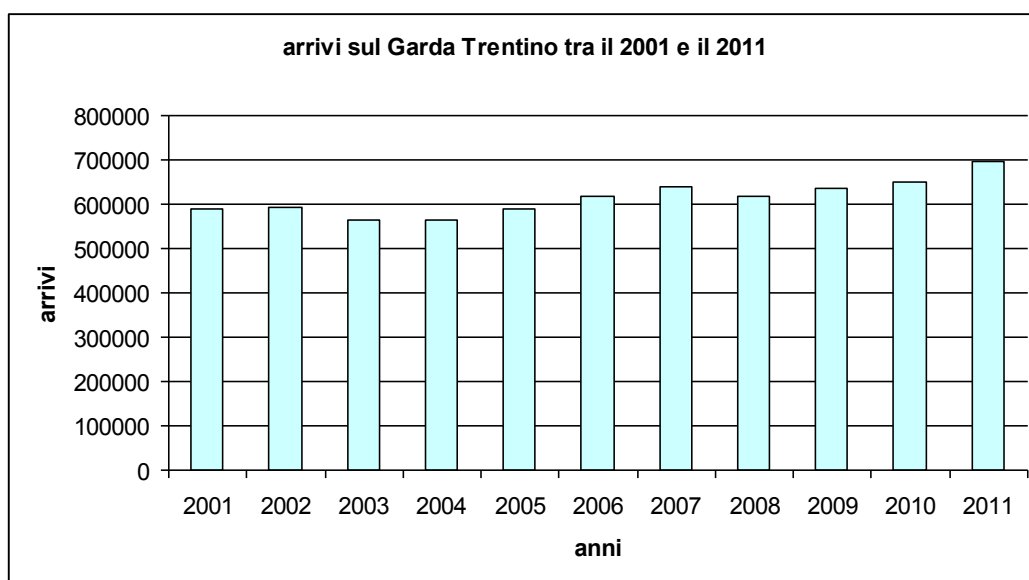
In Trentino vi sono alcuni luoghi di forte impatto turistico ed il Garda trentino con i suoi quasi 21 mila posti letto in strutture alberghiere o simili ed altri 9 mila in alloggi privati e seconde case risulta essere, dopo la Val di Fassa, il polo provinciale più "ricettivo" rappresentando il 13% del potenziale provinciale. Contare il numero di arrivi e

di pernottamenti è naturalmente la via più semplice per delineare il turismo (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 35)

Il turismo gardesano è tipicamente estivo e pasquale, il che lo differenzia dalle località montane più importanti che possono fruire di un doppio afflusso turistico importante in estate e in inverno. Tuttavia mentre il turismo gardesano può godere dell'apporto sostanzioso del turisti germanici che costituiscono la parte nettamente preponderante del turismo complessivo e non solo di quello straniero, le altre località montane del Trentino sono poco ambite dai turisti germanici che si rivolgono preferibilmente verso le località di montagna altoatesine.

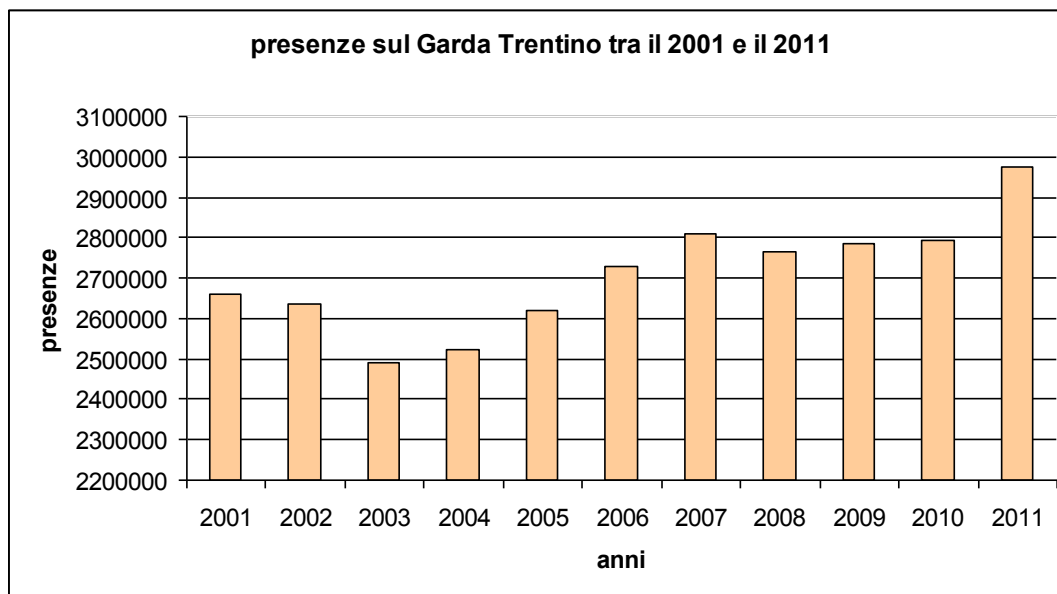
L'entità del fenomeno turistico nel periodo 2001-2011 è ricavabile dai grafici sottostanti:

Grafico 3A: Arrivi sul Garda Trentino tra il 2001 e il 2011



Fonte <http://www.gardatrentino.it/cms-01.00/articolo.asp?IDcms=86253>

Grafico 3B: Presenze sul Garda Trentino tra il 2001 e il 2011



Fonte <http://www.gardatrentino.it/cms-01.00/articolo.asp?IDcms=86253>

Si nota che, malgrado la crisi profonda dell'economia italiana, il 2011 è l'anno che ha avuto il maggior afflusso di turisti sia per arrivi che per presenze il che dimostra l'importanza del turismo straniero nell'economia locale.

L'Osservatorio per il turismo del Trentino, a conclusione di un'analisi condotta nel 2009 di un campione di 999 persone presenti sulle spiagge del Garda trentino, ha predisposto un report dal titolo "Turisti, escursionisti, residenti sui laghi di Garda e di Levico e Caldonazzo" nel quale distingue e analizza i comportamenti di due tipologie di frequentatori delle spiagge altogardesane: i **turisti e gli escursionisti**.

Gli **escursionisti** sono coloro che non abitano nei Comuni trentini rivieraschi del Lago di Garda, trascorrono il giorno in spiaggia e poi rientrano nelle loro abitazioni perché hanno un tragitto di durata breve. Vi sono poi gli "escursionisti di rimbalzo", sono turisti che pernottano in altre località relativamente lontane dal lago e che scelgono di trascorrere un giorno al lago ma che l'Osservatorio non prende in considerazione nella statistica.

Prendendo in esame i soli escursionisti, che rappresentano poco meno dell'8% delle 999 persone intervistate sulle spiagge del Garda trentino, è stato rilevato che un quinto di loro proviene da Rovereto e relativa valle, e circa il 14% dalla Valle di Ledro, dalla Valle dei Laghi dall'Altopiano di Brentonico, mentre poco meno di un terzo da altri comuni del Trentino. Dal Veneto affluiscono circa 18% e dalla Lombardia circa il 5% del totale escursionisti mentre un buon 13% dall'Alto Adige. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 57-58)

L'escursionista trascorre la giornata al lago in compagnia del gruppo di amici (4%) dei casi e passa gran parte del tempo in spiaggia: un terzo si ferma l'intero giorno, meno di un quarto rimane alcune ore. E' stato rilevato che l'attività principale è il riposo in spiaggia, pochissimi sono coloro che si dedicano ad attività sportive (anche semplicemente fare una nuotata in acqua) oppure a passeggiare sul lungolago o in centro paese.

Coloro tra gli escursionisti che stanno mezza giornata al lago dedicano il tempo rimanente ad escursioni in bici (21%), gite con mezzi privati (27%) oppure percorrono vie ferrate, palestre di roccia (10%). (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 60)

Riguardo ai turisti il report dell'Osservatorio offre i seguenti dati relativi al 2009:

nel corso del periodo aprile – ottobre sono stati rilevati arrivi per un totale di circa 530 mila persone che hanno generato complessivamente quasi 2,3 milioni di pernottamenti nelle strutture ricettive soggette ad obbligo statistico (dati che aumentano con la stima del Servizio Statistica della Provincia Autonoma di Trento sui pernottamenti in alloggi privati e seconde case a 562 mila e le presenze a quasi 2,6 milioni). (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 8 e 32)

Il report mostra che l'80% del movimento turistico proviene dall'estero. Sono soprattutto persone provenienti dalle zone anglosassoni dell'Europa i maggiori fruitori del luogo e tra questi il Paese che da solo porta più del 50% dei turisti è la Germania, il Regno Unito, ne porta circa il 10% (dati 2009). La popolazione italiana invece genera circa il 20% dei flussi, da sempre meno rilevante di quella straniera anche se nel tempo ha aumentato il peso percentuale relativo. Come già per gli stranieri anche per gli italiani il Garda da qualche tempo è vissuto non più come ideale luogo di solo riposo, ma è diventato un posto ambito per la pratica dello sport e divertimento al pari delle località di mare. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 8 e 34)

Dal campione di 999 persone sopra citato, è emerso il seguente profilo dei turisti pernottanti sull'Alto Garda: l'età media è di circa 46 anni, un terzo di essi è laureato e altrettanti sono diplomati, le professioni rilevate risultano ascrivibili prevalentemente alle categorie impiegatizie - compresi insegnanti - (37%), seguite da circa un quarto di imprenditori, libero professionisti e dirigenti e poi da pensionati (circa un quinto). Circa l'11% di essi sono italiani provenienti soprattutto da Lombardia, Emilia Romagna e Alto Adige. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 57)

La durata della vacanza è di poco superiore ai 10 giorni sia per italiani che stranieri ed entrambe le categorie hanno come obiettivo principale la spiaggia, difatti, poco più di 8 giorni vengono trascorsi in spiaggia e solo 2 giorni sono dedicati ad altre attività. C'è però un gap che riguarda il pernottamento medio, infatti, se si considerano solo strutture soggette all'obbligo della registrazione degli ospiti, il dato cala notevolmente e si attesta sulle 5 notti per stranieri e poco più di tre notti per gli italiani. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 46)

Nella rilevazione si parla anche dell'importanza assegnata dal vacanziero del lago di Garda riguardo alcuni aspetti: ai primi posti per importanza risultano il contesto ambientale e paesaggistico, la spiaggia pulita e la qualità e balneabilità dell'acqua. Con un punteggio minore si trovano aspetti quali la tranquillità del luogo di vacanza, i prezzi praticati e le politiche corrette di gestione ambientale. Mentre agli ultimi posti vi sono trattamenti benessere, servizi di trasporto pubblico e parcheggi vicino alla spiaggia, animazione e svago e tra queste la possibilità di abbinare alla vacanza delle attività culturali. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 48)

I turisti amano trascorrere la vacanza specialmente in coppia (circa 50%) mentre molto meno con famiglia e figli, a differenza di quanto succede d'estate nelle numerose località trentine di montagna. Quasi un quinto di stranieri indica anche la vacanza con amici.

Non tutti i turisti rimangono sulle spiagge tutto il giorno, la maggior parte degli stranieri e più della metà degli italiani afferma di essere interessati anche ad attività sportive e culturali che vengono proposte dal territorio. Gli stranieri sono curiosi di conoscere l'ambiente e la cultura che li circonda e quindi sono più propensi a effettuare visite naturalistiche e culturali. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 53). Molti stranieri e più della metà degli italiani hanno visitato una o più località soprattutto quelle situate sul lago. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 54).

Nove intervistati su dieci hanno affermato di aver visitato (nell'ordine percentuale) Verona, Trento, Venezia, la Valle di Ledro, Rovereto. L'Osservatorio riporta che circa il 13% del totale stranieri del campione (600 intervistati) si è recato a Rovereto, su questa base, pur precisando che forse il campione non rispecchia fedelmente le presenze e i comportamenti di tutti i turisti stranieri ha stimato in quasi 39 mila persone l'affluenza straniera a rovereto proveniente dall'Alto Garda. (cfr. Betta et al., ottobre 2010, 54).

Non è specificato se queste persone abbiano avuto tra i loro scopi la visita al Mart, ma risulta da altra ricerca che il Mart esercita una scarsa capacità attrattiva nei confronti dei turisti soggiornanti sul Garda. (Cfr Betta G., Maccagnan P., maggio 2010, 22).

Altri dati significativi sono ricavabili dai documenti del servizio statistica di "Gardatrentino" (www.gardatrentino.it, 2012) Relativamente al periodo aprile – ottobre dell'anno 2010, preso qui in considerazione per consentire un raffronto con i dati forniti dall'Osservatorio provinciale, emerge un movimento alberghiero ed extra alberghiero di 495.268 arrivi e 2.544.699 presenze. Entrambe queste voci aumentano nell'anno 2011 a 622.785 arrivi e 2.749.626 presenze. Si può notare, con riferimento ai dati del 2010, che mentre i dati annuali mostrano un aumento rispetto all'anno precedente, quelli relativi al periodo ora considerato risultano, seppur di poco, inferiori.

Un altro documento interessante di "Gardatrentino" attesta, tramite statistiche, le positive performance del 2011. Nel 2011 si registra al primo posto la presenza tedesca con il 44.60% (1.3 milioni di presenze) seguita dal mercato italiano 20,91%, da quello del regno unito al 3° posto (7,47%), Austria (6,15%), Olanda (3,55%), Svizzera (2,16%). (www.gardatrentino.it/cms-01.00/articolo.asp?IDcms=86253)

Tra le varie località che rappresentano il Garda trentino sicuramente la parte da leone, per quel che riguarda la concentrazione turistica, la fa Riva del Garda che intercetta quasi la metà del movimento complessivo, e Nago-Torbole che raccoglie poco meno del 30% dell'intero movimento seguite da Arco (cittadina che si colloca per la maggior parte nell'entroterra). Altri comuni invece sono marginali in questa contribuzione.

4 Aspetti di marketing museale e il modus operandi del Mag

4.1 Il marketing museale in generale

Come sé è visto il MAG è stato ricostituito nel 1946 come museo misto , di medie dimensioni, con la vocazione inizialmente dichiarata di soddisfare non solo esigenze identitarie e culturali ma anche di favorire il turismo. Nel corso degli anni ha mantenuto la caratteristica di essere un museo “misto” mentre ha tralasciato , almeno nella mission esplicitata, il riferimento al turismo. Un museo misto nel secondo dopoguerra non poteva che avere un senso identitario e quindi la pretesa che potesse servire allo sviluppo turistico appare ingenua. La domanda che ci si può porre attualmente è se mantenere la qualità di museo misto in un territorio che da un lato ha sviluppato per altre ragioni un’economia turistica costituente ormai la fonte principale del reddito e dall’altro è inserito in un contesto provinciale in cui si sono affermati musei specifici di grandi dimensioni facilmente raggiungibili in poco tempo con gli attuali mezzi di comunicazione, costituisca una scelta ottimale sotto ogni punto di vista. Un museo misto di medie dimensioni che raccolga ed esponga materiale di un territorio ricompreso in una provincia etnicamente e storicamente omogenea dove sono presenti musei più grandi e specializzati difficilmente può essere in grado di offrire collezioni o comunque elementi tali da distinguerlo dagli altri e renderlo meritevole di una visita , salvo il caso in cui nella sua collezione figurì qualche “icona” capace da sola di richiamare masse di visitatori o perché ubicato in un edificio storico di alto impatto simbolico o artistico (ma in questo caso oggetto d’attrazione non è il museo ma il bene architettonico monumentale che lo ospita).

In un simile contesto, la specializzazione, la dotazione di elementi distintivi se non unici, per un museo di medie dimensioni parrebbe costituire una scelta obbligata (Kotler N. e P., 2004, 234) se intende soddisfare- traendone vantaggio- un pubblico più esteso di quello costituito dalla comunità locale.

In effetti la presenza di un museo di forte prestigio collocato in un paesaggio che, se risulta eccezionale in estate, è comunque godibile in gran parte dell’anno, potrebbe stimolare i visitatori del museo a fermarsi anche per pernottare nelle stagioni non estive, potenzialità ambientali di cui non gode Rovereto col suo Mart, che se fosse stato ambientato nella “Busa” (il territorio dell’alto Garda è comunemente denominato in questo

modo) avrebbe potuto godere anche delle affluenze dei turisti meno disposti in estate a lasciare le località sul lago per recarsi all'interno e avrebbe forse procurato una maggior utilità a tutto il territorio trentino.

Una maggior affluenza turistica anche in questi periodi potrebbe peraltro consentire di migliorare, grazie al reddito procurato, anche l'offerta propriamente culturale indirizzata alla popolazione locale. E' pur vero che, come si vedrà più sotto, il turismo attuale nel territorio si presenta ben diverso dal turismo culturale d'inizio secolo e tutto sommato sembra poco interessato alla cultura, ma anche limitandosi a prendere in considerazione lo stato di fatto attuale, è pensabile che una revisione parziale della mission del museo e con una politica di marketing più attenta di quella fin qui perseguita, si possa comunque estendere il campo dei possibili visitatori. Rimane tuttavia la possibilità di intrecciare relazioni coi musei specializzati vicini per entrare in una rete che consenta di acquisire in prestito per mostre temporanee senza costi eccessivi, grazie anche alla regia della Provincia, le opere e reperti, anche più significativi, in possesso di questi musei. E' chiaro che anche una simile politica richiede che al museo venga affidata una mission più ampia di quella di esporre materiale legato al solo territorio gardesano e che si sia disponibili in certi periodi a sacrificare l'esposizione di parte della collezione locale per far posto a mostre di notevole estensione.

Parlare di mission significa indicare lo scopo, le linee guida di un'organizzazione. La mission rientra nell'ambito della pianificazione strategica dell'impresa che determina la pianificazione della strategia di marketing (Kotler P., Armstrong G., 2010, 44 e 45)

Il ricorso al marketing è stato per anni tratto specifico delle istituzioni museali americane da sempre impegnate a trovare tra i privati le risorse necessarie alla loro creazione, mantenimento e sviluppo e costrette a competere tra loro per acquisirle. I musei europei e in particolare quelli italiani sono normalmente musei pubblici che godono di finanziamento preponderante da parte dello stato o degli enti pubblici territoriali. I musei trentini non fanno eccezione anche quando sono o erano fin dalla nascita formalmente gestiti da associazioni private. L'esigenza di ricorrere a forme di marketing si è manifestata non tanto per scelta dei direttori, dei conservatori ecc., che nell'uso di tecniche proprie delle aziende aventi scopo di lucro hanno spesso individuato un pericolo per il livello culturale dell'offerta, ma per esigenze di bilancio conseguenti al progressivo ridursi dei finanziamenti pubblici disponibili per ciascun museo a seguito della proliferazione museale successiva agli anni '70, ma ora diminuiti anche come disponibilità totale a

seguito della crisi economica e delle misure di rigore imposte all'Italia, cui sono state chiamate a contribuire pesantemente anche le province autonome.

Il marketing tradizionale presenta delle caratteristiche che lo rendono inadatto all'utilizzo da parte dei musei tradizionali, dotati di proprie collezioni.

Il marketing delle imprese commerciali si fonda infatti sulla possibilità di produrre una gamma di beni corrispondenti ai bisogni non esplicitati o ai desideri espliciti che le imprese individuano sulla base di ricerche sistematiche, tenendo conto delle capacità produttive proprie e della concorrenza e più in generale dell'ambiente in cui si trova ad operare. (Cfr Kotler N. e Kotler P., 2004, 79 e 80)

Si è detto che modello di marketing concepito per le normali imprese commerciali non può essere applicato interamente al settore museale pubblico essendo diversi gli obiettivi che motivano il ricorso a questo strumento: le imprese private hanno scopo lucrativo e il marketing serve a realizzare il massimo profitto possibile adattando l'offerta ai bisogni e desideri dei consumatori, mentre per i musei il marketing ha la funzione di permettere loro di svolgere la propria funzione di diffusione culturale nel miglior modo, il che significa puntare ad elevare il livello culturale esistente e non adattarsi a questo: un museo che voglia far cultura non può rassegnarsi alla sovranità del consumatore. Allo scopo è stato formulato un modello di *marketing culturale* adattato alla bisogna.

Il modello di marketing tradizionale inizia dal mercato. Questa teoria afferma che un'azienda cerca di soddisfare un bisogno esistente fra i consumatori. (Cfr Colbert, 2000, 15) valutando la propria capacità di soddisfarlo date le risorse presenti e la missione aziendale. L'azienda utilizza, poi, i 4 elementi del marketing mix e li combina in modo da produrre l'effetto desiderato sul potenziale consumatore.

“L'impresa cerca di decidere quale parte del mercato può essere interessata al suo prodotto. Non appena identifica i potenziali consumatori, l'azienda decide gli altri tre elementi (prezzo, distribuzione e promozione) per questa clientela. In questo tipo di azienda l'ordine del processo sarebbe azienda (prodotto) – sistema informativo – mercato – sistema informativo – azienda – marketing mix – mercato.” (Cfr Colbert, 2000, 16)

I musei, se così si possono continuare a chiamare, costituiti da architetture pregevoli che non hanno collezioni proprie possono in effetti utilizzare questa forma di marketing commerciale. Questo non significa, a mio avviso, che non diffondano cultura, in

quanto mi pare difficile negare valore di azione culturale alla presentazione di opere d'arte o di altro genere ad un pubblico che non le aveva mai viste almeno in originale, è invece ammissibile, ma non necessario, che siano tendenzialmente poco propensi a organizzare mostre di oggetti di grande valore per gli esperti ma poco attraenti per le masse. Tuttavia non va taciuto il fatto che se hanno acquisito fama mondiale come il Guggenheim di Bilbao già citato, possono creare essi stessi la domanda delle collezioni che vanno a presentare sia che riguardino oggetti prima poco valutati, sia oggetti di nuova produzione (penso in particolare alle mostre d'arte)

Il modello di *marketing culturale* che deriva dall'adattamento del marketing tradizionale serve ai musei, quelli *veri*, che possiedono vaste collezioni. Questi, dovendo valorizzare le raccolte possedute, sono indotti non per l'attitudine virtuosa a elevare lo spirito, ma per necessità, a ricorrere ad un tipo di marketing diverso che permetta loro di "imporre" i "prodotti" presenti nel museo di cui siano proprietari o di cui abbiano il possesso o la detenzione (depositi gratuiti, prestiti ecc).

Lo schema del marketing culturale vede come punto di partenza il prodotto.

Qui l'obiettivo iniziale non è quello di soddisfare un bisogno del consumatore, ma di suscitarlo e di portare il fruitore ad apprezzare un'opera (Cfr Colbert, 2000, 13); per quanto concerne i musei, il marketing culturale mira innanzitutto a diffondere la conoscenza di opere e può quindi essere utilizzato da Musei che cercano di autofinanziarsi ma anche da Musei che non richiedono il pagamento dell'ingresso. Per suscitare questo bisogno può essere necessario soddisfare preliminarmente e "strumentalmente" altri e diversi bisogni (di divertimento, di socializzazione, di status) in modo da attirare la gente all'interno del museo. Nel marketing culturale, come si è già detto, la gestione orientata al fruitore implica che si debbano sviluppare modalità e servizi attraenti (Cfr Kotler N. e Kotler P., 2004, cap. 7 *passim*) per far apprezzare l'offerta culturale, ma non vi può essere rassegnazione alla "sovranità" del consumatore. Come si è visto il nuovo Muse di Trento si avvale di questa strategia.

Quindi la dicotomia tra marketing tradizionale e marketing culturale non implica che i Musei siano costretti ad utilizzare esclusivamente il primo o il secondo: tra i musei che possiedono collezioni proprie importanti e i musei che sono puri contenitori non legati alla cultura del territorio, ve ne sono molti che hanno una propria collezione permanente

ma carente qualitativamente o insufficiente per quantità: questi musei dovranno utilizzare entrambe le forme di marketing, operazione cui ricorrono peraltro anche i normali musei quando, pur dotati di collezioni importanti, ritengono opportuno organizzare mostre temporanee con opere provenienti da altri musei allo scopo di fidelizzare i visitatori.

Un'impostazione di marketing, tradizionale o culturale che sia, dovrebbe considerare attentamente e costantemente le caratteristiche della domanda di cultura, identificando dei gruppi di utilizzatori del museo e i relativi fabbisogni, e quelle del target di pubblico destinatario dell'offerta.

4.2 I potenziali visitatori

Nella gestione di un museo un approccio orientato al mercato significa considerare attentamente i pubblici di riferimento perché ancora vi sono musei che sono amministrati per salvaguardare la facoltà di decidere dei curatori sulle esposizioni, snobbando completamente uno degli obiettivi fondamentali del museo odierno, cioè l'essere al servizio del pubblico. (Cfr Moody, 2000, 42)

Si ricorre al marketing oltre che spinti dalla necessità di elevare il tasso di autofinanziamento, anche per rispondere alla forte concorrenza con altri servizi non museali che mettono in palio il tempo libero delle persone. Si possono trovare varie alternative da tenere in considerazione quando si analizza la concorrenza alla visita del museo: la tv, navigare in internet e ascoltare musica ma anche la frequentazione di cinema, teatro concerti (che possono essere definite, anch'esse come il museo, attività culturali) oppure la pratica di qualche sport.

Un consumatore potenziale visitatore, è influenzato da “due ambiti principali:

- i fattori socio-culturali, cioè l'insieme delle caratteristiche personali dei consumatori (il genere, l'età, la condizione professionale, il titolo di studio ecc...) che influenzano i comportamenti individuali, orientando il sistema delle preferenze;

- le esperienze personali, riconducibili anche alle valutazioni di fruizione di servizi analoghi e quindi oggetto di comparazione.” (cfr Cataldo L., Paraventi M., 2007, 281)

Gli esperti di marketing museale hanno convenuto che inviare genericamente informazioni ad un pubblico senza pensare quale sia il target di pubblico effettivamente interessato ad una certa attività, ha poca efficacia anche se potrebbe risultare molto efficiente dato che non si dovrebbero utilizzare risorse per individuarlo. Il pubblico è composto da una grande varietà di persone con caratteristiche diverse. Il museo dovrebbe essere in grado di ideare per ogni tipologia di pubblico un'offerta culturale capace di essere attrattiva e competitiva. Deve quindi in primis individuare le diverse tipologie di pubblico, e poi lavorare sulla comunicazione tra operatori e visitatori, adattando su questi ultimi i messaggi in modo da risultare efficaci all'obiettivo educazione.

Sia l'individuazione dei vari pubblici che l'attività di comunicazione di messaggi elaborati ad hoc per determinati target costituiscono un compito dispendioso di risorse ed energie ma indispensabile per invogliare i potenziali visitatori a trascorrere parte del loro tempo libero in museo.

Se il museo riuscisse ad inviare messaggi capaci di suscitare un bisogno nel pubblico e poi essere in grado di soddisfarlo potrebbe arrivare all'instaurazione di un rapporto di fidelizzazione con il fruitore.

Ora è bene capire chi è il pubblico dei musei.

“In generale i musei attirano in primo luogo persone adulte e che per la maggioranza hanno un elevato livello di istruzione. Le persone di una certa età, in coppie o a gruppi, rappresentano il visitatore tipo di tutti i generi di museo in estate e in inverno.” (Kotler N., Kotler P., 2004, 133)

Per essere attrattivo un museo deve svolgere delle analisi del grado di attrattività che vertono su questi aspetti:

- *caratteristiche della domanda* (identificare stili di vita e abitudini di consumo culturale come la precedente conoscenza ed esperienza del museo di chi visita e di chi non visita i musei);

- *processo decisionale di acquisto dei visitatori* (comprendere quali fattori spingono un soggetto ad impiegare delle risorse nella visita ad un museo)

- *informazioni quantitative sui visitatori* (conoscere il numero e le differenti categorie di soggetti che lo visitano in primis l'appartenenza alla comunità locale o al gruppo dei turisti, e anche se è difficile la frequenza con cui le persone si recano al museo)

- *informazioni qualitative*: attraverso rilevazioni sul campo per identificare un profilo preciso di un campione di frequentatori del museo e sulle loro motivazioni che li ha portati in museo, le loro aspettative e il livello di soddisfazione raggiunto in museo, la lunghezza della visita.

- *Modalità di consumo*: attraverso procedure di osservazione tipo di reazione che il visitatore ha durante il processo di fruizione soddisfazione della visita e sull'impatto che il museo ha prodotto sul sistema di conoscenze degli individui. (cfr Cataldo L., Paraventi M., 2007, 282 e 283)

“Le persone hanno atteggiamenti diversi nei confronti dei musei. Alcuni non vi si recano mai, o perché non ne conoscono l'esistenza, o perché la loro immagine li intimidisce. Altri compiono visite occasionali ma pensano che i musei siano luoghi antiquati e riservati a un'élite. [...] Nel tentativo di comprendere meglio il proprio pubblico e di forgiare i propri programmi e i propri servizi su di esso, i musei riescono ad afferrare meglio anche i processi che governano le decisioni delle persone riguardanti il proprio tempo libero. Possono così arrivare a definire gli elementi che contribuiscono a rendere positiva e soddisfacente una visita. In seguito ai risultati emersi dalle indagini sui visitatori, i musei oggi fanno sì che le proprie strutture siano più facilmente accessibili e più confortevoli, creando aree di orientamento e di informazione, riprogettando le sale delle esposizioni in modo da rendere più attraente la loro presentazione e organizzando mostre di ampio interesse.” (Kotler N., Kotler P., 2004, 134)

L'indagine sulle tipologie di pubblico permette di avviare un processo in cui i musei stessi possono diventare delle istituzioni che apprendono. Il contesto sociale è in continua evoluzione ed i musei per compiere parte della loro mission devono stare al passo con i tempi. Se la gestione non è orientata al mercato i musei oltre a non svolgere più la funzione di servizio alla collettività (tanto utile, nel caso dei musei civici, per dare alla cittadinanza la possibilità di conoscere il territorio) tornerebbero ad essere frequentati solo da persone specializzate (gli addetti ai lavori).

Il bisogno tipico che un Museo è tenuto a soddisfare in concorrenza o in cooperazione con altre organizzazioni è il bisogno di cultura (di acquisire conoscenza artistica, tecnica, storica, scientifica ecc), ma deve anche contribuire a suscitarlo o a svilupparlo e per far questo deve escogitare le modalità più varie per avvicinare il pubblico nuovo e mantenere quello più fedele, e tutto ciò presuppone la continua interrogazione del

pubblico dei visitatori ma anche , più in generale, la conoscenza delle tendenze , dei gusti che caratterizzano una certa società in un dato momento storico.

Il settore museale sul tema delle indagini sulla domanda museale, è considerato come un neofita in Italia. Le indagini, anche quanto vengono effettuate, lo sono spesso solo occasionalmente e mancano quindi della sistematicità necessaria. Non vi sono a livello nazionale dei metodi uniformi capaci di comparare le indagini effettuate dai vari musei. Spesso anche gli operatori del settore non attuano indagini sui visitatori perché non riconoscono gli studi sulla domanda come un elemento di importanza strategica. (cfr Solima, 2008, 66)

4.3 Visitatori del Mag

Indagini significative sui musei trentini sono state condotte in più occasioni specie riguardo al castello del Buonconsiglio. Nel 2000 è stata effettuata una notevole ricerca dall'università di Trento sotto la direzione del prof. Renato Mazzolini nell'ambito di una collaborazione con l'ente provinciale che ha affrontato il tema delle motivazioni, dei comportamenti e l'impatto cognitivo delle visite museali nel breve e lungo termine manifestato in occasione di esposizioni permanenti o mostre temporanee effettuate in sei musei trentini: Museo civico di Rovereto, Museo tridentino di scienze naturali, Castello del Buonconsiglio- Monumenti e collezioni principali, Mart (nelle vecchie sedi), Museo degli usi e costumi della gente trentina, Museo storico in Trento. Si tratta di un'indagine interessante anche quanto a metodologia adottata: sono state utilizzate tecniche di rilevazione omogenee concernenti a) il piano delle rilevazioni (ex ante, ex post, follow up); b) gli strumenti (questionario, intervista discorsiva, osservazione etnografica); c) le dimensioni (motivazioni, aspettative, concezioni, fruizione, valutazione) poste sotto osservazione. Con questa indagine si era inteso analizzare motivazioni e aspettative dei visitatori e l'impatto cognitivo dell'offerta museale locale sulla base di quanto sarebbe emerso dalla visita di alcuni musei in occasione di tre esposizioni permanenti e tre temporanee nel corso del 2000. (cfr Mazzolini, 2002, *passim*).

Negli anni 2003-2004 è stata effettuata un'altra indagine sui visitatori del Castello del Buonconsiglio effettuata dal museo in collaborazione col Servizio statistica della provincia autonoma di Trento, pubblicata in brochure nel 2004 (Marchionne, 2004)

Nel 2005 sono stati pubblicati “dall’Osservatorio provinciale per il turismo” i risultati di un’indagine effettuata a cavallo tra il 2004 e il 2005 sui visitatori museali e sul profilo del turista culturale di alcuni dei principali musei provinciali, il Museo d’arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (Mart), sede di Rovereto;- il Museo Tridentino di Scienze Naturali di Trento;- il Museo Diocesano di Trento;- il Castello del Buonconsiglio di Trento.

A questa sono succedute ulteriori pubblicazioni riguardanti indagini qualitative e quantitative condotte sul medesimo tema: nel 2010 è stato pubblicato un rapporto riguardante tre entità, di cui due museali Mart e Castello del Buonconsiglio e una riferita ad una manifestazione internazionale di arte contemporanea del tipo land art, denominata Arte Sella, organizzata nei prati e boschi dell’omonima valle. Per quanto concerne i dati dei due musei questi sono stati rilevati nell’anno 2008 in coincidenza con più mostre per il Mart, nell’anno 2009 in occasione di una singola mostra per il Castello del Buonconsiglio. Un ulteriore report (Turismo culturale Musei, Visitatori al Castello del Buonconsiglio) è stato prodotto nel maggio 2012 a cura dell’Ufficio Politiche turistiche provinciali del Dipartimento agricoltura, turismo, commercio e promozione della provincia di Trento in relazione a un’indagine condotta nel 2011 durante la mostra Le grandi vie delle civiltà. Relazioni e scambi tra il Mediterraneo e il centro Europa dalla preistoria alla romanità.

Purtroppo queste indagini non hanno mai riguardato il Museo civico di Riva, che peraltro non ha mai provveduto, fino a quest’anno, a effettuarne di propria iniziativa.

Da queste indagini, ricche di spunti interessanti, è tuttavia emerso tra gli altri, un elemento invariante, significativo per un qualsiasi discorso sul senso di impegnare risorse in un museo come quello gardesano, e cioè che laddove si sia in presenza di musei collocati in monumenti storici i nuovi visitatori sono spesso interessati più al contenitore che alle esposizioni: nel castello del Buonconsiglio e nei tre castelli collegati l’attrattiva dei contenitori, come si è già osservato in altro punto della tesi, rimane prevalente anche in occasione di mostre temporanee di forte richiamo; un discorso simile, anche se forse destinato a diminuire nel tempo, vale per i moderni edifici architettonici prestigiosi come quello che ospita il Mart a Rovereto, se è vero che “a distanza di alcuni anni dall’apertura del Mart sono ancora relativamente numerosi i visitatori motivati nella loro decisione di visita anche o principalmente dall’edificio architettonico e prescindono totalmente dalle mostre programmate” (Betta, Maccagnan, ottobre 2010, 34)

Alla luce di quanto sopra si può già prospettare l'ipotesi che analogo discorso possa estendersi al MAG in quanto condivide con i musei-castello il fatto di essere inserito in un edificio storico e molto particolare, la Rocca, che pur non possedendo i requisiti che abbelliscono all'interno i castelli, presenta dall'esterno un certo fascino agli occhi dei visitatori ed escursionisti che li porta ad avvicinarsi, vacare il ponte ed entrare incuriositi al suo interno. Inoltre è sicuramente un punto di richiamo la possibilità di salire in cima al mastio che è la torre principale della Rocca dalla quale è possibile ammirare la città dall'alto e dare uno sguardo al paesaggio montano e lacustre che si presenta a 360 gradi. Poche decine di metri più in là vi è anche la Torre Apponale visitabile e sempre gestita dal museo. In quest'ottica il museo ha valenza, per il grande pubblico, solo riempitiva delle sale e risultano indifferenti le collezioni esposte. In effetti l'ipotesi sembra trovare riscontro nei dati che verranno posti in evidenza più sotto.

Si è già riassunto quali siano le tipologie di turisti presenti sul territorio dell'Alto Garda e sono state riportate per sommi capi anche le motivazioni principali che portano i turisti a trascorrere le vacanze in questo luogo.

Esistono vari strumenti che consentono di raccogliere informazioni: questionario, indagini osservanti, focus group, interviste in profondità, analisi del guest book, interviste telefoniche. Il Mag fino all'estate del 2013 non ha attuato nessun tipo di rilevazione qualitativa limitandosi a rilevare il numero dei visitatori del Museo e della Torre Apponale.

Qui sotto si riportano i dati dei visitatori dal 2001 al 2011:

Tabella 4.3A: N. di Ingressi tra il 2001 e il 2011 al Museo alla Torre Apponale, a pagamento ed omaggio

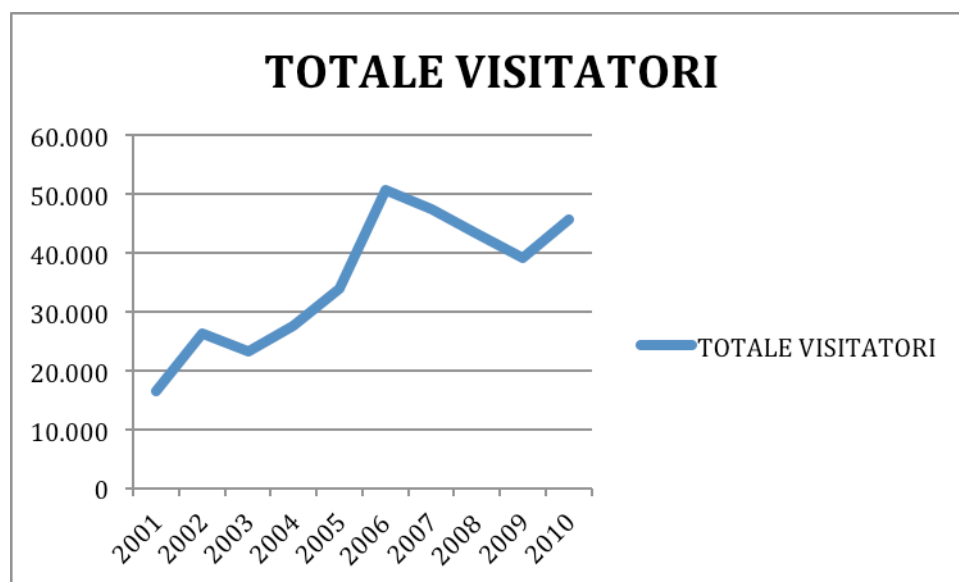
INGRESSI MUSEO E TORRE	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
TOTALE MUSEO	9.816	15.691	14.536	16.587	23233	33.734	22.048	20.937	18709	21742	21170
TOTALI TORRE	6.675	10.522	8.575	11.028	10531	16.876	25.304	22.256	20.433	23.949	23.356

TOTALI												
PAGAMENTO	10.327	21.527	19.178	18.969	16958	14.349	25.465	26.183	22.155	24.941	27.304	
TOTALI OMAGGIO	6.164	4.686	3.933	8.646	16806	36.261	21.887	17.010	16.987	20.750	17.222	
TOTALI MUSEO E TORRE												
PAGAMENTO E OMAGGIO	16.491	26.213	23.111	27.615	33.764	50.610	47352	43193	39142	45691	44526	

Fonte: elab. parziale propria di tabelle e di dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

L'andamento totale dei visitatori di anno in anno è ben visibile dal grafico sottostante:

Grafico 4.3A: Trend dei visitatori nel decennio 2001-2010



Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Il trend di ingressi è pressoché positivo con un picco individuabile nell'anno 2006.

Come si è detto , a differenza di quanto praticato dai musei costretti a raggiungere il massimo livello di autofinanziamento possibile senza transigere sulla qualità culturale dell'offerta e con la mission di contribuire allo sviluppo del turismo culturale in città tradizionalmente non vocate al turismo tradizionale, nessuna indagine sui visitatori, sulla tipologia, sul grado di soddisfazione, sulla loro provenienza, sulle motivazioni è stata effettuata nel corso degli anni della sua esistenza dal Museo rivano, seppur a quanto mi è stato detto sia stata prospettata alcune volte e almeno in due occasioni sia stato anche predisposto un questionario ma poi non distribuito (la sottoscritta stessa durante lo stage presso il museo nel 2011 aveva elaborato, d'intesa con la direzione del tempo, un semplicissimo questionario, tanto per iniziare a tastare il terreno, ma al momento di distribuirlo riceveva la disposizione di lasciar perdere). Il motivo del ripensamento non mi è stato spiegato.

I dati riportati nella tabella precedente e in quella che seguirà oltre, sono il riepilogo degli ingressi dei vari anni che servono a rendicontare sia al Comune di Riva del Garda che alla Provincia Autonoma di Trento i risultati prodotti per soddisfare il requisito di trasparenza e per avere gli anni successivi i contributi. Da un punto di vista economico, non avendo problemi di finanziamento, rendere il museo orientato al mercato deve essere parso più un optional (una opportunità) che una necessità.

Questa situazione di poca propensione all'analisi della propria immagine presso il pubblico ha subito una svolta nell'estate del 2013. Se questa inversione di tendenza sia davvero espressione di un mutato "sentire" nei responsabili del museo e dei competenti uffici comunali è difficile dire. In effetti questa apertura all'investigazione sul pubblico può essere scaturita dalla sensibilità del nuovo responsabile del Museo, dalla convinzione di dover migliorare la propria offerta culturale oppure dalla percezione di poter in tal modo ottenere elementi di conoscenza sulle motivazioni e disposizioni dei visitatori utili ai fini di migliorare le proprie capacità di autofinanziamento di fronte a possibili riduzione del tradizionale finanziamento pubblico, o infine dalla presa d'atto dell'opportunità di mostrare la disponibilità a innovare il rapporto con il pubblico e dimostrare l'impegno a autofinanziarsi seppur in assenza di un profondo convincimento sull'utilità di effettuare tale tipo di indagini. In effetti, se risulta chiaro dai comportamenti dei turisti e escursionisti che il motivo delle visite al museo è dato non dalle raccolte possedute o dalle mostre temporanee a portata del Museo (ipotizzando l'impossibilità di dar corso a grandi mostre temporanee tipo quelle del Mart) , ma dal contenitore, la Rocca col suo Mastio, come si vedrà più sotto, si potrebbero legittimamente concludere che è inutile dar

corso a rilevazioni costose e anche di dubbio gradimento da parte della massa dei visitatori occasionali. Per quanto riguarda la popolazione locale, il Museo può trarre indicazioni utili anche in via del tutto informale. In effetti se si raffrontano le collezioni possedute dai due musei civici di Rovereto e di Riva del Garda si dovrebbe ammettere che quelle del primo non sono sicuramente inferiori a quelle esposte dal secondo, eppure i dati sui visitatori riportati in precedenza dall'Osservatorio provinciale delle attività culturali in Trentino mostrano un enorme divario di affluenza, a dimostrazione che la differenza nell'affluenza non dipende dal livello qualitativo delle collezioni dei due musei ma dalla loro diversa collocazione architettonica e geografica che avvantaggia oltremodo il museo gardesano.

In ogni caso è da apprezzare il fatto che il Museo dell'Alto Garda, abbia deciso di saggiare le motivazioni e il gradimento degli ospiti: purtroppo i dati potranno essere analizzati solo nel 2014 da chi avrà l'opportunità di prenderne visione.

Osservando il grande numero di persone che ogni anno affollano le località dell'Alto Garda e le circa 37.000 unità di popolazione considerando i soli Comuni di Riva del Garda, Arco e Nago-Torbole, credo che il Museo non possa esimersi dal tentare di cogliere i vantaggi competitivi che gli derivano dal suo essere ubicato in un territorio e in una posizione particolarmente felice. A tal fine dovrebbe iniziare a lavorare secondo un'attenzione maggiore non solo rispetto ai visitatori ma anche, se non soprattutto, ai non visitatori, ai primi per rendere piacevole la visita e ai secondi per attrarli, accertandone quindi le motivazioni di disinteresse per il museo. L'utilità di tali ricerche presuppone comunque la disponibilità ideale (ma anche di mezzi finanziari) a modificare i modi di attirare il pubblico ma anche eventualmente a modificare la politica espositiva del museo (mostre diverse) o addirittura la tipologia delle collezioni fino a ipotizzare anche la possibilità di trasformarne la natura da museo misto a museo specializzato. Fermo restando il dato che i contenitori di prestigio possono continuare a svolgere un ruolo preminente quanto a capacità attrattiva, non è detto che le collezioni adeguatamente rinnovate e le mostre offerte debbano rimanere marginali. Queste anzi rivestono importanza soprattutto nei confronti del pubblico locale e dei turisti *fedeli* che ritornano a trascorre le vacanze nelle località alto gardesane.

La teoria museale afferma che mostrare attenzione per il pubblico richiede che lo si conosca. Conoscere il suo pubblico, il livello di gradimento delle mostre e dell'ambiente e

dei servizi, le motivazioni di accesso non può che essere un punto per migliorare la comunicazione e in seguito definire le modalità che possano perfezionare l'attività educativa del pubblico espletando l'importante compito educativo di cui il museo è assegnatario all'interno del contesto sociale.

Il museo dovrebbe allestire, per soddisfare ogni singolo visitatore, delle attività che siano progettate su misura perché ognuno di essi ha un mix di preferenze e gusti diversi. Ovviamente il museo non può offrire la medesima indifferenziata attività a tutti i visitatori e nemmeno elaborare un'offerta ad hoc per ognuno di essi. Il museo quindi dovrebbe identificare dei target ai quali proporre le sue attività e dovrebbe creare *“un'atmosfera informale, capace di stimolare e facilitare l'apprendimento free-choice learning, un'accoglienza amichevole, orari flessibili [...] Le attività presenti all'interno dell'istituto devono offrire più di un modo d'imparar, coinvolgere vari sensi fisici assieme [...] e che facciano riferimento alla vita di oggi”*. (Caton 2003, come citato in Cataldo, Paraventi, 2007, 220) Il museo dovrebbe tornare *“ad essere sempre più agorà, luogo di incontro, spazio metropolitano senza perdere il fascino delle sue origini”*. (Mascheroni 2004, come citato in Cataldo, Paraventi, 2007, 220)

Se il Museo gardesano, si è mostrato poco incline all'analisi qualitativa non significa che non abbia assolutamente percepito i bisogni della comunità. Ha raccolto dati relativi alle diverse tipologie di frequenza museale, conteggiandole separatamente (dati relativi agli ingressi al museo, ai laboratori e alla didattica).

E' perciò possibile individuare nelle attività svolte dal Museo dell'Alto Garda un'attenzione particolare per alcuni segmenti: gli studenti, i bambini e le associazioni.

In collaborazione con i docenti e gli educatori della zona, il Museo coinvolge gli studenti in una serie di attività “didattiche” allo scopo di suscitare la curiosità riguardo al contesto culturale in cui vivono. A tal fine il museo fa affidamento sulla disponibilità collaborativa di docenti ed educatori per ottenere informazioni non solo circa il programma di scuola ma anche sugli interessi possibili dei discenti, che i docenti in virtù della frequentazione quotidiana con gli allievi sono in grado di cogliere esaminandone i comportamenti. Il Museo può in tal modo sviluppare proposte coerenti di approfondimento sui temi che i docenti reputano idonei alla formazione degli allievi.

Quello delle scuole si conferma il target che il museo sembra curare di più e al quale si rivolge sia creando una serie di incontri “seri” per le classi presenti sul territorio ma anche momenti ludici di vario genere.

Il museo propone anche delle attività che coinvolgono i bambini e le loro famiglie. Infatti, affiancato al normale ed indifferenziato percorso per gli adulti, ne esiste anche uno per i bambini chiamato “Invento”, che consiste nell’assegnare a ogni bambino un kit contenente degli strumenti da utilizzare su alcune opere esposte (recanti un simbolo di riconoscimento) e una spiegazione sulle modalità di utilizzo del kit stesso.

Ogni anno il museo organizza alcune attività collaterali per le famiglie, di solito laboratori creativi su vari temi (uno fra tutti l’energia) oppure spettacoli teatrali per bambini.

Un altro segmento (se lo si può definire tale date le differenti caratteristiche che lo comporrebbero) è riconducibile alle associazioni. Spesso vi è collaborazione con le associazioni del posto nell’ambito del progetto “il museo nella città” che, come riportato nel rendiconto 2011 del Museo, raccoglie attività (visite guidate, itinerari sul territorio, rassegne, conferenze, laboratori ed eventi musicali) per sollecitare la partecipazione di un pubblico diversificato.

Un’indagine sul pubblico potrebbe dare la possibilità di appurare chi frequenta realmente le conferenze e progetti realizzati in collaborazione con le diverse associazioni e di verificare se le predette attività coinvolgono solo i soci o si prestano a richiamare un pubblico più ampio.

Per il resto il museo elabora una gran varietà di attività che si possono definire collaterali (*appuntamenti di varia natura che sono legati alle città di Riva del Garda e Arco e al loro territorio, inteso come paesaggio, ambiente urbano e lacustre* e che spaziano dall’attività istituzionale del MAG con mostre ed eventi a laboratori e incontri sulla storia e sulla contemporaneità) facenti parte del progetto “OpenMAG - Il museo nella città” rivolte a tutta la cittadinanza senza distinzione. Il museo non sembra prendere seriamente in considerazione la possibilità didattica per il pubblico adulto, questo lo si evince dal sito internet del Mag che contiene una corposa parte relativa alla didattica e alle visite guidate per la parte scolastica mentre per il resto del pubblico non è contemplata (e tantomeno vi è attenzione per coinvolgere i residenti provenienti da paesi extracomunitari nell’ambito di

una politica di integrazione e di scambio culturale) non è ben pubblicizzata nemmeno la possibilità di contattare il museo per stabilire delle visite guidate. Un indice elevato di utenze che usufruiscono del servizio di visite guidate è peraltro funzionale al miglior raggiungimento di obiettivi di comunicazione del museo (data la presenza di un operatore che spiega) e aumentare la soddisfazione del consumatore con proficui ritorni in termini di immagine e di effetto passaparola.

I rendiconti degli anni 2009 e 2010 del Mag non presentano alcuna *voce* che indichi l'esistenza di un servizio di visite prenotate, mentre questa appare nei rendiconti degli anni 2011 e 2012 il che sta a significare che il Museo sta cercando di innovare il rapporto con i potenziali fruitori offrendo un servizio atto a consentire al visitatore culturalmente più esigente di trarre maggior soddisfazione dalla visita. Di fatto la possibilità di effettuare tali visite pur prevista non è pubblicizzata per cui è poco richiesta: nei dati dell'anno 2011 risulta che 86 persone hanno usufruito della guida, mentre per il 2012 non è riportato nessun dato. Questa timidezza è probabilmente dovuta alla carenza di personale sufficiente per assicurare il servizio in modo diffuso, posto che i musei che offrono tale servizio ne danno normalmente adeguata informazione; se, ad esempio, si guarda all'altro museo civico importante del Trentino, quello di Rovereto (che dista circa 30 km), nella pagina del sito internet relativa ai biglietti è espressamente indicata la possibilità di prenotare una visita guidata precisando che è riservata a gruppi costituiti da almeno 10 persone.

Sono stati riportati nei rendiconti annuali dei dati di valutazione dell'attività svolta alcuni dei quali risultano interessanti per questa analisi:

Tabella 4.3B: Presenze alle attività del Museo

(Alcune celle sono in bianco perché nei rendiconti non sono stati inseriti i relativi dati)

	2009	2010	2011	2012
Presenze didattica	4.034	5.571	7.267	7.543
Presenze a conferenze, visite guidate, laboratori, "museo nella città" e altre iniziative	2.539	2.626	2.749	2.795
Visite guidate (n. persone)			86	
Presenze inaugurazione mostre	700	426	357	380
n. associazioni coinvolte nell'anno		21	21	5
n. laboratori promossi con enti diversi		6	0	15
Visite gruppi		21	6	3

Fonte: elab. propria dei dati tratti dai Rendiconti degli anni 2009, 2010, 2011, 2012 del Museo

Durante il periodo tra il 2001 e il 2011 il Mag ha rilevato settimanalmente gli ingressi in modo separato di museo e di Torre Apponale. I dati sono riportati nella tabella sottostante ed assieme si riportano i numeri dei partecipanti ad altre iniziative promosse dal museo, fra di esse è individuata anche la didattica dedicata alle scuole.

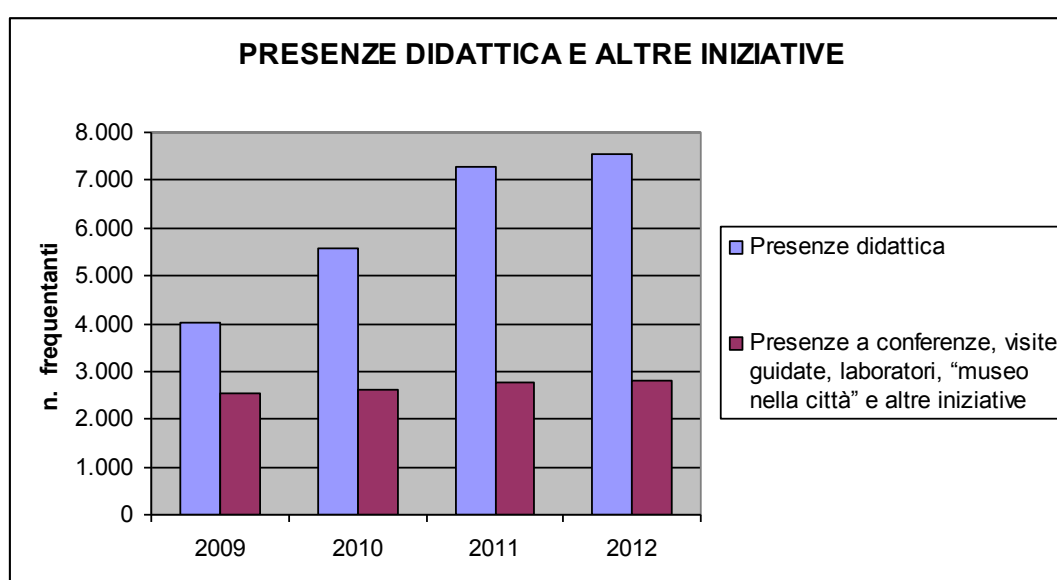
Tabella 4.3C: Dettaglio Presenze alle attività del Mag espressi in numero di visitatori.

ANNI	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
INGRESSI PAGAMENTO MUSEO	6.602	12.622	11.874	10.877	10.322	-	7.967	8.734	7.090	8.215	10.334
INGRESSI GRATUITI MUSEO	3.214	3.069	2.662	5.710	12.911	33.734	14.081	12.203	11.619	13.527	10.836
INGRESSI PAGAMENTO TORRE	3.725	8.905	7.304	8.092	6.636	14.349	17.498	17.449	15.065	16.726	16.970
INGRESSI GRATUITI TORRE	2.950	1.617	1.271	2.936	3.895	2.527	7.806	4.807	5.368	7.223	6.386
PRESENZE "MUSEO NELLA CITTA'" - CONFERENZE, LABORATORI	295	1.575	1.038	1.130	1.021	65	1.332	571	936	2.435	2.021
PRESENZE "IMPARARE GIOCANDO"	300	74	257	273	240	190	-				
PRESENZE DIDATTICA	855	3.383	2.965	2.956	1.370	1.468	1.953	3.067	4.034	5.571	5.301
MOSTRE NATALIZIE (per il 2005 e il 2006 conteggiati solo laboratori natalizi)		1.647	7.092	6.975	53	7	-				
PRESENZE INIZIATIVE VARIE	525	1.188	1.151	214	976	802	1.156	1.187	2.333	617	426
T O T A L E	18.466	34.080	35.614	39.163	37.424	53.142	51.793	48.018	46.445	54.314	52.274

Fonte: elab. parziale propria di tabelle e di dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Il grafico sottostante riporta i numeri relativi alla didattica (quindi target scuola) e ad altre attività (Presenze a conferenze, visite guidate, laboratori, “museo nella città” e altre iniziative). Si nota una grande differenza che negli anni è considerevolmente aumentata. Il numero di presenze per la didattica è quasi raddoppiato mentre è rimasto pressoché invariato il numero relativo alle altre attività :

Grafico 4.3B: N. di presenze alla didattica vs N. di presenze per altre iniziative

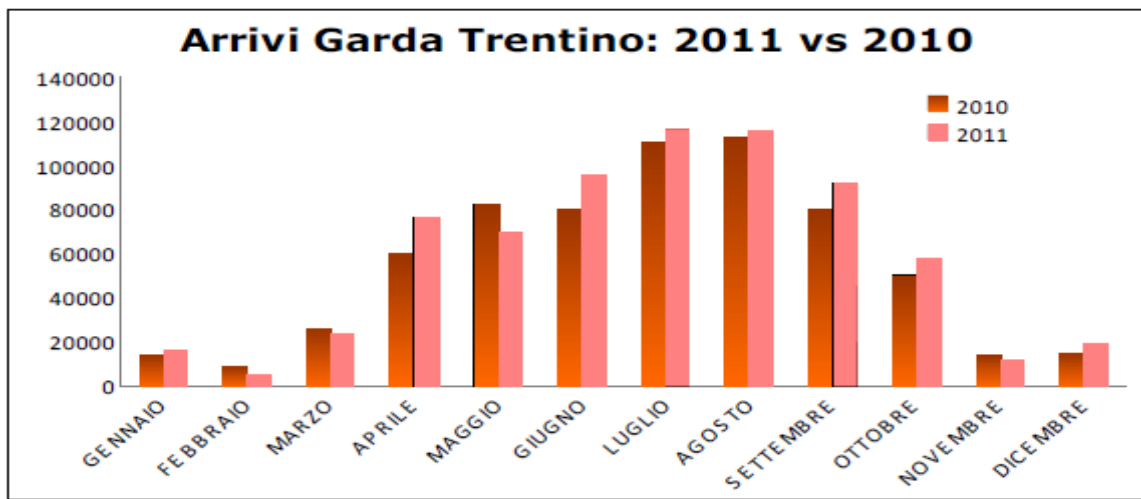


Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

La teoria museale afferma che una gran percentuale di adulti non va al museo per diverse motivazioni: il tempo, orari e periodi di apertura non compatibili con i propri impegni, reputazione del museo come luogo estremamente noioso e quindi il tempo libero viene utilizzato per divertimenti in altri ambiti, la non adeguata preparazione a ciò che visita e quindi l'aspettativa di non divertimento.

Un dato utile che può far riflettere gli operatori del Museo dell'Alto Garda sull'adeguatezza della strategia relativa agli orari di apertura, è reperibile paragonando il periodo di maggior disponibilità di tempo libero di escursionisti/turisti e il periodo di apertura del museo:

Grafico 4.3C: Arrivi Garda Trentino: 2011 vs 2010



Fonte: Grafici "Dati statistici 2011" dal sito InGarda Trentino -azienda per il turismo s.p.a.

Si nota immediatamente che il periodo di turismo sul Garda Trentino va da aprile ad ottobre ed i mesi tra giugno e settembre sono i più gettonati. La politica di apertura del Museo si è allineata col tempo libero dei turisti, affermazione riscontrabile nel 2011 anno in cui è stata attuata la decisione di aprire il museo tutti i giorni della settimana dal 1 giugno fino al 30 settembre (negli anni precedenti i lunedì di giugno era chiuso).

Per avere la possibilità di paragone si riportano i periodi di apertura degli anni compresi nel periodo 2009-2012

Nel 2009:

Il Museo e la Torre Apponale dal 27 marzo al 30 giugno e dal 1 ottobre al 1 novembre esclusi i lunedì; dal 1 luglio al 30 settembre tutti i giorni

Nel 2010:

Il Museo dal 2 gennaio al 28 febbraio e dal 12 novembre al 31 dicembre

Il Museo e Torre Apponale dal 27 marzo al 30 giugno e dal 1 ottobre al 1 novembre esclusi i lunedì; Dal 1 luglio al 30 settembre tutti i giorni;

Nel 2011:

Il Museo dal 2 al 9 gennaio;

Il Museo e la Torre Apponale dal 27 marzo al 31 maggio e dall'1 al 30 ottobre chiuso il lunedì; Dal 1 giugno al 30 settembre tutti i giorni;

Nel 2012:

Il Museo dal 2 gennaio al 8 gennaio;

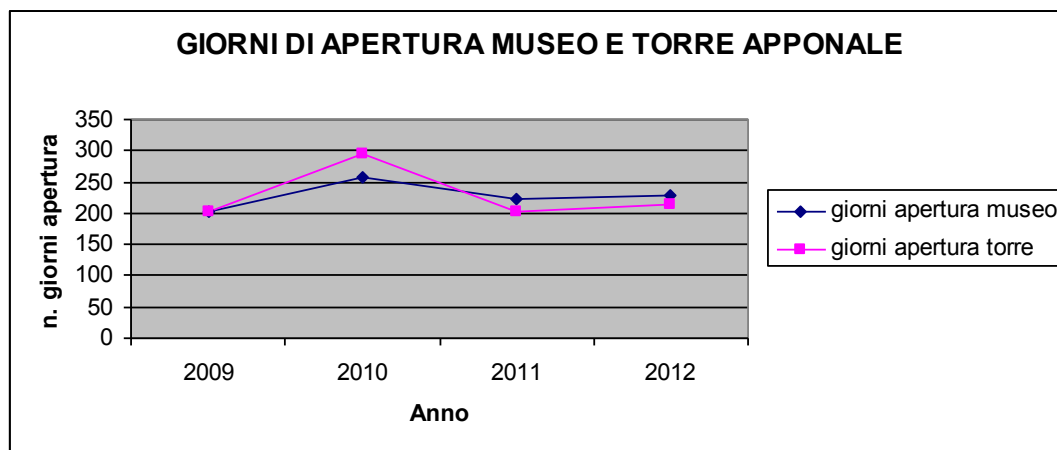
Il Museo e la Torre Apponale dal 23 marzo al 31 maggio e dal 1 ottobre al 4 novembre chiuso i lunedì; Dal 1 giugno al 30 settembre tutti i giorni.

Tabella 4.3D: Giorni apertura Museo e Torre Apponale

	2009	2010	2011	2012
giorni apertura Museo	202	256	222	228
giorni apertura Torre Apponale	202	296	203	214

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009, 2010, 2011, 2012 del Museo

Grafico 4.3D: Giorni apertura Museo e Torre Apponale



Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009, 2010, 2011, 2012 del Museo

Il Mag tiene aperto anche in alcune occasioni di sera e partecipa a iniziative nazionali o internazionali che prevedono entrata gratuita quali “Settimana della cultura”, “Palazzi Aperti”, “Giornata europea del Patrimonio”, “Giornata del Contemporaneo” ed altre iniziative definite a livello locale. Tramite la raccolta di dati quantitativi suddivisi per iniziative che annualmente predispone il museo se ne può trovare una interessante: “Notti nei Musei”. Il Mag per 6 o 7 giornate durante l’anno è visitabile di notte fino alle 23.30. Facendo un calcolo relativo all’anno 2010 le “notti nei musei” sono state in totale 7, alle quali hanno partecipato 1455 persone con una media per notte di 208 persone. Se lo stesso ragionamento lo si affronta per il totale visitatori sul totale dei giorni di apertura, la media cala notevolmente e si attesta sulle 85 presenze giornaliere. La decisione di apertura notturna è una formula strategica che risulta valida, proprio perché il museo può offrire il prodotto culturale anche a persone che durante il giorno non hanno il tempo di visitarlo. Si fa riferimento a target altrimenti non raggiungibile negli orari diurni quali persone impegnate al lavoro o turisti/escursionisti che di giorno prediligono cimentarsi nella principale attività vacanziera che li ha attratti (lo sport, il contatto con la natura o la balneazione). In concreto però, non avendo un feed back di dati qualitativi dei visitatori (che rivelerebbero i loro) profili, non è possibile affermare se effettivamente le persone rientrano nelle suddette categorie.

Attraverso i dati il museo potrebbe rilevare la fidelizzazione dei visitatori tenendo conto che numerosi studi hanno trovato diretta corrispondenza tra livello di scolarizzazione e propensione alla visita museale e, se la fedeltà risultasse elevata, pensare quindi a delle azioni che attraggano visitatori con livello basso o medio e tenere ad esempio invariate le azioni verso il livello alto. (Cfr Solima, 2001, pp 69 -70)

Inoltre l’indagine è utile per indirizzare le risorse economiche verso attività che possono essere efficaci culturalmente e che rispettino l’efficienza economica.

In conclusione si può dire che il Museo di Riva fino alla “svolta” del 2013 non si è attivato nella ricerca dell’identità del visitatore ma ha comunque instaurato dei legami con alcuni soggetti pubblici e privati culturali utili a raggiungere la sua mission. Quindi ha individuato intuitivamente dei target ma non ha ricercato un feed back relativo alle persone che hanno usufruito delle attività (questo non permette di capire quali target hanno risposto a ogni singola attività e se vi è stato un avvicinamento di persone solitamente non interessate).

4.4 I prodotti del mag - Collezioni permanenti, mostre temporanee e attività aggiuntive

L'esposizione delle collezioni è una funzione propria di ogni museo. Le esposizioni possono avere carattere permanente oppure temporaneo. Tra le mostre temporanee però si possono distinguere due tipologie: quelle legate alla collezione permanente e quelle definite esposizioni speciali. (Crf G. Candela, Scorcu, 2004, 167)

Collezioni permanenti

Le collezioni permanenti a differenza delle mostre temporanee costituiscono l'offerta principale di un museo e lo fa distinguere da tutti gli altri musei. Queste esposizioni permanenti delle collezioni sono quindi un punto stabile all'interno del museo. Per allestirle è necessario definire bene il messaggio che si vuol comunicare al pubblico ed inoltre, se lo spazio non consente di esporre tutto il materiale che il museo detiene, è necessario decidere cosa esporre e cosa invece mettere in deposito. (Crf G. Candela, Scorcu, 2004, 166-167)

“Il museo nasce solitamente da un patrimonio primario di opere d'arte o testimonianze materiali, formato nel corso del tempo, talvolta in maniera occasionale, più spesso dal collezionismo pubblico o privato. Uno degli obiettivi del museo è l'espansione e il completamento della raccolta...” (Crf G. Candela, Scorcu, 2004, 152).

Queste collezioni costituiscono un patrimonio culturale che si è accumulato nel tempo: hanno una loro storia e trasmettono significati all'interno e all'esterno della società in cui sono ubicati. (cfr. Pinna, 2002, 2) Tradizionalmente i musei venivano costruiti per raccogliere le collezioni esistenti.

La collezione permanente del Mag consta di tre sezioni:

Nella Pinacoteca situata al secondo piano della Rocca, sono esposti affreschi e dipinti che illustrano l'evolversi della cultura figurativa in area gardesana. Vi sono posizionati affreschi gotici provenienti dal Municipio di Riva del Garda, alcune opere del misterioso Monogrammista FV (1530-1532) e dello scultore Maffeo Olivieri che riportano alle corti rinascimentali di Clesio e di Nicolò d'Arco. Un dipinto di Elia Naurizio (1598-1657) che attraversa il periodo della Controriforma per arrivare all'epoca barocca del '600

testimoniata dal pittore Pietro Ricchi (decoratore anche della Chiesa del'Inviolata), il neoclassicismo con opere di Giuseppe Craffonara (1790-1837), il maggior esponente trentino di questa scuola. Si ritrovano anche opere provenienti dalla collezione del poeta rivano Andrea Maffei: di Hayez, uno dei massimi artisti italiani del romanticismo storico, di Vincenzo Vela, scultore e ritrattista ticinese, di Giuseppe Canella, vedutista veronese che aveva ottenuto grande successo nel Salon parigino del 1826, 1827, 1830 e 1831, e di altri pittori tardo ottocenteschi di scuola italiana e tedesca che dipinsero vari paesaggi del lago di Garda. In fondo al percorso si possono osservare mappe topografiche, disegni e dipinti che ritraggono i paesaggi del Garda dalla descrizione analitica del '700 all'epoca romantica.

La seconda sezione, collocata al secondo piano della struttura, è dedicata all'Archeologia che sviluppa la sua attenzione sul periodo compreso tra il Paleolitico medio e l'età tardo antica altomedievale (120000 a.C. e VIII sec), e risulta suddivisa in varie parti.

Nella prima sono posizionati dei reperti risalenti all'età del Rame, III millennio a.C. e di rilevanza internazionale: le statue stele antropomorfe (2 maschili, tre femminili e una asessuata) rinvenute ad Arco negli anni 1989/1990, che fanno anche dell'Alto Garda un importante centro dell'era Neolitica. La scoperta delle stele nella località arcense ha rivestito importanza particolare per il fatto che fino a quel momento opere di questa tipologia erano state trovate nella Regione solo in Alto Adige. Nelle vetrine sono visibili molti reperti risalenti al Paleolitico e al Neolitico.

Il percorso continua con l'esposizione degli insediamenti palafitticoli di Molina di Ledro e di Fiaavè Carera e dei relativi oggetti d'uso quotidiano in ceramica e metallo risalenti all'Età del Bronzo (2200-1000 a.C.).

Altra parte della sezione riguarda i culti dal XIII sec a.C dedicati a divinità e i riti. Viene proposta inoltre una parte relativa agli scavi effettuati sul Monte san Martino, luogo di culto del IV-III sec. a.C. delle popolazioni retiche e, successivamente, anche romane.

La seconda parte archeologica invece documenta l'epoca romana, arricchita a seguito del recente ritrovamento di un edificio termale (del I sec. d.C.) in occasione di alcuni scavi effettuati nelle vicinanze del centro rivano. In questa parte è esposta anche una vasca romana ritrovata precedentemente agli scavi suddetti. In questa parte viene raccontata la vita sacra degli uomini tramite epigrafi romane e la vita quotidiana.

La sezione si chiude con alcuni reperti altomedievali.

Nel sottotetto della Rocca è ubicata la terza sezione, quella relativa alla Storia del Basso Sarca a partire dalla fine del Medioevo fino agli eventi della II Guerra Mondiale. Apre il percorso una sala dedicata a mappe, vedute delle vie di commercio e planimetrie di centri abitati che hanno lo scopo di testimoniare le vicende storiche più significative nel Sommolago presentando le comunità che abitarono il territorio dell'Altogarda tra fine Medioevo e il 1600. Viene documentata la ferrovia Riva-Mori, importante sia per le esigenze logistiche della strategica piazzaforte di Riva, sia per la promozione dell'economia della zona. Nella sezione vengono illustrate le costruzioni fortificatorie e difensive situate in posizioni strategiche di controllo del territorio (Castello di Arco, la Rocca di Rica del Garda, il castello di Tenno, castello di Drena, il Bastione di Riva e Castel Penede a Nago) costruite tra il X e XV secolo.

Il percorso continua con il riferimento alla dinastia dei Madruzzo, famosa per aver dato i natali ad alcuni dei più importanti principi vescovi trentini del 1600 e per essere imparentata con la grande aristocrazia italiana ed europea; l'importanza della predetta dinastia per Riva sta nel fatto che questa avendo eletto la Rocca a una tra le residenze preferite ebbe l'occasione di finanziare la costruzione della barocca Chiesa dell'Inviolata.

Si parla poi dell'importanza di Arco e Riva come luoghi di soggiorno e cura della Mitteleuropa di fine '800 e la trasformazione urbanistica. Ad Arco fra i molti nobili soggiornarono membri della Corte di Vienna, la famiglia dei granduchi di Toscana e Francesco II l'ultimo re di Napoli e tra gli intellettuali si ritrovano i nomi di Thomas Mann e Franz Kafka.

Altra parte della sezione riguarda gli anni in cui l'Alto Garda divenne terra di confine con il Regno d'Italia e viene perciò illustrato come il territorio risulti tracciato da tutte le possibili tipologie di fortificazioni costruite dall'Impero austroungarico tra metà '800 e 1912.

Non può mancare il riferimento alla storia del Novecento con le due guerre mondiali e le ripercussioni che si ebbero sui civili, l'annessione al Regno d'Italia, il regime fascista; l'occupazione tedesca delle Province di Trento, Bolzano e Belluno con la creazione dell'Alpenvorland dopo l'8 settembre del '43. Qui si trovano armi, reperti di guerra, giornali con articoli di propaganda guerresca, cartoline, manifesti, e anche

documenti relativi al Corpo di sicurezza trentino, cioè alla polizia locale collaborazionista istituita durante il regime dell'Alpenvorland.

Chiude la sezione con alcuni episodi della resistenza trentina al nazismo e la liberazione di Riva del 30 aprile del '45 ad opera dei partigiani e cittadini poco prima dell'arrivo degli alleati in città.

Del tutto separata risulta trovarsi la sezione contemporanea del museo in quanto collocata presso La Galleria Civica G. Segantini di Arco; qui sono raccolte le opere dell'omonimo pittore divisionista. Il percorso è pensato come sostanzialmente didattico perché vi si trovano, oltre alle sue opere, la biografia e le fotografie. (Museo Alto Garda, 2013)

Mostre Temporanee

Le esposizioni temporanee possono essere effettuate per diversi scopi, tra i quali :

- 1) attrarre nuovi segmenti di domanda e fidelizzare quelli già raggiunti;
- 2) aumentare le entrate proprie ;
- 3) aumentare il numero di abbonamenti al museo
- 4) promuovere un'immagine dinamica del museo:
- 5) mostrare oggetti che abitualmente non trovano spazio nell'esposizione permanente;
- 6) Consentire agli studiosi di approfondire un tema
- 7) diffondere all'estero la cultura di un paese
- 8) Stabilire legami duraturi con sponsor

(Cfr Avorio, 1999, 73)

Possono essere un approfondimento alla collezione permanente oppure ad essa estranee con finalità spesso di equilibrio finanziario del museo e di aumento di prestigio. (Cfr Candela, Scorcu, 2004, 166)

Il Museo che intenda procedere ad una determinata mostra per motivi prettamente culturali o quantomeno non orientati in senso economico deve comunque tener conto dei costi e delle disponibilità di bilancio.

Negli ultimi anni le mostre temporanee hanno acquistato una crescente importanza, dimostrata dall'aumento di interesse da parte dei visitatori: il loro successo è dovuto al fatto che l'esposizione temporanea, in quanto evento irripetibile richiama i visitatori addizionali verso il museo, essendo un'occasione unica per inquadrare meglio un autore, una corrente artistica o un tema.” (Cfr Candela, Scorcu, 2004, 167)

Presso il Mag le mostre temporanee trovano normalmente spazio in alcune sale appositamente riservate e ubicate su vari piani. Solo eccezionalmente le mostre temporanee comportano lo spostamento delle collezioni permanenti. Il ricorso a questa tipologia di mostre, secondo quanto riferitomi dal principale operatore culturale del Mag, (attualmente il museo non ha un direttore) non ha normalmente lo scopo di far aumentare le entrate oppure di assecondare le aspettative di immagine degli sponsor, ma è una scelta dettata dall'obiettivo di integrare l'offerta del museo con materiale strettamente collegato a quello offerto dalle sezioni permanenti oppure relativo a figure eminenti originarie della zona o che abbiano prodotto opere significative relative al territorio. Le temporanee costituiscono quindi momenti di approfondimento che trovano una loro giustificazione nella mission del museo e consentono di fidelizzare i visitatori offrendo loro ulteriori occasioni per arricchire il proprio bagaglio di conoscenze sul territorio e sulla comunità di cui fanno parte. Da quest'anno però è iniziata una collaborazione dedicata all'arte contemporanea con il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto alla quale sono dedicate alcune sale poste a fine percorso della pinacoteca producendo in tal modo uno “strappo” alla “regola” della territorialità, replicando analoghi strappi già sperimentati dal Museo del Castello del Buonconsiglio quando nella territorialità imposta dalla mission aveva riscontrato vincoli troppo ostativi al suo sviluppo.

Annualmente di mostre temporanee ne vengono presentate circa 6 o 7.

A titolo di esempio si può citare come approfondimento della Pinacoteca la mostra “Pietro Ricchi a lume di candela. L'Inviolata e i suoi artefici” autore della decorazione dell'Inviolata di Riva del Garda chiesa di stile barocco. La mostra è stata realizzata in seguito alle novità emerse sull'attività francese dell'artista che, seguito del suo coinvolgimento in un duello, dovette lasciare la Francia temendo un possibile ordine di carcerazione spostandosi prima in Lombardia e poi a Riva del Garda, dove fu chiamato a completare la decorazione dell'Inviolata di Riva del Garda.

Talvolta le esposizioni hanno la veste di mostre fotografiche come nel caso della mostra “DH Lawrence a Gargnano 1912 | 1913” che documenta il viaggio dell’autore attorno al lago attraverso fotografie.

Per la parte archeologica l’approfondimento intitolato “Sulle antiche sponde” che documenta il ritrovamento alle pendici del monte Brione di un grande abitato neolitico della Cultura dei vasi a bocca quadrata risalente al quinto millennio a.C.

Come detto da quest’anno, a seguito della collaborazione col Mart ha trovato spazio un progetto pluriennale della sezione di arte contemporanea. E’ questo il caso della mostra dedicata all’autore contemporaneo “Claudio Olivieri. Il colore disvelato” le cui tele sono in parte provenienti dalle raccolte del Mart di Rovereto ed altre provenienti dalle collezioni private e collocate nelle ultime sale che si trovano in fondo al percorso della Pinacoteca destinate alle mostre temporanee. Olivieri però è un’artista contemporaneo che non detiene nessun collegamento con l’affermata territorialità delle mostre.

Col Mart è stato attivato il progetto “Der Blitz” che è un approccio critico al contemporaneo ed è multidisciplinare, e permetterebbe al MAG di “creare un ponte tra il suo patrimonio artistico-culturale e la ricerca di nuovi criteri interpretativi”.

Attività collaterali e servizi aggiuntivi: Didattica e manifestazioni e ricerca

Oltre ai prodotti culturali, i musei offrono solitamente alcuni servizi complementari al cittadino. Questi servizi sono prodotti aggiuntivi che fanno parte di altre linee di prodotto ma che sono nella maggior parte dei casi comunque legate al prodotto principale ed hanno scopi educativi e di fidelizzazione.

Se nel passato i musei erano luoghi accessibili ai soli studiosi che non necessitavano di spiegazioni, con l’apertura degli spazi ad un pubblico composto, ormai, soprattutto da persone non appartenenti alla cerchia degli esperti, i musei hanno provveduto a stabilire delle modalità atte conquistarne l’attenzione in prospettiva di un arricchimento del loro bagaglio culturale. Se il museo ha interesse a porsi come agenzia educativa, deve mirare ad elevare la cultura del pubblico curando bene la comunicazione e sviluppando le proprie competenze in senso didattico.

L'apertura al grande pubblico divenne argomento sensibile solo negli anni '50 a seguito di importanti riunioni internazionali che costituirono il punto di partenza per il dibattito sulla didattica all'interno dei musei, argomento che interessò gli anni successivi ed è tuttora in corso. È necessario effettuare un confronto tra Italia e Usa: negli Stati Uniti il museo si era sviluppato come parte attiva della società, ma questo non succedeva in Italia dove per museo si intendeva un luogo utile a conservare il patrimonio artistico italiano e, proprio per questo motivo, non poteva essere aperto al pubblico, sarebbe stato un controsenso.

I vari dibattiti portarono alla luce la differenza forse di fondo tra Italia e Usa: nel pensiero degli italiani il museo non è ritenuto un mezzo necessario all'educazione collettiva ma è ritenuto attrazione turistica. (cfr Cataldo, Paraventi 2007, 206)

Con la nascita del Ministero dei Beni culturali nel 1974, vengono costituite sezioni didattiche nei più importanti musei italiani ma, la didattica museale rimane comunque succube nella maggior parte dei casi del maggior metodo educativo, la visita guidata, a causa dei *pochi esempi di eccellenza nella varietà e nei contenuti di proposte operative* (Gelao 1991 citato da Cataldo, Paraventi 2007, 206). Solo successivamente all'apertura delle sezioni didattiche del Castello di Rivoli e del Mart di Rovereto, il metodo di Munari e i laboratori hanno acquisito maggior importanza. (cfr Cataldo, Paraventi 2007, 207).

Le attività collaterali ed i servizi aggiuntivi offerti dal Mag possono essere:

- culturali, inerenti ai prodotti principali del museo aventi il compito di arricchire culturalmente le persone educandole alla tutela e valorizzazione del patrimonio culturale individuabili in didattica, laboratori, visite guidate al museo, conferenze, visite guidate sul territorio Alto Garda, corsi di aggiornamento,
- culturali non inerenti al prodotto principale del museo come concerti, presentazioni libri, cineforum, escursioni, spettacoli teatrali Il museo propone annualmente alcune manifestazioni e occasioni che mirano ad avvicinare le persone al museo abbinandone l'ingresso e, per chi è già stato visitatore, le manifestazioni artistiche teatrali musicali costituiscono come le mostre temporanee un elemento di fidelizzazione.
- non culturali: sito web, book shop sala ristorazione, segnaletica esterna e interna.

Didattica: Al Convegno di Museologia tenutosi a Perugia nel 1955, un intervento molto importante di Lionello Venturini invitava ad una *Programmazione Comune Tra Scuole E Musei* per una maggior consapevolezza nella tutela delle opere esposte nei musei da parte degli scolari. In quest’ottica “scolastica” si sono positivamente mossi molti musei, che però hanno dimenticato di considerare la possibilità di una didattica per gli adulti:

“Il servizio educativo nei musei italiani, fatta eccezione per alcuni esempi, offre un’ampia gamma di opportunità soltanto al pubblico scolastico, favorendo a quest’ultimo un facile accesso. E’ bene ricordare che il compito del museo è quello di supportare e incoraggiare differenti categorie di fruitori e per ciascuna di queste categorie ha il dovere di rendere le sue collezioni comprensibili e interessanti.” (cfr Cataldo, Paraventi 2007, 218)

Il Mag non fa quindi eccezione ha difatti previsto un’attenta e dettagliata didattica per la fascia scuole realizzando programmi diversi man mano che aumenta l’età, ma è molto carente per quanto riguarda la didattica degli adulti.

L’educazione al patrimonio culturale, sia esso storico, artistico o archeologico, è uno degli scopi del Mag che intende realizzare attraverso la collaborazione delle scuole. L’obiettivo del MAG consiste proprio “nel suscitare in alunni e studenti una maggiore curiosità verso il contesto culturale in cui vivono e nel far maturare la consapevolezza che il patrimonio storico, artistico e archeologico va conosciuto, tutelato e valorizzato in quanto custode di memoria e identità, ma soprattutto formidabile strumento di interpretazione della contemporaneità.” (MAG, 30/6/2013)

In quest’ottica un museo dovrebbe proporre dei percorsi didattici che sviluppino la capacità dei giovani interlocutori ad elaborare dei collegamenti tra le varie discipline osservando la stessa realtà sotto vari aspetti. Inoltre dovrebbe approfondire le materie insegnate negli istituti scolastici. Il Mag appunto cerca delle connessioni tra alcune discipline per un apprendimento multidisciplinare. Realizza dei percorsi didattici che siano legati alla dimensione territoriale seguendo la sua mission che riguarda prevalentemente quest’ambito, non dimenticando tuttavia che la realtà in cui i ragazzi si trovano è ormai fatta di conoscenze globali con la conseguenza che talvolta i percorsi vengono elaborati osservando la cultura che sta al di là del territorio di vita.

I piani di studio provinciali e nazionali contengono obiettivi formativi che dovrebbero guidare i giovani studenti e scolari “all’osservazione di oggetti e luoghi, alla

costruzione di significati e alla loro rielaborazione autonoma, sperimentando al contempo metodi e fascino dell'indagine storica, artistica e archeologica.”

Il progetto didattico è proposto ad un *range* di età che va dai bambini più piccoli che frequentano le scuole dell'infanzia ai ragazzi frequentanti la scuola secondaria di secondo grado. Anche i docenti possono usufruire di corsi di aggiornamento.

L'aspetto più ludico è destinato ai bambini di 4 o 5 anni, ai quali vengono proposti laboratori nei quali attivare i complessi processi dell'arte contemporanea portando i bambini a conoscere sé stessi, lo spazio e linguaggi simbolici. Gli altri livelli di scuola possono scegliere tra attività del conoscere e dell'osservare che vengono proposte sotto forma di percorsi didattici e laboratori. Tutte le attività sono inerenti ai percorsi di visita del museo per educare consapevolmente al patrimonio culturale e al territorio in cui vivono o per sviluppare una competenza nella lettura e nella critica dell'immagine. Nella parte storico archeologica vengono soprattutto insegnati ai ragazzi gli usi e costumi delle popolazioni antiche del territorio. Per le scuole secondarie di secondo grado i laboratori, attraverso redazione di scritti o ricerche in archivi storici, sono più attività di approfondimento che ludiche.

Conferenze dibattiti “Museo nella città” Per il pubblico di adulti vi sono varie iniziative alcune inerenti le collezioni permanenti e mostre temporanee museale, altre del tutto estranee organizzate sia in orario diurno che serale.

Presso il museo è stato avviato il progetto “OpenMAG – Il museo nella città” che realizza varie iniziative per invogliare il pubblico ad essere non solo uno spettatore, ma anche un protagonista dell'attività museale. L'iniziativa comprende eventi adatti ad essere svolti all'interno del museo e riguardanti laboratori e incontri su storia e contemporaneità oltre a momenti di attività principale del museo collaborando con soggetti che operano nel contesto socio culturale della zona.

Le manifestazioni sono importanti per la valorizzazione delle mostre permanenti e temporanee, non a caso in alcune occasioni, tra le opere della pinacoteca, si è potuto assistere a dei piccoli concertini musicali oppure a delle performance teatrali come nel caso della mostra intitolata “Leggende e Misteri del Garda”.

E' altamente necessario per un museo civico unire la storia della città al presente per invogliare le persone a visitare il museo e far sì che esso sia parte della società e non venga considerato solo come una possibilità, fra le tante altre (cinema, concerti), di svago.

Le attività escono talvolta dal museo per essere effettuate nella città, deputata luogo di incontro, discussione e condivisione.

La conoscenza del territorio nel quale il museo si trova è uno degli elementi che gli addetti ai lavori privilegiano, proponendo escursioni esterne. Riguardano spesso delle passeggiate di gruppo che fanno scoprire la storia del luogo attraverso visite ai forti, alle ville o luoghi meno noti della città stessa oppure di gruppo ma volti ad osservare la natura.

Tra le attività che si possono definire "inerenti il prodotto del museo" si citano i progetti "Antiche strade dell'Alto Garda", le "Lezioni di storia dell'Arte" oppure la presentazione di volumi relativi al territorio e alla sua storia. Vengono svolte delle conferenze ad esempio per l'archeologia il ciclo "I venerdì dell'archeologia" e dei cinema documentari.

Il Museo si fa infine promotore di eventi artistici diffusi nella città e visite alla scoperta dell'eredità culturale del territorio.

Le attività che si possono definire "non inerenti" riguardano concerti, cinema spettacoli di poesia o di danza ed ancora iniziative enogastronomiche che prevedono collaborazioni tra museo e altre associazioni. In queste manifestazioni il museo coglie l'occasione per aprire le proprie porte ed esibire i suoi percorsi ma al contempo diventare luogo di incontro sia per la cittadinanza che per i turisti. È ad esempio il caso dei concerti operistici notturni svolti nelle sale della Pinacoteca proposte da associazioni musicali non necessariamente locali, oppure dell'iniziativa "Sapori d'autunno" che comporta la degustazione di prodotti tipici abbinando l'eventuale visita alle sale o di "Nar per erbe" in cui grazie all'aiuto di esperti naturalisti le persone possono ottenere informazioni inerenti alle erbe selvatiche e importanti consigli su come preparare pietanze con le erbe spontanee.

Talvolta invece gli spettacoli sono proposti direttamente dal museo per dare maggior enfasi alle mostre organizzate, come nel caso dello spettacolo "Serata futurista in guanti di daino" collegata alla mostra temporanea su Umberto Maganzini e del quale ne sono stati declamati i testi. Questa serata ha fornito anche l'occasione per comprendere l'importanza che ebbero le Serate Futuriste per la conoscenza e la diffusione del messaggio e dei temi futuristi.

Il museo aderisce anche a proposte di livello nazionale quali le giornate europee del patrimonio, giornate del contemporaneo e settimana della cultura.

Un'ulteriore attività svolta nel museo è la **ricerca**. “Indagare i processi economici, sociali e insediativi di antropizzazione dello spazio è compito che richiede tempo e intreccio fra saperi e passioni. Localizzazione dei siti archeologici, indagini negli archivi, ricostruzioni cartografiche, pubblicazioni di fonti storiche, ricerche e interviste per cementare la memoria collettiva sugli eventi dell'ormai trascorso Novecento, sono solo alcuni capitoli nei quali si esplica l'azione del MAG, in azioni condivise con il mondo delle università e della ricerca accorata delle associazioni locali.” (Museo Alto Garda, 2013)

Vi sono progetti di ricerca, per approfondire in chiave contemporanea il patrimonio storico-artistico che interessa al Museo.

Bookshop: “A molti visitatori piace lasciare il museo con un ricordo. Può trattarsi di un libro che illustri la collezione del museo di un poster che riproduca un'opera, di una T- shirt recante il nome del Museo o di altro” (Kotler N., Kotler P. 2004, 251)

Anche il Mag dispone di un'area per gli acquisti. E' una piccolissimo spazio situato al piano terra all'entrata della sala dedicata alle mostre temporanee. Analizzando il Bookshop del museo oltre a pubblicazioni circa un centinaio riguardanti ricerche inerenti i temi del museo, e molte guide sulla zona del Garda, sono in vendita anche oggetti (cartoline, segnalibri, notes, borse, manifesti, stampe).

Servizio ristorazione: Non esiste un bar/ristorante ma semplicemente dei distributori di vivande nel corridoio dei bagni.

Sito internet: viene aggiornato continuamente e contiene informazioni sulle mostre sia permanenti che temporanee, sulle attività collaterali quali didattica e iniziative varie.

4.5 la politica dei prezzi e la ricerca di finanziamenti

“I musei offrono un’ampia gamma di benefici e di valori (apprendimento, divertimento, socializzazione, esperienza), ognuno dei quali ha un prezzo. [...] I musei del passato erano spesso gratuiti e riluttanti ad attribuire un prezzo ai beni e ai servizi che offrivano. “(Kotler N., Kotler P. 2004, 379)

“Gran parte di essi apriva i cancelli al pubblico gratuitamente, essendo sostenuta in modo adeguato dai donatori e dagli enti pubblici.” (Kotler N., Kotler P. 2004, 353)

I musei hanno però piano piano assunto una grande importanza sul territorio di appartenenza perché ad oggi il turismo è diventato uno dei punti forti dell’economia e questo fatto ha portato ad una sempre crescente necessità di offrire maggiori e migliori servizi al turista, tra essi anche quelli culturali, come i musei. La conseguenza è che pure i musei devono adattarsi alle nuove esigenze, ristrutturandosi, ammodernandosi permettendo l’entrata a numeri maggiori di turisti, svolgendo una funzione didattica. E’ una concatenazione di cause- effetto che comporta delle spese maggiori per i musei e che non sono più sostenibili con i soli contributi pubblici.

Vi sono varie e valide cause che spingono a ricercare risorse necessarie al finanziamento delle attività museali:

- è sempre maggiore il livello di servizi e programmi didattici che vengono domandati;
- chi gestisce il museo all’interno della comunità è desideroso di aumentare il peso del museo;
- per avere sempre più efficacia in termini di educazione verso il pubblico;
- si vuol espandere il pubblico coinvolgendo quei gruppi poco propensi a trascorrere del tempo nel museo, come ad esempio le minoranze etniche.

Tutto ciò comporta un necessario aumento di personale e strutture nuove adeguate con una capienza in termini di pubblico maggiore, e la necessità di acquisto di nuove attrezzature (anche i musei devono stare al passo coi tempi

acquistando nuove tecnologie interattive e digitali come le spiegazioni a video oppure le guide interattive su cellulare) (cfr. Kotler N., Kotler P. 2004, 61-62)

I musei in alcuni paesi come la Francia, almeno i principali (es Louvre) sono largamente finanziati dal governo, in altri invece vi è un connubio di fondi elargiti dal governo o da enti pubblici locali, di donazioni, sponsorizzazioni e contributi di privati (es Deutsche Museum di Monaco). Se si guarda agli Stati Uniti i finanziamenti, sebbene simili a quelli della Germania, risultano vantaggiosi per un privato che sostiene un museo perché in questo caso beneficia di sgravi fiscali). (cfr. Kotler N., Kotler P. 2004, 64)

“Oggi i musei, costretti a conseguire dei ricavi per affiancare o sostituire i sussidi e il sostegno del settore pubblico, devono porsi il problema di generare un utile, di come generarlo, dei costi che ciò comporta e dei prezzi da attribuire a ciascun flusso di ricavo (ingressi, esposizioni ed eventi speciali, vendite degli empori, affitto delle strutture e via dicendo). [...] Sebbene possano trovarsi nella posizione di generare ricavi considerevoli e possano aver bisogno dei ricavi che riescono a conseguire, i musei devono anche tener conto dei propri obiettivi e bilanciare le esigenze di ricavo e le politiche di prezzo con la propria missione educativa e di pubblico servizio. Come risultato, la determinazione del prezzo è diventata un’operazione sofisticata per un sempre maggior numero di musei. Essa li costringe a pensare più chiaramente ai benefici che offrono al pubblico e a cosa il pubblico percepisce come valore di una visita.” (Kotler N., Kotler P. 2004, 379)

Le fonti per l’autofinanziamento sono normalmente individuate nel *“tesseramento dei membri, biglietti d’entrata, vendita di articoli dell’emporio e dei cataloghi, ricavi del ristorante e del bar, quota di associazione e partecipazione ad eventi speciali, diritti di concessione di licenza dei prodotti, vendita delle pubblicazioni, affitto delle strutture e delle esposizioni”* (Kotler N., Kotler P. 2004, 64)

Un modo per autofinanziarsi, dato che ormai è divenuta una necessità, è proprio quello di stabilire un prezzo d’ingresso ed il biglietto può essere determinato in diverse maniere. Si può imporre un prezzo che sia uguale per tutti i

visitatori oppure differenziarlo definendone dei criteri. I musei spesso suddividono il loro mercato di riferimento in tre categorie di visitatori: quella che vi può accedere a prezzo gratuito (di solito i bambini) quella a prezzo ridotto (studenti o persone sopra una determinata soglia di età, gruppi) e la categoria che paga il prezzo intero. Vi sono poi delle eccezioni quando i musei prevedono dei giorni di apertura gratuita al pubblico (ad esempio annualmente il Fai propone ai musei di aprire al pubblico i loro spazi in modo gratuito per un limitato periodo di tempo), Talvolta però i musei non fissano nessun prezzo ma lasciano alla discrezionalità degli ospiti definire se dare un contributo e definirne il valore a seguito della visita.

Per una parte degli operatori culturali (tra i quali compare anche l'operatore culturale del Mag) e non solo, i musei sono un servizio pubblico e di educazione e avrebbero l'ulteriore scopo di trasmettere alle nuove generazioni ciò che contengono. Secondo questa concezione "i musei sono beni pubblici ai quali il pubblico ha diritto di accedere gratuitamente e senza restrizioni" (Kotler N., Kotler P. 2004, 353-354)

Questa volontà di rendere libero l'accesso non sempre risulta positiva agli effetti desiderati di produrre cultura facendo conoscere la storia locale dato che, specie in città di notevole afflusso turistico come Riva del Garda, la gratuità dell'entrata diviene spesso colta come occasione per soddisfare la semplice curiosità di vedere l'architettura interna dell'edificio che contiene il museo o, peggio ancora, per soddisfare bisogni molto più prosaici (uso delle toilettes) comportando un aggravio sui costi di pulizia senza un corrispettivo. Prendendo atto di tale situazione la Giunta comunale, competente a determinare il prezzo o la gratuità, ha deciso di applicare una tariffa seppur minima così da salvaguardare la funzione museale. La fissazione di una tariffa molto contenuta deriva da un duplice ordine di considerazioni: in primo luogo dal fatto che a questo museo è stata affidata la mission di erogare servizi che mirano a dare elementi di conoscenza e approfondimento del territorio, rinunciando a usare la struttura della Rocca per produrre eventi culturali di grande suggestione, capaci di fornire ai turisti estivi un elemento importante, seppur non il principale, per indurli a scegliere come luogo di vacanza l'Alto Garda, ma anche in grado di attrarre nei periodi di media o bassa stagione turistica un turismo più specificatamente "culturale"; in secondo

luogo la constatazione che la Rocca in quanto struttura progettata per scopi militari e destinata per secoli a tale uso non ha l'appeal che caratterizza i castelli trentini adibiti a sede museale essendo pressoché priva di affreschi e di pregi architettonici interni tali da poter proporre una tariffa più elevata. In effetti la Rocca all'esterno presenta un certo fascino specie per il Mastio dal quale si può godere una bella vista sulla cittadina e sul lago, motivo per cui può indurre il turista, cui non interessino le collezioni del museo, a visitarla ma il rischio sarebbe di procurare una delusione rispetto alle aspettative. (Pellegrini, intervista 11/7/2013)

Il problema dell'autofinanziamento che da decenni suscita dibattiti e teorie economico aziendalistiche, tocca solo marginalmente il Mag dato che i prezzi di entrata, che normalmente costituiscono la componente principale dell'autofinanziamento non sono decisi dai responsabili del Museo ma dagli organi politici del Comune interessato. Il Museo, privato della possibilità di decidere la politica dei prezzi da adottare, continua a dipendere dalle scelte degli enti comunali che lo hanno costituito ed è quindi limitato fortemente nelle sue prospettive d'azione.

Sicuramente i biglietti nel Mag sono solo un'escamotage per non accogliere "falsi visitatori" e le mostre presentate non sono assolutamente create per raccogliere denaro (come avviene con le mostre-evento organizzate da altre tipologie di museo per autofinanziarsi) ma costituiscono solo un mezzo per portare a conoscenza del pubblico le piccole cose e le curiosità legate al territorio ritenute importanti per diffondere la cultura.

La Giunta comunale di Riva oltre a tenere il prezzo basso per l'accesso al Museo della Rocca, ha voluto, per l'anno 2013, differenziare la tariffa secondo alcuni criteri: innanzitutto ha pensato di mantenere 2 biglietti diversi per 2 attrazioni diverse: uno per il Museo con Mastio e un altro per la Torre Apponale.

Poi ha suddiviso il pubblico in tipologie applicando ad ognuna una tariffa diversa.

Biglietto intero per la visita del Museo con Mastio € 3,00 mentre per la Torre Apponale € 2,00.

Biglietto Ridotto (€ 1,50 Museo, € 1,00 Torre Apponale) pensando alle fasce dei giovani dai 15 ai 26 anni e delle persone più mature oltre i 65 anni e per le persone che dimostrano di essere possessori di tessera in corso di validità di una delle seguenti realtà:

- Acli;
- Automobile Club Trento;
- Promotion Card;
- Touring Club Italiano;
- U.C.T. Uomo Città Territorio - Trento;
- Arci del Trentino - Trento.

Biglietto Famiglia

- due adulti accompagnatori di minori pagano tariffa intera per i soli due adulti (€ 6,00 Museo, € 4,00 Torre Apponale);
- un adulto accompagnatore di minori paga una sola tariffa intera (€ 3,00 Museo, € 2,00 Torre Apponale).

A agevolazioni per famiglie: visita guidata gratuita per i componenti della famiglia di età fino a 15 anni.

Biglietto per gruppi formati da più di 15 persone € 2,00 (tariffa per persona).

Biglietto Omaggio al Museo e alla Torre Apponale per:

- ragazzi fino a 15 anni di età;
- studenti italiani e stranieri con insegnanti;
- guide turistiche ed interpreti nell'esercizio della loro professione;
- portatori di handicap e loro accompagnatori (non previsto per la Torre Apponale);
- giornalisti e pubblicitari in possesso di tessera di appartenenza alla categoria (non previsto per la Torre Apponale);
- forze dell'ordine in possesso di tesserino di riconoscimento (non previsto per la Torre Apponale).

(Museo Alto Garda, 2013)

Le tariffe d'ingresso appena descritte sono state aggiornate nel 2013. L'aggiornamento è stato deliberato (con deliberazione n. 902) con lo scopo di rendere le

modalità tariffarie più omogenee con quelle praticate dagli altri Musei del Trentino. Nella stessa delibera è riportato che è stata effettuata una verifica presso gli altri musei della provincia ed è emerso che gli importi di ingresso vanno da minimo € 3,50 al massimo di € 11,00 con una media di € 5,25. Detto questo l'amministrazione comunale ha deciso di determinare la tariffa ordinaria ad una misura inferiore alla media provinciale considerate le difficoltà della crisi economica. La politica elaborata consentirebbe l'accesso ad un maggior numero di visitatori. Fra le tariffe hanno inserito quella relativa alla famiglia; 1 o 2 adulti che accompagnano minore pagano solo tariffa adulti intero e poi visita guidata gratuita per componenti della famiglia con età fino a 15 anni. Inoltre è stata prevista la possibilità di aumentare le tariffe per le mostre temporanee che si caratterizzano per un impegno organizzativo e finanziario rilevante o rendere l'entrata gratuita per mostre e iniziative a seconda che invece non sono particolarmente rilevanti.

Negli anni passati sono state sperimentate varie modalità di applicazione delle tariffe di ingresso, tenendo conto delle varie attività proposte, ma non si è mai deliberato un aggiornamento.

Osservando il grafico e la tabella sottostanti è possibile affermare che durante gli anni presi in considerazione le visite in museo hanno avuto un trend pressoché positivo. E' necessario portare alcune considerazioni che spiegano alcuni fenomeni del trend:

Nell'anno 2005 l'entrata al museo era di 3 euro per il biglietto intero e 1,50 per il biglietto ridotto. Erano previste agevolazioni (ingresso a 2 euro) per ogni singolo individuo che si presentava in gruppo e anche per le famiglie (entrata 6 euro complessivi). Il biglietto per l'ingresso al Museo, al Mastio e alla Torre Apponale era unico. Nell'anno 2006 veniva sperimentata l'entrata gratuita al museo e il pagamento (ma solo dal 1 agosto) di 1 euro per salire al Mastio. Nel corso dello stesso anno 2006 la Giunta comunale decise la separazione dei biglietti tra museo e Torre Apponale istituendo per quest'ultima un costo d'ingresso di 1 euro. Da questo esperimento è risultato un incremento notevole di entrate: da 33764 visitatori del 2005 si è arrivati a contare 50610 visitatori nel 2006, un numero di gran lunga più elevato. L'aumento ha riguardato sia la Torre Apponale che l'ingresso al Museo di una percentuale simile (circa il 50%). Nel 2007 veniva confermata la scelta dei biglietti separati per le visite alle due strutture, elevando però a 2 euro il biglietto intero e a 1 euro il ridotto per entrare in museo (compresa la salita al Mastio), mentre veniva mantenuto il costo di 1 euro per salire sulla Torre Apponale sempre fatta salva la

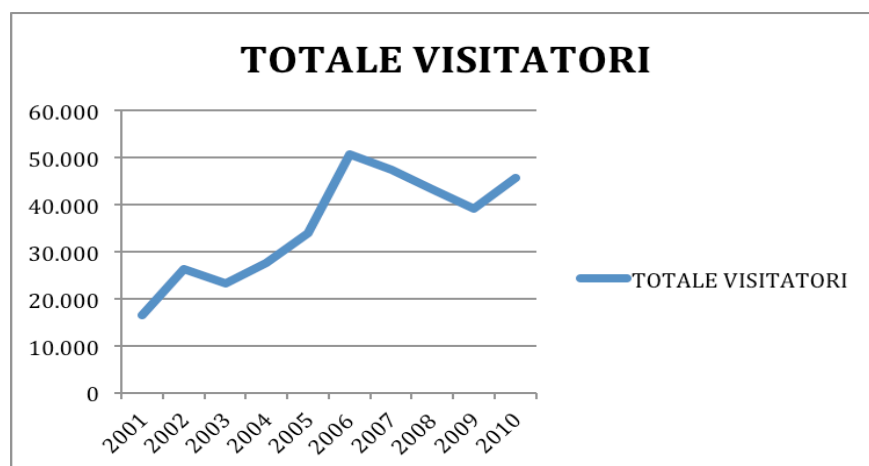
previsione di biglietti omaggio. Istituito un prezzo di entrata il numero di visitatori è diminuito di poco se si considera il totale dei visitatori sulle due tipologie di visita, mentre separando i dati è possibile notare come il numero di persone entrate nel museo siano addirittura, seppur di poco, diminuite rispetto al livello del 2005. I dati riferentisi agli anni 2007, 2008, 2009 e 2010 (riportati nei grafici seguenti) indicano una progressiva recessione rispetto al 2006, il fatto potrebbe essere dovuto, oltreché dal ripristino dell'acquisto del biglietto, anche alle conseguenze per un servizio non "essenziale" quale è ritenuto quello museale, determinate dall'inizio di una nuova crisi economica italiana:

Tabella 4.5A: N. di Ingressi tra il 2001 e il 2011 al Museo, alla Torre Apponale, a pagamento ed omaggio alla luce delle tariffe d'ingresso

INGRESSI MUSEO E TORRE	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
TOTALE MUSEO	9.816	15.691	14.536	16.587	23233	33.734	22.048	20.937	18709	21742	21170
TOTALI TORRE	6.675	10.522	8.575	11.028	10531	16.876	25.304	22.256	20.433	23.949	23.356
TOT. PAGAMENTO	10.327	21.527	19.178	18.969	16958	14.349	25.465	26.183	22.155	24.941	27.304
TOTALI OMAGGIO	6.164	4.686	3.933	8.646	16806	36.261	21.887	17.010	16.987	20.750	17.222
TOTALI	16.491	26.213	23.111	27.615	33.764	50.610	47352	43193	39142	45691	44526

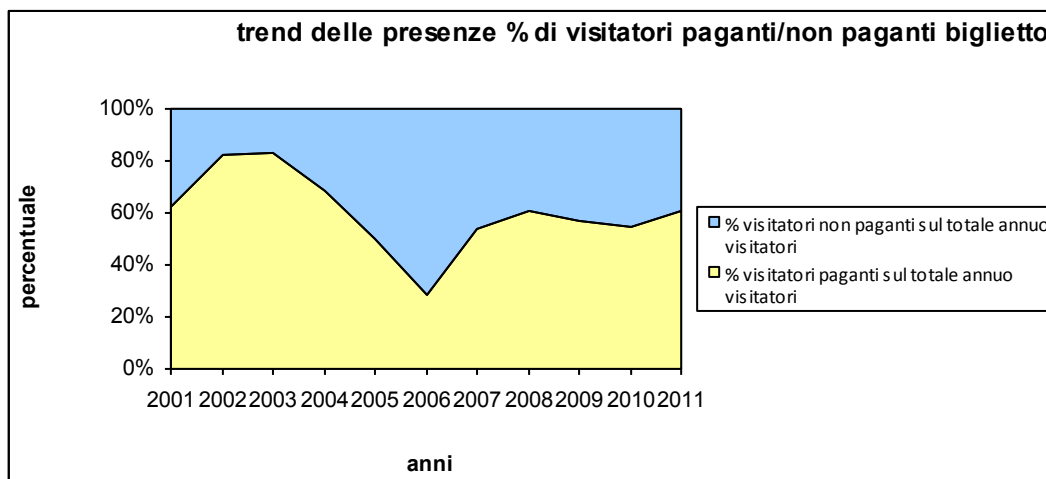
Fonte: elab. parziale propria di tabelle e di dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Grafico 4.5A: Trend dei visitatori nel decennio 2001-2010 alla luce delle tariffe d'ingresso



Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Grafico 4.5B: Trend percentuale presenze di visitatori paganti e non il biglietto



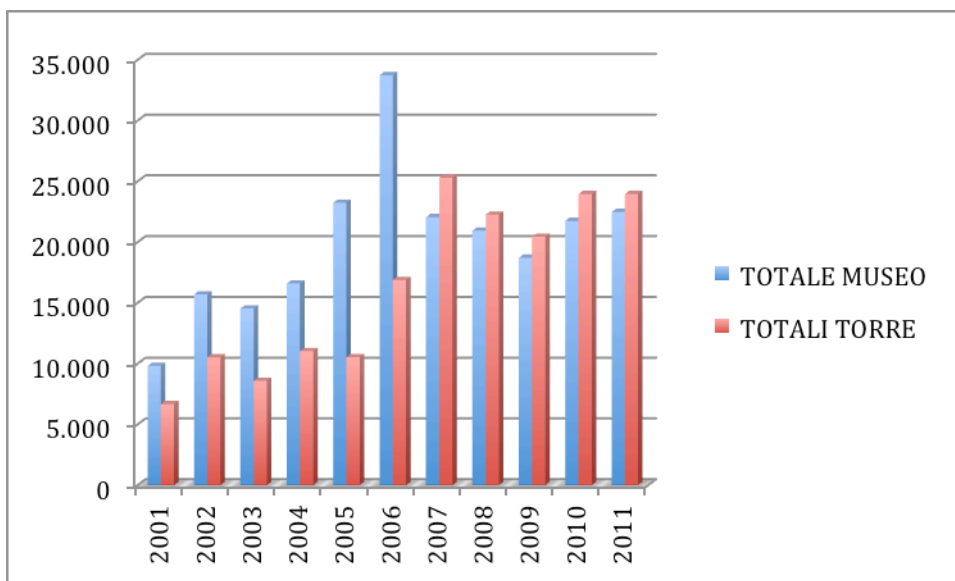
Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Dal grafico sottostante si nota senz'altro che è avvenuta un'inversione di tendenza: se fino al 2006 i visitatori prediligevano il museo, dal 2007 la torre si è trovata a recuperare e, seppur di poco nello stesso tempo, a sorpassare il museo.

E' un dato molto particolare perché sarebbe stato lecito aspettarsi che i livelli degli ingressi tra torre e museo pareggiassero fino al 2005 (dato il biglietto unico le persone dovrebbero essere state invogliate a visitare entrambe) ed invece divergessero dal 2007 cioè da quando i biglietti erano acquistabili separatamente. Il grafico sotto riportato invece mostra proprio il contrario e cioè un sostanziale pareggio ma solo se si guarda al rispettivo totale di biglietti staccati (gratuiti e a pagamento); se invece si osserva il numero dei visitatori paganti la Torre dal 2007 vanta un numero doppio di visitatori rispetto alla Rocca-museo. Questa situazione non può essere spiegata in modo soddisfacente dato che non si ha un riscontro delle opinioni dei visitatori e neppure della loro provenienza (turisti o locali ?) per cui si può solo ipotizzare che le entrate gratuite siano fruite prevalentemente dai locali, plausibilmente siano poco disposti a pagare un prezzo per la sola visita di edifici che hanno già avuto per anni l'occasione di visitare, e quindi più interessati al museo specie quando presenta una qualche innovazione o mostra di un qualche interesse, mentre sembra ragionevole supporre che le entrate a pagamento siano rappresentate dai turisti, che meno possono approfittare delle entrate gratuite offerte durante l'intero arco di un anno. Se vale nel caso quanto la ricerca sui castelli-museo del Trentino ha

abbondantemente confermato e cioè che in assenza di un museo dotato di una collezione permanente di notevole dimensione qualitativa di prodotti famosi o in carenza di mostre temporanee di sicuro fascino, quello che rileva per i visitatori è soprattutto il contenitore, si può concludere non solo che i turisti preferiscono visitare di gran lunga la Torre Apponale piuttosto che il complesso Rocca-Mastio- Museo , ma anche che , dovendosi ritenere, date le premesse, prevalente per quest’ultimo un interesse per la parte edificiale, il Museo riveste agli occhi dei turisti un valore poco significativo.

Grafico 4.5C: Confronto tra n. ingressi al Museo e alla Torre Apponale



Fonte: elab. propria dei dati forniti dall’ufficio amministrativo presso il Museo

Le tabelle sotto proposte sono relative all’anno 2005, 2006 e al periodo 2007 – 2010 e riportano il trend relativo alla tipologia di biglietti venduti. Da qui si evincono i vari cambiamenti di prezzo del biglietto d’entrata.

Tabella 4.5B: Cambiamenti di prezzo del biglietto d'entrata e conteggio della tipologia di biglietto venduta negli anni 2005 -2010:

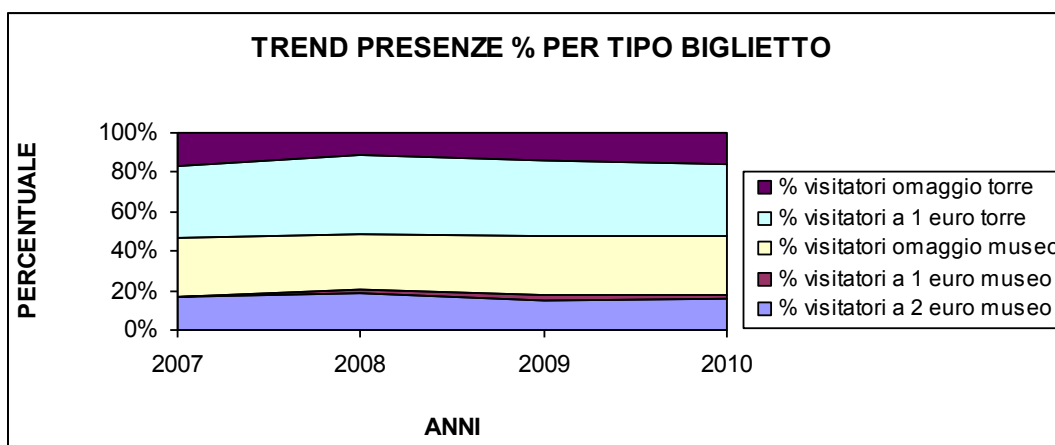
	2005		2006
intero 3 euro	museo 5869 torre 3732		
ridotto 1,5 euro	museo 2015 torre 1388		
ridotto 1 euro	museo 448	n. visitatori omaggio museo (di cui 6432 hanno pagato 1 euro per salire al Mastio)	33734
famiglie 6 euro	museo 1734 torre 1438	n. visitatori a 1 euro torre	14349
gruppo 2 euro	museo 256 torre 78	n. visitatori omaggio torre	2527
omaggio	museo 12911 torre 3895	TOTALE VISITATORI	50610
TOTALE VISITATORI	33764		

	2007	2008	2009	2010
n. visitatori a 2 euro museo	7877	8168	6020	7336
n. visitatori a 1 euro museo	90	566	1070	879
n. visitatori omaggio museo	14081	12203	11619	13527
n. visitatori a 1 euro torre	17498	17449	15065	16726
n. visitatori omaggio torre	7806	4807	5368	7223
TOTALE VISITATORI	47352	43193	39142	45691

Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Gli anni 2005 e 2006 non sono stati inseriti in grafico con la motivazione che la tipologia di biglietto staccato risulta diverso dagli anni successivi (il biglietto era unico e ogni membro di gruppo pagava ridotto a 2 euro nel 2005 mentre nei dati degli anni successivi i biglietti erano separati e i gruppi non risultavano contemplati, l'ingresso era a prezzo intero). Quindi si riporta solo grafico per periodo 2007-2010:

Grafico 4.5D: trend presenze percentuali per tipologia biglietto anni 2007-2010



Fonte: elab. propria dei dati forniti dall'ufficio amministrativo presso il Museo

Si è detto che il problema dell'autofinanziamento tocca relativamente il museo gardesano, nel senso che gli è preclusa la possibilità di stabilire autonomamente la politica dei prezzi dei biglietti, non già nel senso che non sussistano problemi finanziari. Anche il Mag è alla ricerca di entrate aggiuntive rispetto a quelle finora assicurate dalle contribuzioni pubbliche e da quelle derivanti dalla seppur minima tariffa applicata all'ingresso in base alle decisioni del comune.

Quello dei visitatori (attraverso il corrispettivo del biglietto d'ingresso), è solo un segmento del mercato complessivo cui un museo può indirizzarsi per ottenere finanziamenti e talvolta a questo segmento non si richiede neppure di partecipare al finanziamento consentendogli entrata gratuita. Vi sono altri segmenti

importanti oltre a questo appena menzionato: gli enti pubblici; l'unione Europea; gli sponsor, le fondazioni e i donatori, patrocinatori; gli acquirenti dei diritti di riproduzione ed esposizione, i consigli direttivi, patrocinatori, membri. (Cfr Avorio, 1999, 41)

Questi segmenti non comprendono soggetti direttamente interessati alla fruizione dell'opera, hanno interessi, intenzioni e aspettative disparati in quel che il museo fa e in quanto bene lo fa e spesso risultano di natura economica e politica. Le operazioni di marketing nei loro confronti sono strumentali poiché non sono indirizzate a suscitare l'interesse culturale, ma a dimostrare che dal finanziamento del museo possono trarre benefici, appunto, di varia natura: politici, economici, di prestigio ecc.

“I musei che beneficiano dei fondi del settore pubblico devono mantenere buone relazioni con la componente governativa. Molti musei dipendono anche dal supporto delle grandi società e dal mondo dell'economia – altri sostenitori. Ma se un museo non riesce a raggiungere ed attirare una quantità di pubblico sufficiente non ha molte possibilità di sopravvivere” (Kotler N., Kotler P. 2004, 52-53) visto anche il diminuire della quota di finanziamenti pubblici non solo in termini assoluti ma anche per il maggior numero di associazioni ed istituzioni che partecipano alla divisione dei soldi pubblici.

Possiamo ora esaminare, con l'aiuto di alcune tabelle e grafici disegnati di seguito, quali tipi di finanziamenti e contributi riceve e raccoglie il Mag e come sono impiegate le risorse finanziarie introitate.

Il Mag posto nella Rocca è, come già detto, ancora un ufficio del Comune di Riva del Garda e per quanto riguarda la sua sezione arcense, questa costituisce un ufficio del Comune di Arco. I due comuni quale provvedono alle spese di funzionamento delle due sezioni museali. Annualmente poi il Mag fruisce di ulteriori risorse messe a disposizione dalla Provincia per lo svolgimento del programma culturale, per l'allestimento delle mostre, acquisti ecc, sulla base di apposite convenzioni stipulate tra i comuni di Riva e Arco la provincia ai sensi della legge provinciale 15/2007. Può inoltre fruire, in base alla stessa legge, di contributi provinciali per l'acquisizione, la costruzione, la ristrutturazione, il

risanamento, il restauro, la manutenzione straordinaria e l'ampliamento di strutture esistenti;b) l'acquisto di beni mobili e di software;c) l'acquisto di strumenti, di materiale di scena, di costumi e di accessori ecc.

Questa situazione comporta che l'Ufficio Museo debba redigere ogni anno il Rendiconto dell'attività del Museo comprensivo di relazione riassuntiva riferita allo stato di attuazione dei singoli progetti esposti nella domanda di contributo provinciale, con il riepilogo dati delle presenze al Museo e alla Torre Apponale, tabella riassuntiva relativa alle spese per iniziative ammesse a contributo dalla P.A.T. e rendiconto complessivo delle spese e entrate del Museo.

Il Comune quindi è il maggior finanziatore del museo contribuendo per circa i 3 quarti delle entrate museali. In realtà la quota versata dal Comune di Riva comprende anche la quota del Comune di Arco che la trasferisce nel bilancio del Comune di Riva questo per rendere più svelto ed efficiente il rapporto col Museo (questo fa riferimento al solo Comune di Riva).

Nelle 4 tabelle sottostanti si evidenziano i risultati del museo relativi a entrate, uscite e contribuzione del Comune di Riva del Garda e si sono raggruppati i dati riguardanti la composizione delle entrate con la percentuale di peso che ogni voce di entrata ha sul totale entrate e la stessa operazione è stata eseguita per le uscite. Per entrate non si intendono gli stanziamenti assegnati dal Comune che infatti sono stati inseriti in coda alle entrate.

Tabella 4.5C: Tabelle rendiconti anni: 2009, 2010, 2011, 2012.

RENDICONTO COMPLESSIVO SPESE E ENTRATE 2009

entrate	€	IN %	uscite	€	IN %
totale entrate biglietti ingresso	28425	12,46	spese personale	258473	30,88
totale entrate varie	11758	5,15	varie di gestione	122290	14,61
totale sponsorizzazioni	8000	3,51	aggiornamento biblio	132	0,02
totale entrate P.A.T.	180000	78,88	totale iniziative ammesse a contributo P.A.T	272948	32,61
			totale iniziative non ammesse a contributo P.A.T	37251	4,45
			totale acquisto opere d'arte	54000	6,45
			arredi attrezzature	91970	10,99
TOTALE ENTRATE	228183	100	TOTALE USCITE	837065	100
STANZIAMENTI	DEL				
COMUNE	608882				

Fonte: elab. propria dei dati relativi al Rendiconto 2009 del Museo

RENDICONTO COMPLESSIVO SPESE E ENTRATE 2010

entrate	€	IN %	uscite	€	IN %
totale entrate biglietti ingresso	32352	13,77	spese personale	234150	31,61
totale entrate varie	14008	5,96	varie di gestione	126591	17,09
totale sponsorizzazioni	8500	3,62	aggiornamento biblio	132	0,02
totale entrate P.A.T.	180000	76,64	totale iniziative ammesse a contributo P.A.T	269229	36,35
			totale iniziative non ammesse a contributo P.A.T	30265	4,09
			totale acquisto opere d'arte	61300	8,28
			arredi attrezzature	19035	2,57
TOTALE ENTRATE	234860	100	TOTALE USCITE	740702	100
STANZIAMENTI DEL COMUNE	505842				

Fonte: elab. propria dei dati relativi al Rendiconto 2010 del Museo

RENDICONTO COMPLESSIVO SPESE E ENTRATE 2011

entrate	€	IN %	uscite	€	IN %
totale entrate biglietti ingresso	37085	13,49	spese personale	253875	32,33
totale entrate varie	17281	6,29	varie di gestione	154298	19,65
totale sponsorizzazioni	8500	3,09	aggiornamento biblio	657	0,08
totale entrate P.A.T.	211968	77,13	totale iniziative ammesse a contributo P.A.T	277578	35,35
			totale iniziative non ammesse a contributo P.A.T	20209	2,57
			totale acquisto opere d'arte	57496	7,32
			arredi attrezzature	21218	2,70
TOTALE ENTRATE	274833	100	TOTALE USCITE	785332	100
STANZIAMENTI DEL COMUNE	510499				

Fonte: elab. propria dei dati relativi al Rendiconto 2011 del Museo

RENDICONTO COMPLESSIVO SPESE E ENTRATE 2012

entrate	€	IN %	uscite	€	IN %
totale entrate biglietti ingresso	41869	16,16	spese personale	274920	33,13
totale entrate varie	21140	8,16	varie di gestione	158125	19,06
totale sponsorizzazioni	8500	3,28	aggiornamento biblio	492	0,06
totale entrate P.A.T.	187592	72,40	totale iniziative ammesse a contributo P.A.T	323364	38,97
			totale iniziative non ammesse a contributo P.A.T	0	0,00
			totale acquisto opere d'arte	60046	7,24
			arredi attrezzature	12799	1,54
TOTALE ENTRATE	259101	100	TOTALE USCITE	829745	100
STANZIAMENTI DEL COMUNE	570645				

Fonte: elab. propria dei dati relativi al Rendiconto 2012 del Museo

Analizzando le entrate, si può affermare che, l'incasso determinato dai biglietti d'ingresso è aumentato negli anni da 28.425 euro a 41.869 euro. Osservando il peso percentuale di questa voce sulle entrate, che si attesta su 12 – 16 per cento, si può dire che, seppur in presenza della politica di riduzione dei prezzi adottata, si attesta come seconda voce più importante delle entrate.

Il dato più rilevante e che distacca considerevolmente le altre entrate è sicuramente derivato dai trasferimenti della Provincia Autonoma di Trento al Comune di Riva per il Museo.

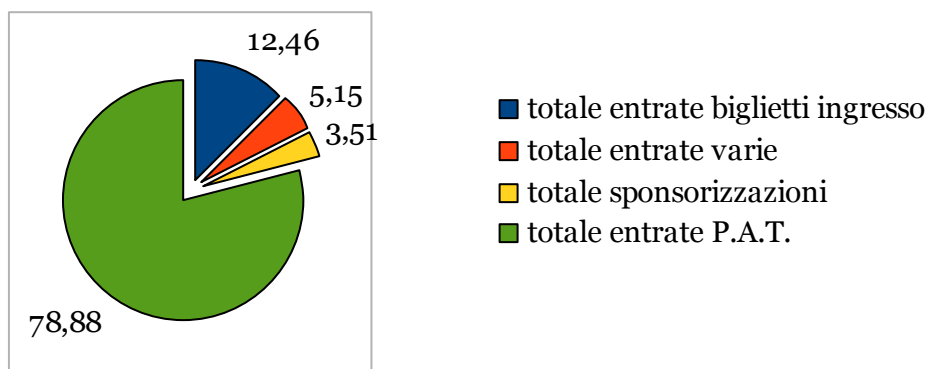
Le entrate varie sono al terzo posto, seguite dalle sponsorizzazioni, e si riferiscono alla vendita di cataloghi che il museo ha prodotto, rimborsi spese derivanti da attività didattiche proposte alle scuole, la vendita di gadget e le tasse di iscrizione ai vari laboratori che il museo propone.

I soggetti che sponsorizzano l'attività museale sono soltanto due. Uno di questi è una banca, la Unicredit Banca s.p.a di Trento, che contribuisce con circa 8000-8500 euro, ma la sponsorizzazione non si ferma al solo contributo monetario della banca, vi è infatti anche un altro soggetto, la Cartiera del Garda industria di carta, che è presente sul territorio dell'Alto Garda e contribuisce fornendo la carta per i cataloghi che il Museo pubblica, relativi alle mostre.

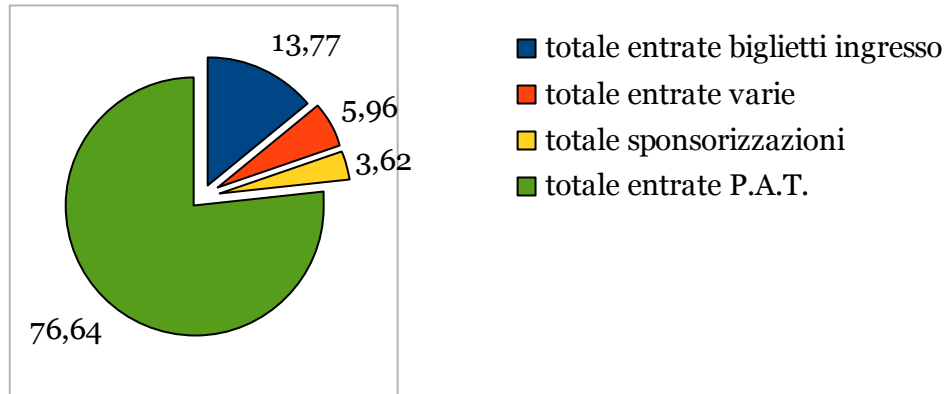
Si riportano i grafici coi quali si dimostra la composizione delle entrate e delle uscite del Museo.

Grafico 4.5E: composizione entrate degli anni 2009-2012

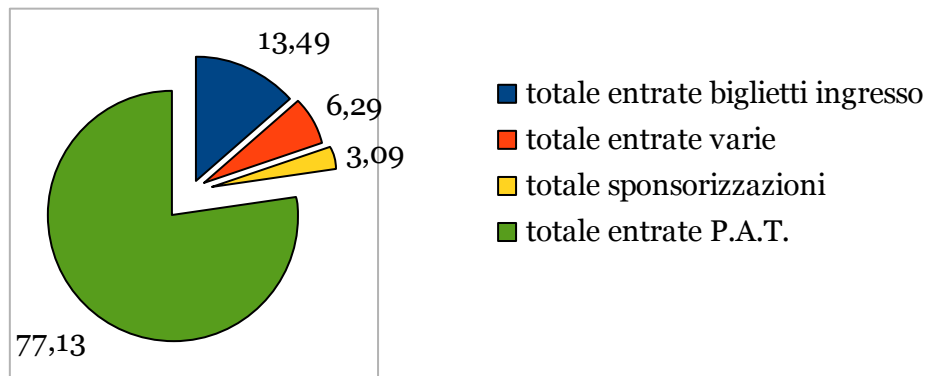
ENTRATE ANNO 2009 in percentuale



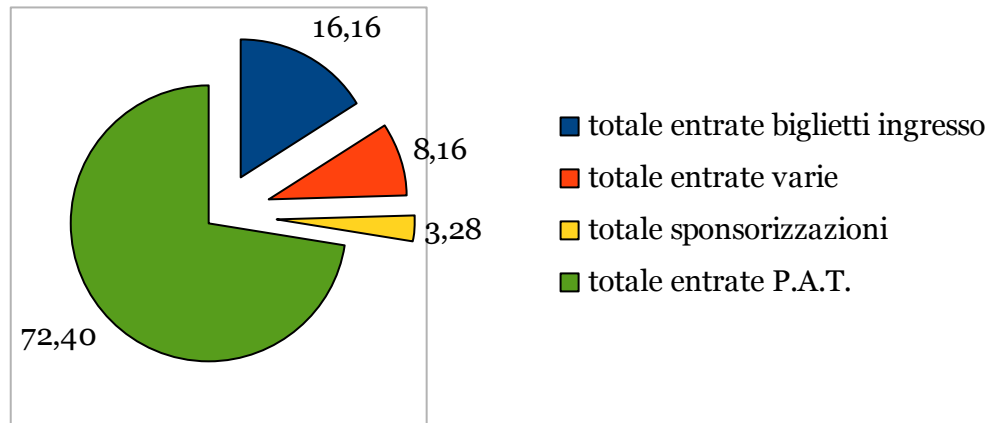
ENTRATE ANNO 2010 in percentuale



ENTRATE ANNO 2011 in percentuale



ENTRATE ANNO 2012 in percentuale



Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Analizzando i grafici posti qui sopra e che riguardano le entrate nei quattro anni presi in considerazione si nota che vi è stato un calo di peso percentuale del contributo erogato dalla Provincia anche se in valori assoluti questo ente ha contribuito negli ultimi due anni in maniera maggiore.

Anche per le uscite si è proceduto a metterle nelle tabelle sopra riportate inserendo le voci con i pertinenti valori assoluti e valori relativi.

Nella voce varie di gestione sono ricomprese tutte le spese relative al funzionamento del museo e dell'ufficio (acquisti per beni mobili e immobili e automezzi, utenze), la manutenzione (di beni mobili e immobili) e pulizia del museo e Torre Apponale. La voce col maggior costo del 2012 all'interno di questa categoria è l'energia elettrica seguita dal gas metano.

Le voci di maggior peso sono sicuramente le spese per il personale che ammontano, per 8 persone, sui 30-33 punti percentuali e incidono in modo crescente negli anni.

Molto interessanti sono i dati sugli acquisti di opere d'arte che variano tra i 54.000 e 61.000 euro. La politica di acquisti annuali adottata riguarda in misura particolare il potenziamento della pinacoteca e questo dal 1985. Da quel che si nota visionando i rendiconti dei vari anni, la tendenza è stata quella di diminuire gli

affidamenti di incarichi per le forniture di dipinti ed invece acquistare dipinti. Ogni anno si sceglie di acquistare 1 o 2 dipinti all'anno costosi e di acquistarne altri di valore decisamente inferiore.

Ad esempio nel 2012 sono divenute di proprietà del museo:

2 Stampe del Lago di Garda;

1 Bozzetto per monumento;

16 pezzi tra Taccuini e Cartelle inerenti schizzi di anatomia e schizzi per scultura monumentale;

14 Stampe soprattutto del territorio Trentino e Tirolese;

1 Dipinto Plenilunio, Veduta del lago di Garda , Giuseppe Canella, 1845 ca, olio su tela, cm.. 53x37

Nel 2011 invece si possono contare:

4 litografie;

4 dipinti;

8 taccuini;

18 tra lotti e album di fotografie e lastre fotografiche;

2 sculture in gesso.

La maggior parte riguardanti paesaggi del Lago di Garda

Tra le uscite si ritrovano due voci particolari “totale iniziative ammesse a contributo Provincia Autonoma di Trento “e “totale iniziative non ammesse a contributo Provincia Autonoma di Trento”.

Accanto ad attività che vengono finanziate dalla Provincia tramite contributi che impegnano il museo a rendicontare annualmente tutte le attività effettuate ve ne sono altre che non ottengono il finanziamento in quanto ritenute dalla provincia non conformi ai suoi programmi culturali.

Per avere il contributo ogni museo deve obbligatoriamente possedere dei requisiti (13 standard per l'esattezza) inerenti diversi ambiti e presentare una determinata documentazione alla Provincia (secondo il decreto del presidente della provincia 16 ottobre 2012, n. 22-97/Leg che approva il regolamento per il sistema

di qualificazione dei soggetti culturali di cui all'art. 16 co.2 della l.p. n.15 del 3/10/2007 che sostituisce la l.p. n. 12 del 30/07/1987):

Ambito Status giuridico (es: obbligo di un atto costitutivo e statuto o regolamento; deve avere il possesso di collezioni permanenti e/o disponibilità di collezioni depositate da enti pubblici o privati con tempo non inferiore a 10 anni) ;

ambito assetto finanziario (documentazione: bilancio preventivo e consuntivo, con allegati; documento programmatico a preventivo e consuntivo con allegati) nel caso di musei pubblici privi di personalità giuridica si richiede la presenza di un documento programmatico annuale a preventivo e a consuntivo, corredati da relazioni illustrative e articolati in modo da evidenziare le principali funzioni caratterizzanti l'attività del museo.

Ambito strutture Il museo deve avere spazi espositivi attrezzati ed adeguati a presentare una selezione significative delle collezioni e spazi sufficienti per il deposito delle collezioni. Le collezioni devono avere una collocazione fisica tale da non essere sottoposte a fenomeni di degrado dovute all'inadeguatezza degli ambienti.

Ambito personale;

Ambito sicurezza;

Ambito gestione e cura delle collezioni (inventario delle opere);

Ambito rapporti del museo con il pubblico il territorio e relativi servizi
Riguardo il numero di ore settimanali di apertura per garantire a tutte le fasce di visitatori la possibilità di accesso, è considerato requisito minimo l'apertura dei musei per tutto il corso dell'anno di cinque giorni settimanali, compreso il sabato e/o la domenica, per un totale di almeno 25 ore. Può essere concessa una deroga ai musei "stagionali" che data la collocazione in località legate a un turismo stagionale, potranno restare chiusi durante alcuni mesi nel corso dell'anno.

Il museo deve predisporre alcuni strumenti informativi essenziali per il pubblico quali:

- punto informativo all'ingresso del museo;
- strumenti essenziali di informazione e orientamento (piante con la numerazione/denominazione delle sale; indicazione dei percorsi; segnalazione dei servizi, ecc.);

- didascalie o pannelli informativi con informazioni chiare e leggibili;
- catalogo e/o guida breve;
- opuscolo informativo;
- sito web.

Viene richiesta la presenza di un sistema di quantificazione oggettiva e attendibile del numero di visitatori e di periodiche rilevazioni della soddisfazione degli utenti in merito ai servizi offerti. Le rilevazioni devono essere effettuate sulla base di una metodologia unitaria di rilevazione concordata con i servizi provinciali competenti. I musei devono garantire l'organizzazione di attività educative e di attività culturali coerenti con il programma del museo e prestare attenzione alla diversificazione delle proposte in rapporto ai pubblici di riferimento. Le attività educative, rivolte a fasce di pubblico diversificate, tanto in età scolare quanto adulta, dovranno essere inquadrare in un piano annuale delle attività.

Nel 2012 sono state ammesse iniziative con spese di € 323.363,69 e la P.A.T. ha destinato al museo un contributo di € 187.591,68 a copertura di iniziative realizzate nelle varie sezioni della collezione permanente del museo, nelle mostre temporanee e in laboratori.

Un esempio di richiesta contributi per una mostra temporanea del 2012:

Mostra temporanea "Umberto Maganzini - Trilluci"

3. ORDINE DI PRIORITÀ DELLE MANIFESTAZIONI PROGRAMMATE:

costo previsto(*):	2012	2013	2014
Collaborazioni per ricerche d'archivio, cura testi per catalogo, ordinamento materiali per l'esposizione	3.000,00		
Prestiti, trasporto, restauri	3.000,00		
Stampa catalogo e materiali informativi	10.000,00		
Realizzazione stampe fotografiche per mostra	3.000,00		
Allestimento	20.000,00		
Iniziative collaterali	3.000,00		
TOTALE COSTO	42.000,00		

RISORSE FINANZIARIE	2012	2013	2014
Introiti per eventuali quote di partecipazione			
Contributi di enti e/o privati(sponsorizzazioni)			

DISAVANZO (USCITE - ENTRATE)	2012	2013	2014
	42.000,00		

Fonte: Accordo di programma per il 2012

Come si vede per questa mostra temporanea non vi è stato alcun apporto di finanziamento da parte di privati.

Nel 2012 le iniziative ammesse a contributo dalla P.A.T. sono state:

Sezione di storia: allestimento del percorso permanente di storia del territorio; pubblicazione “La Centrale idroelettrica del Ponale” ricerche e pubblicazioni volume “Le mappe napoleoniche di Riva del Garda”

Sezione pinacoteca ricerca sul paesaggio gardesano, apparati informativi, ricerca per realizzazione catalogo su Pizzini

Sezione archeologia: allestimento percorso Invento, area dedicata ai bambini

Mostre temporanee: “Umberto Maganzini-Trilucci”; “Il Lago di Garda nelle foto dei Lotze”; “Site specific Riva del Garda”; “Viaggiatori sul Garda”

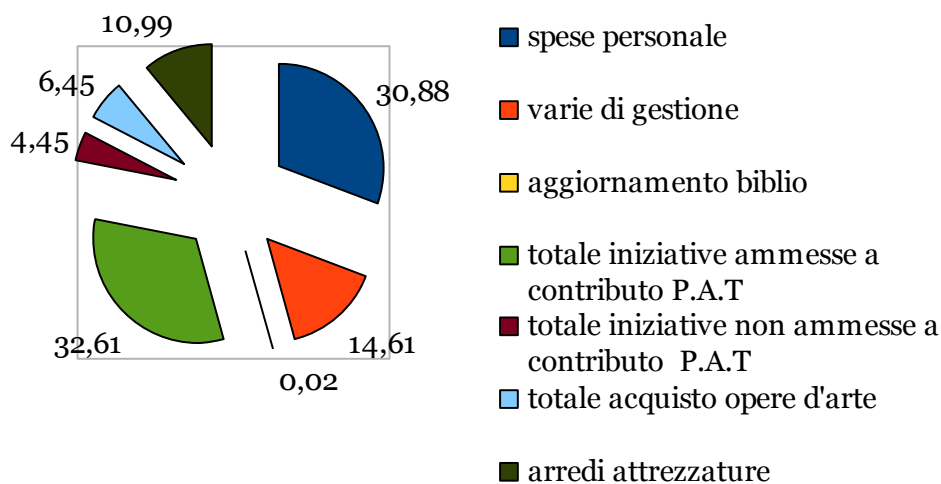
Laboratorio storico territoriale: carta archeologica; storia età moderna; paesaggi antichi e moderni; toponomastica; ricerca d’archivio, banca dati del territorio

Portale della Memoria: progetto “antica viabilità”, collane editoriali “Pagine del Garda. Emersioni” e “Dal secondo dopoguerra”, progetto “Prima Guerra Mondiale”, progetto “I Luoghi del lavoro”, banca dati sul Novecento.

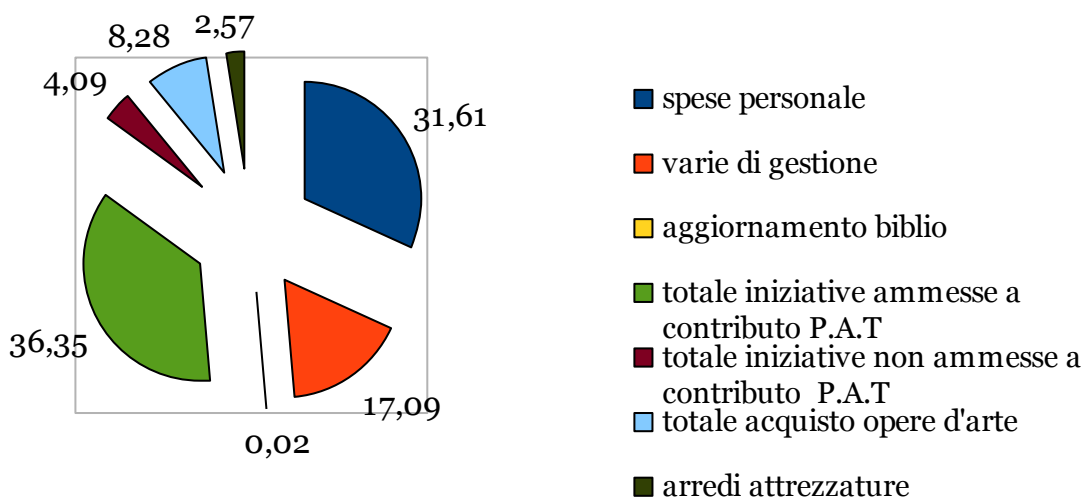
Attività didattica; Museo nella città. Iniziative in collaborazione , Ufficio stampa, materiali, organizzazione.

Grafico 4.5F: composizione uscite degli anni 2009-2012

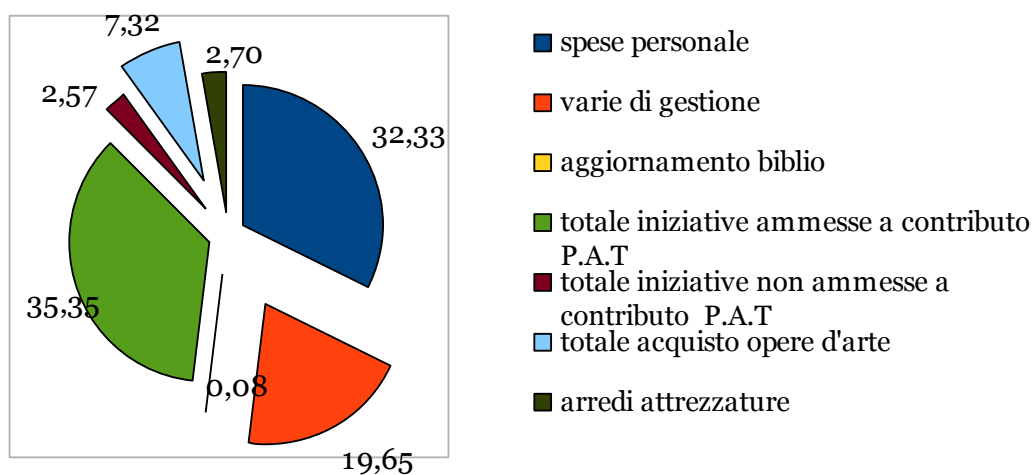
USCITE ANNO 2009 in percentuale



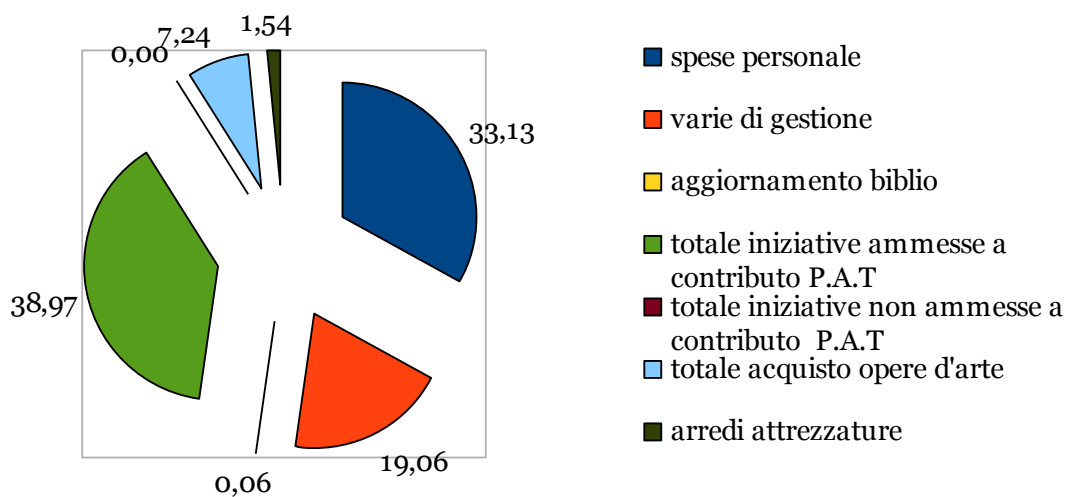
USCITE ANNO 2010 in percentuale



USCITE ANNO 2011 in percentuale



USCITE ANNO 2012 in percentuale



Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Rispetto all'analisi sulle entrate e spese si possono ora fare alcune considerazioni sulle opportunità di finanziamento dei musei. Si è detto che i musei sia perché devono fornire maggiori e migliori servizi al turista, devono adattarsi modernizzandosi e ristrutturandosi e questo comporta maggiori spese che non è più possibile sostenere con i soli finanziamenti pubblici. Inoltre siamo in un periodo di recessione e sicuramente la cultura è il settore che ci rimette maggiormente (i governi puntano di più a sostenere i servizi essenziali della popolazione istruzione e sanità, mentre la cultura e quindi i musei, devono essere messi da parte).

Ci sono varie opportunità che i musei possono sfruttare per avere delle entrate. Lo sviluppo del turismo, le sponsorizzazioni e accordi di marketing, lo sviluppo di attività che consentano di produrre ricavi elevati (ad esempio delle mostre che siano di massa), il fund raising. Ecco che i musei devono ragionare come imprese. *“I direttori dei musei si stanno accorgendo in misura sempre maggiore che investire nella costruzione di un'immagine e nell'identificazione di una marca, nella pubblicità attraverso i media e le relazioni pubbliche, nel marketing e nella comunicazione può essere assai produttivo dal punto di vista della creazione di un pubblico ed efficace dal punto di vista dei costi nel perseguire i fini che si propongono di raggiungere.”* (Kotler N., Kotler P. 2004, 78)

Per quanto riguarda i finanziamenti da privati il museo sicuramente non ha finora seguito le linee di fund raising. E' infatti solo uno il sostenitore che stanziava denaro per il museo (l'altro contribuisce regalando la carta lucida per stampare i volumi da pubblicare) e le cifre sono davvero marginali ; il museo non ricerca nemmeno ulteriori sponsor ma si preoccupa di assicurarsi che l'unico sostenitore monetario decida di continuare a dare il suo contributo, Da questa situazione si può anche evincere che le varie imprese operanti nel territorio (industrie, alberghi, ristoranti) non sembrano per nulla propense all'idea di sponsorizzare il museo di propria iniziativa; evidentemente non colgono nessun elemento di possibile ritorno dal sostenere il museo.

Sotto una prospettiva economico - finanziaria è opportuno analizzare la composizione dei “proventi impropri”, voce che raccoglie in sé entrate dalla Provincia Autonoma di Trento, contributi dei Comuni e la sponsorizzazione

Questo indice è volto ad individuare la capacità del Museo a stimolare l'interesse dei soggetti economici specialmente privati.

Tabella 4.5D: peso di contributi e sponsorizzazioni sui proventi impropri

	2009	2010	2011	2012
% contributi pubblici su proventi impropri	99,00	98,78	98,84	98,89
% sponsorizzazioni su proventi impropri	1,00	1,22	1,16	1,11

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Tabella 4.5E: la percentuale nel periodo tra il 2009 e il 2012 della sponsorizzazione privata:

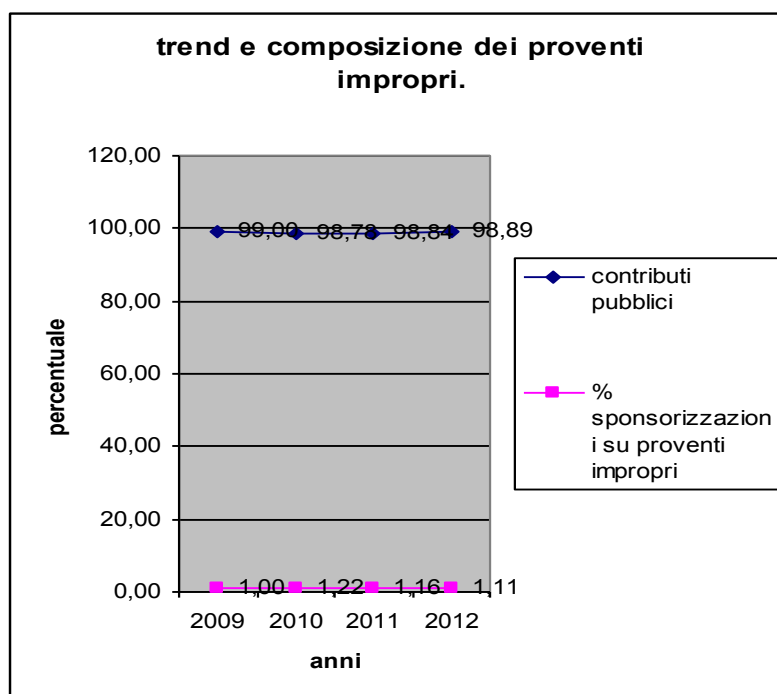
anno	2009	2010	2011	2012
proventi impropri (entrate da P.A.T., contributi comune e sponsorizzazioni)	796882	694342	730967	766737
sponsorizzazioni	8000	8500	8500	8500
entrate e contributi comunali	837065	740702	785332	829746
entrate senza contributi	228183	234860	274833	259101
% sponsorizzazioni su proventi impropri	1,00	1,22	1,16	1,11
% sponsorizzazioni su totale entrate e contributi comunali	0,96	1,15	1,08	1,02
% sponsorizzazioni su totale entrate (calcolate senza contributi comunali)	3,51	3,62	3,09	3,28

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Guardando la tabella si nota che la percentuale che ricopre la sponsorizzazione su proventi impropri oscilla tra l'1% e l'1,22%. Si può quindi dire che la capacità del Museo a stimolare l'interesse degli attori economici e di attori che non siano enti pubblici è molto scarsa. Sarebbe quindi necessario che venga rafforzata la rete verso i privati.

Per un quadro più completo si sono riportati anche i punti di peso percentuali delle sponsorizzazioni sul totale delle fonti che il museo ha a disposizione e sul totale delle sole entrate senza contributi comunali ed ovviamente anche in questi casi risulta piuttosto basso.

Grafico 4.5G: trend e composizione dei proventi impropri degli anni 2009-2012



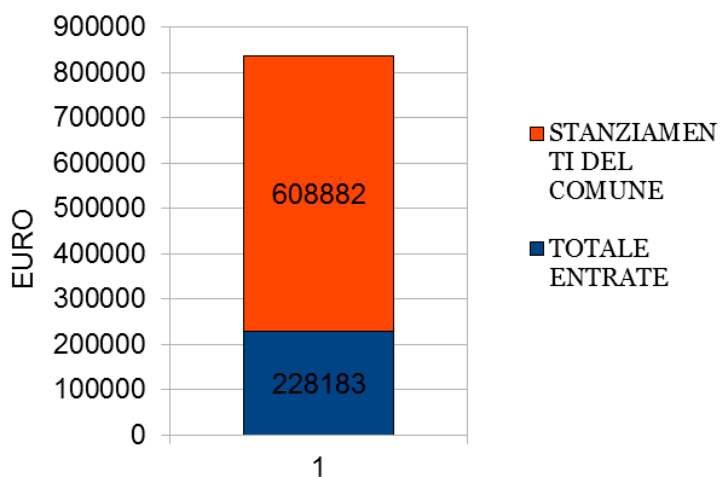
Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Anche la vendita di merchandising che in alcuni musei si sta sviluppando molto, nel caso del museo Alto Garda si è arrivato solo in un anno a 1541 euro quello del 2012, negli altri anni presi in considerazione si è arrivati al massimo a 744 euro.

Guardando i grafici relativi alle spese ed alle entrate, e riprendendo il discorso iniziato più sopra sul fatto che la cultura in generale ed il museo in particolare debbano cercare altre vie di finanziamento, si può dire che il Mag è abbastanza tutelato dalla pubblica amministrazione. Oltre alla P.a.t che eroga contributi, il Comune stanziava ogni anno una quota che permette di coprire la maggior parte delle spese. Si può vedere bene dai 4 istogrammi riportati qui sotto.

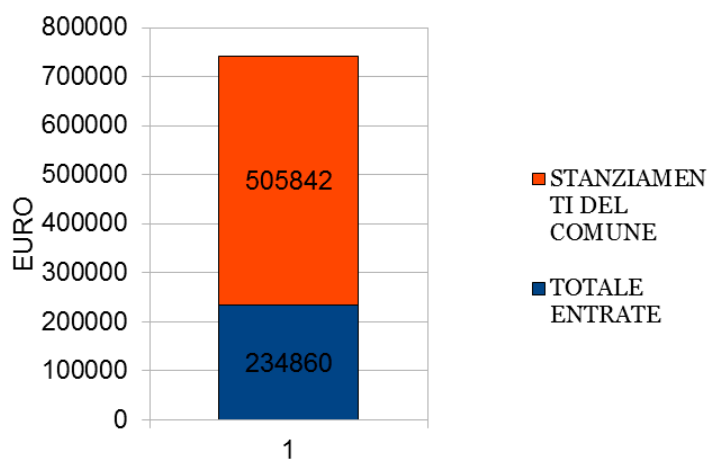
Grafico 4.5G: entrate e contributi del Comune in valore assoluto negli anni 2009-2012

ENTRATE MUSEO E CONTRIBUTI DEL COMUNE 2009



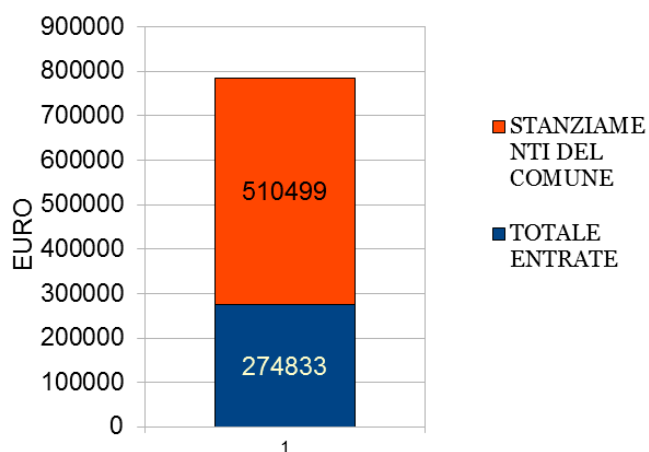
Il 73% delle spese è coperto dal Comune.

ENTRATE MUSEO E CONTRIBUTI DEL COMUNE 2010



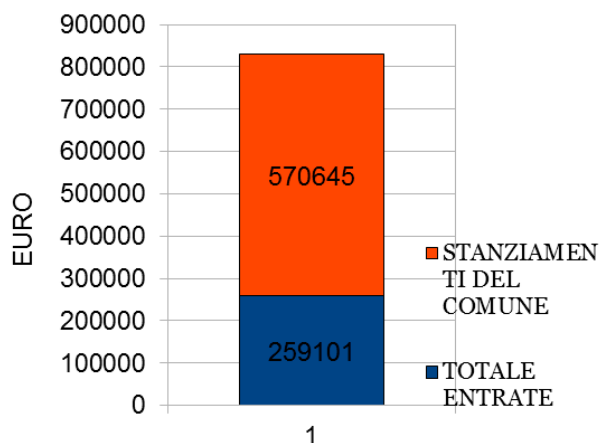
Il 62% delle spese è coperto dal Comune.

ENTRATE MUSEO E CONTRIBUTI DEL COMUNE 2011



Il 65% delle spese è coperto dal Comune.

ENTRATE DEL MUSEO E CONTRIBUTI DEL COMUNE 2012



Il 69% delle spese è coperto dal Comune.

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Il calcolo della percentuale di entrate che derivano da contributi pubblici riferisce la dipendenza del museo da trasferimenti di risorse infatti questa percentuale molto elevata definisce chiaramente che il management esprime poca

imprenditorialità, ma a questa situazione contribuisce fundamentalmente la struttura giuridica attuale.

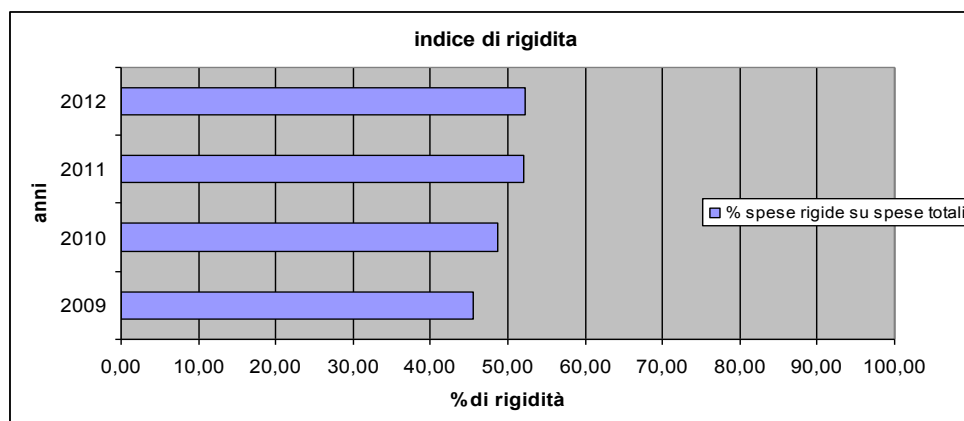
“Un altro indice interessante è chiamato “indice di rigidità della gestione” è dato dalla percentuale delle spese rigide in proporzione al totale delle spese. In generale i musei soprattutto quelli pubblici presentano un valore di questo indice piuttosto elevato: le spese per il personale dipendente, la manutenzione degli impianti, i materiali e i consumi di utenze, coprono in media circa il 70 per cento del totale. Quanto maggiore è tale rapporto tanto più saranno limitate le possibilità di azione del museo il quale, per implementare sia miglioramenti incrementali, sia innovazioni strategiche dovrà essere interessato da cambiamenti di tipo strutturale.”(Chirieleison, 1999, 154)

Tabella 4.5F: Indice di rigidità del Museo relativo agli anni 2009-2012

anno	2009	2010	2011	2012
% spese rigide su spese totali	45,49	48,70	51,97	52,19
spese rigide (spese personale, spese di gestione)	380.763,05	360.740,95	408.173,75	433.045,02
totale spese	837.065,07	740.702,33	785.332,22	829.745,35

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Grafico 4.5H: Grafico: indice di rigidità del Museo relativo agli anni 2009-2012



Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Nel caso del Museo Alto Garda il rapporto indica una percentuale costantemente di molto inferiore al 70 %, confermando che il museo quindi non è limitato nelle sue azioni dalle spese rigide.

4.6 Comunicazione e pubblicità

La promozione delle attività museali è una variabile del marketing mix che utilizza vari strumenti per far conoscere i prodotti del museo: la pubblicità, le relazioni pubbliche, la vendita diretta e la promozione delle vendite. I quattro strumenti possono essere così definiti :

- La vendita diretta consiste nella trasmissione di un messaggio da una persona all'altra tramite contatto diretto. Questa tecnica permette al venditore di affrontare le resistenze del consumatore.
- Le relazioni pubbliche sono state definite come la funzione di management che valuta gli atteggiamenti del pubblico, identifica un individuo o un'organizzazione di pubblico interesse e pianifica ed esegue un programma d'azione per guadagnare riconoscimento e consenso pubblici.
- La promozione delle vendite riguarda materiali di aiuto alle vendite (oggetti recanti il logo distribuiti gratuitamente) programmi o articoli promo (coupon, sconti, concorsi, abbonamenti omaggio e offerte speciali) e prodotti spin off (collaterali cioè legato al prodotto centrale che però producono un'entrata distinta es: t-shirt registrazioni poster tazze
- La pubblicità è il mezzo tramite il quale un'azienda paga un veicolo pubblicitario di supporto affinché l'annuncio appaia.

Il mix promozionale (quanto utilizzare di ognuno dei 4 strumenti promozionali) dipende dagli obiettivi e dai mezzi dell'organizzazione. (cfr Colbert et al., 2000, 195-197)

Il Mag nel 2012 ha speso 29.751,04 in attività di comunicazione e promozione per la valorizzazione del patrimonio ma anche per promozioni ad hoc inerenti le varie mostre o iniziative temporanee.

Per quanto riguarda la promozione generale del Mag, lo stesso si è avvalso di collaboratori esterni professionisti. La voce relativa all'acquisto spazi

pubblicitari su mensili, periodici e quotidiani della provincia e non, è la spesa più elevata: 7763 euro sono infatti i costi che il museo ha dovuto sostenere per avere degli spazi su quotidiani principali della Provincia autonoma di Trento, Provincia Autonoma di Bolzano e della Regione Veneto e su mensili della zona per mesi di marzo giugno ottobre e dicembre. Inoltre è stato acquistato spazio pubblicitario in una rivista specializzata in arte e sulle carte turistiche.

Altre spese di minor entità sono inerenti a ristampe di manifesti, di depliant e la ristampa del banner che è collocato all'esterno del Museo e riguardante la Pinacoteca.

Un altro canale ormai divenuto importante è il sito web che viene aggiornato periodicamente e l'acquisto di una scheda promozionale su un sito web esterno al museo (crushsite.it).

Le spese di comunicazione e promozione dell'anno 2012 risultano così suddivise:

ufficio promozione	5940
variazioni al portale museoaltogarda.it	3630
filmato video	5250
incarico fornitura 100 copie guida di riva del garda	600
acquisto spazi pubblicitari su mensili, periodici, quotidiani	7763
acquisto scheda promozionale sul web	254,1
ristampa banner esterno per pubblicizzare pinacoteca	339,3
ristampa manifesto statue stele	381,15
ristampe depliant Museum	1403,6
incarico fornitura materiali da vendere in bookshop (Borse, Pochette, Quaderni)	1510,69

Fonte: elab. propria dei dati relativi ai Rendiconti anni 2009-2012 del Museo

Sono stati incaricati soggetti esterni per fornire copie di guide turistiche per valorizzare la città di Riva del Garda.

Un altro tentativo di pubblicità deriva dalla vendita di borse, pochette e quaderni riportanti il logo del museo e per questo sono stati spesi 1511 euro circa.

Nella zona dell'Alto Garda è stata istituita "Ingarda s.p.a.", una società che si occupa della promozione dell'AltoGarda e che raccoglie le varie attività (sport, cultura, concerti, enogastronomia) proposte sul territorio e quindi anche il museo lo utilizza come strumento promozionale delle proprie attività.

Possiamo affermare quindi che per la promozione museale fra i 4 strumenti di promozione sopra menzionati, la pubblicità è il mezzo più utilizzato dal museo. Le pubbliche relazioni sono utilizzate quando vi sono inaugurazioni di mostre temporanee invitando persone che ricoprono ruoli attivi all'interno del contesto sociale con lo scopo di creare un positivo passaparola tra gli invitati ed il resto della società.

Una variante della vendita diretta è costituito dalla posta elettronica. Tramite la mailing list il museo invia un messaggio con il quale illustra le attività in essere in quel momento. Il messaggio però è identico per tutti i destinatari (non sono suddivisi a seconda dei target) e quindi risulta meno personalizzato ma lascia prefigurare un contatto precedente tramite la comunicazione dell'email da parte del soggetto interessato.

Il Museo potrebbe pubblicizzare la sua attività tra gli operatori economici che svolgono la loro attività nella zona dell'Alto Garda in primis attraverso il coinvolgimento degli alberghi e dei campeggi con i quali stipulare delle convenzioni proponendo per esempio la possibilità di effettuare visite guidate di gruppo al museo. Altra possibilità potrebbe essere quella di partecipare alle fiere nazionali e internazionali affiancandosi all'Azienda di promozione del turismo trentino. Inoltre, dato il numeroso afflusso di turisti provenienti dall'estero, potrebbe essere importante allacciare dei contatti con le aziende turistiche dei Paesi dai quali giungono i turisti o acquistare degli spazi pubblicitari sui quotidiani esteri.

5 La prospettiva “customer satisfaction” nelle modalità di allestimento del Mag.

Quando si parla di orientamento al pubblico non ci si riferisce solo al tipo di oggetti da esporre poiché il modo di esporre è altrettanto importante. Le strategie e le tecniche di allestimento adottate sono determinanti per il successo dell'esposizione nel comunicare esperienze o trasmettere conoscenze: un determinato tipo di allestimento può di fatto condizionare il “godimento” degli oggetti esposti per cui la scelta dei metodi di presentazione e dei testi di accompagnamento richiede un'attenta valutazione del pubblico di riferimento, tenendo conto della complicazione derivante dalla disomogeneità che questo presenta quanto a livello di cultura, del tipo di cultura, dell'età, di sesso, ecc.

L'allestimento richiede una intensa collaborazione tra esperti in museologia, in museografia e museo tecnica.. *“Con museologia si intende una scienza sociale che, sulla base di conoscenze specialistiche circa la natura degli oggetti del museo, ne studia i contenuti, la storia e individua le modalità di trasmissione di questo sapere all'esterno in stretto rapporto con i responsabili museografici; con museografia si indica quel complesso di azioni che garantiscono la progettazione degli spazi espositivi del museo e un legame logico e semantico tra l'architettura del museo e il suo contenuto; con museotecnica si fa riferimento a tutta la serie di attività e conoscenze pratiche di ogni aspetto del museo che ne consentono il pieno svolgimento e che riguardano le scelte tecniche legate ai problemi espositivi. L'intreccio tra queste competenze è la chiave di volta per realizzare nuovi musei o per progettare nuovi allestimenti e si basa sul rapporto tra chi conosce le collezioni e chi, in genere l'architetto, riesce a tradurre in un sistema espositivo adeguato il messaggio di storia e simbolismo che gli oggetti possono trasmettere al pubblico.”* (Cataldo. Paraventi, 2007, 70)

Vi sono varie tipologie di allestimento. Sono ormai classiche le distinzioni tra allestimenti “in situ” e “nel contesto” suggerita da Barbara Kirschenblatt-Gimblett e quella tra progettazioni di allestimento fondate sulla risonanza e sulla meraviglia proposta da Stephen Greenblatt.

Gli allestimenti “in situ” mimano il mondo esterno per ricreare l’aura della realtà, di una realtà “propria, autonoma, iperreale” che non riflette il mondo esterno né ha alcun bisogno di collegamento con esso: l’allestimento produce una realtà nuova che si mostra semplicemente, senza dire niente di sé, nel presupposto di essere comunque compresa -effettivamente lo può essere- dai pochi eruditi che col curatore condividono il tipo e livello di cultura; le strategie espositive “nel contesto” usano didascalie, diagrammi, mappe, fotografie e supporti analoghi riferendo esperienze e conoscenze non intrinseche alla natura degli oggetti esposti e in tal modo assumono carattere più didattico e in grado di diffondere elementi di cultura in una cerchia più vasta degli eruditi.

Malgrado le diversità entrambe queste concezioni muovono dal presupposto che nessuna esposizione o oggetto esposto può essere “significante” in modo autonomo: le forme espositive per essere efficaci nella trasmissione di esperienze o conoscenze, cioè per giungere al fruitore, richiedono sempre una mediazione o esplicita (didascalie ecc della strategia “nel contesto”) o implicita (possesso di un comune codice interpretativo nella strategia “in situ”) per cui anche le reazioni apparentemente più immediate suscitate dagli oggetti sono culturalmente e storicamente mediate, cioè condizionate da esperienze precedenti. (cfr. Karp, 2002, 30-31)

La distinzione tra allestimenti espositivi orientati alla “risonanza” e alla “meraviglia” sembra affine a quella tra allestimenti “in situ” e “nel contesto”: la prima tipologia organizza gli oggetti creando tra loro dei collegamenti anche di tipo storico; la seconda invece punta sulla “meraviglia” e cioè mostra degli oggetti che hanno il compito affascinare il visitatore e comunicare con lui senza collegamenti espliciti - Pinna ha ripreso il concetto proposto da Greenblatt ed ha contraddistinto tre diverse interpretazioni del rapporto che si instaura fra l’oggetto e il visitatore: “museologia della meraviglia”(molto diffusa nelle pinacoteche e rievocano le Kunst und Wunderkammern), “museologia razionale”, (tipica dei musei scientifici, quindi classificatorie e di approfondimento della conoscenza del mondo naturale o della storia del mondo) “museologia evocativa o della risonanza” “fa perno sul sentimento politico o sociale (adatto a evocazione di momenti storici,

avvenimenti o personaggi in qualche modo degni di nota ai fini del loro impatto sulla società.”(Cataldo, Paraventi, 2007, 96-97)

Diverse tipologie consentono di presentare l’oggetto e diversi sono anche dispositivi che permettono di mostrarlo. Supporti, pannelli e divisori, didascalie sono le classiche attrezzature di allestimento, ma anche supporti video e audio ed ora pure i pc ne fanno parte. Il museografo che si occupa dell’allestimento sa bene che una buona comunicazione dell’esposizione dipende molto anche dall’assemblaggio dei vari dispositivi che ha a sua disposizione. Alcuni studi hanno dimostrato che la percezione gioca un ruolo fondamentale nella comprensione del messaggio culturale da parte del visitatore.

“Studi di rilievo di psicologia applicata al museo hanno delineato ciò che serve al visitatore nel contesto espositivo per sentirsi a proprio agio:

- *libertà di movimento: il visitatore ha bisogno di sentirsi libero di girare per il museo;*
- *orientamento: durante la permanenza nel museo il visitatore ha sempre bisogno, con opportuni riferimenti di percorso, di sapere dove si trova;*
- *comfort: il fruitore ha bisogno di un luogo ambientalmente confortevole in cui ci siano stimoli sensoriali ma i sensi non siano aggrediti, in cui il design lavori a favore dei sensi;*
- *competenza: il visitatore non dovrebbe sentirsi sommerso di cose che non capisce poiché ciò travalica la sua capacità di adattabilità. [...];*
- *controllo: il visitatore vuole sentirsi sicuro. Stare con le spalle rivolte a uno spazio aperto non è naturale per le attività umane, ma è spesso richiesto in un museo.”*

(Olds 1999 come citato da Cataldo, Paraventi, 2007, 107)

La museografia dovrebbe essere il mezzo che consente di mettere a proprio agio le persone quando entrano nel museo, uno strumento che permette loro di orientarsi, di capire come è strutturato il percorso e di avere la possibilità di dedicare alla visita il tempo che loro ritengono appropriato.

Il percorso espositivo con pareti, varchi, restringimenti, luci, ha il compito di accompagnare l'utente nella comprensione del contenuto. Gli elementi come i suoni e i colori possono essere calibrati.

Il modo in cui il visitatore si muove tra le sale e gallerie deriva dalla sua disponibilità ad accettare le esperienze che gli vengono proposte in successione attraverso una molteplicità di sensazioni contemporanee. Questa disponibilità non è forzata perché infatti il visitatore è attirato a proseguire tra una sala e l'altra. Per attirarlo è necessario che vengano creati degli incentivi. Anche per far muovere il visitatore su un determinato percorso ad esempio per farlo camminare verso sinistra e non verso destra) si utilizzano degli escamotage.

Nell'organizzare una mostra si deve preventivamente decidere quali opere o reperti rivestano importanza fondamentale o siano notoriamente considerati tali dai visitatori. Certamente è importante fissare delle relazioni che consentano di legare le opere che si decide di esporre; in alcune situazioni si definisce l'argomento e poi si cercano le opere che lo possono rappresentare, in altre invece si dà maggior valore ad una specifica opera che definisce la linea per la scelta delle altre opere da affiancare ad essa ma è altrettanto necessario definire le modalità di presentazione dell'ambiente al visitatore. L'allestimento è un'attività di divulgazione quindi la catena dei contenuti deve essere svolta in maniera tale che l'attenzione del visitatore durante il percorso sia attiva. Ma occorre anche prevedere, nei musei di una qualche dimensione importante, dei punti nel percorso in cui il visitatore possa riposare un po' predisponendo panche, sedie ecc magari collocandole in prossimità delle opere di maggior pregio e di grande dimensione che attirano l'attenzione del visitatore e lo invitano a soffermarsi per ammirarle con calma.

Solitamente quando si visita un museo si dà uno sguardo d'insieme per intuire il filo che tiene insieme le varie opere esposte. Poi ci si avvicina alle opere che si conoscono. Il visitatore semplice (colui che non opera quotidianamente nella cultura) deve essere gratificato con uno spazio che sia molto curato e che gli dia tutte le informazioni di cui necessita cioè con supporti didattici. Oggi negli spazi ci sono molti punti interattivi che lo aiutano nella comprensione della visita. Nello

spazio dei ricercatori invece l'organizzazione non è la stessa dei visitatori ma sono spazi organizzati in modo ordinato per autore. Lo studioso è in grado di concentrare attenzione sul particolare che gli interessa e non gli serve tutta una serie di accortezze come avviene per il visitatore non esperto. Quando si deve organizzare una collezione, uno degli aspetti è quello di proporre delle chiavi di lettura (in questo modo si gratifica e si fidelizza il visitatore).

In definitiva, quando si vuol organizzare un'esposizione all'interno di una struttura museale è molto importante porsi delle domande del tipo: come dislocare le opere all'interno delle sale? E' necessario tener in considerazione la struttura che ospita l'esposizione oppure è possibile svincolarsi da essa? L'esposizione è pensata per quale tipo pubblico? L'ambiente esterno al museo è importante oppure le opere possono essere mondo a sé, senza legami con il mondo esterno? Gli oggetti/opere devono avere una qualche sorta di legame tra loro oppure ognuno di essi è indipendente, cioè si vuol raccontare un qualcosa attraverso la sequenza di oggetti? Quali tipi di supporto è possibile offrire al visitatore affinché, al termine dell'esposizione, esso sia soddisfatto, abbia al tempo stesso ampliato la conoscenza e che quell'esperienza culturale possa rimanere nella sua mente il più a lungo possibile? Molto importante è capire che tipo di percorso offrire ai visitatori. E' bene che siano le figure professionali del museo ad indicare un percorso (quindi obbligato) oppure l'allestimento deve essere formulato al fine di permettere ad ogni singolo visitatore di crearsi un percorso personalizzato?

“Lo studio del percorso riveste grande importanza per i vantaggi e gli svantaggi che comporta. Attualmente nei musei sono diffusi i seguenti tipi di percorsi (Cataldo, Paraventi, 2007, 99-100) :

- *percorsi arteriali: sono i più semplici da allestire, ma anche quelli che creano affollamento perché obbligano a seguire la direzione, senza variazioni;*

- *percorsi a pettine: i vantaggi sono quelli tipici dei percorsi lineari, ma si hanno gli stessi svantaggi dell'affollamento. Di conseguenza non sono consigliabili per le esposizioni che seguono un ordine storico, scientifico, o sequenziale in senso stretto. In generale, la cosa migliore è non imporre percorsi troppo rigidi;*

- *Percorsi radiali o anulari (a stella e a ventaglio): sono percorsi non gerarchici ed estremamente chiari: il visitatore sceglie il proprio cammino. Sono in linea con le ipotesi costruttiviste sull'apprendimento museale e sulla costruzione della conoscenza;*

- *Percorsi a blocchi: non sono propriamente dei percorsi; vi è un'assoluta libertà di movimento.*

I percorsi si possono distinguere in percorsi unidirezionali (un'entrata e un'uscita) e bidirezionali (con un solo varco). [...]I percorsi unidirezionali si dividono ulteriormente in:

- *percorsi unidirezionali obbligati;*

- *percorsi unidirezionali con alcune possibilità di scelta. Questo percorso, molto usato nei musei storico-artistici, presenta alcuni pannelli centrali che danno la possibilità di essere aggirati a destra o a sinistra. Non si tratta di un percorso ottimale in quanto spesso il visitatore dimentica di guardare le opere sulla parete opposta a quella della prima scelta di direzione effettuata;*

- *percorsi unidirezionali sdoppiati (percorso a scorrimento veloce). Tragitti con scorrimento veloce e percorso di visita parzialmente libero. Questo schema offre il vantaggio di poter scegliere le sale o sezioni senza però risolvere l'unidirezionalità del percorso .”*

Per mettere a proprio agio il pubblico gli organizzatori di un museo devono agire sulla percezione visiva, sul percorso e sulla capacità di comunicazione (che è lo scopo primario che si prefigge un allestimento museale) e l'allestimento è da considerarsi riuscito solo se il pubblico non si è annoiato e sarà in grado di ricordare i significati che la strategia espositiva avrebbe voluto trasmettere.

La possibilità di progettare un allestimento ottimale è spesso condizionata da vincoli: vincoli posti dalla struttura in cui è installato (i percorsi devono essere adeguati al luogo); vincoli di bilancio che costringono a cercare soluzioni non solo efficaci, ma anche efficienti (ad esempio che consentano il riutilizzo in parte dell'allestimento di o per altre mostre)

L'importanza di agire secondo modalità capaci di mettere il pubblico a proprio agio è chiaramente dovuta alla evoluzione del pubblico museale che ha

caratterizzato questi ultimi decenni. Da un pubblico di eruditi o di semplici curiosi poco acculturati attratti da esposizioni di oggetti strani, mostruosità, meraviglie si è passati a un pubblico di massa la cui cultura media si è elevata ma che presenta oltre che bisogni culturali anche bisogni ludici, di svago, di benessere fisico durante la visita.

L'evoluzione del Mag sotto il profilo espositivo riflette per l'appunto il mutamento citato.

Nel 1951 il Museo civico di Riva pubblicò una breve guida esplicativa degli oggetti delle sale contenente delle fotografie che mostrano l'allestimento proposto permettendo di fare un confronto con l'allestimento attuale e quali cambiamenti sono stati attuati per una prospettiva di "customer satisfaction". Di sale all'epoca se ne contavano 11. L'allestimento risultava quasi assente tranne che per poche vetrine. I reperti archeologici erano tutti ammassati su tutto il perimetro della sala e gli oggetti più piccoli inseriti in vetrine a più piani. Non esistevano pareti divisorie nelle sale e il centro delle stanze era poco utilizzato. L'architettura dell'edificio era del tutto mostrata ed integrata nell'esposizione, le pareti appunto erano quelle originali della rocca sulle quali venivano appoggiati o affissi gli oggetti e le finestre non erano oscurate da pareti permettendo l'entrata della luce naturale.

Risultavano assenti i pannelli di presentazione delle sale così come anche i pannelli esplicativi di illustrazione in forma di narrazione o didascalici. Dal testo della guida si evince che solo nella sala delle palafitte di Ledro e Fivè vi erano dei pannelli illustrativi di scene preistoriche. La presentazione del materiale museale era affidata solo alla breve guida che, tramite brevi note scritte distinte per sala e alcune fotografie, forniva qualche generica indicazione sul tipo di materiale esposto direttamente nelle varie sale o sul gruppo di oggetti visibili nelle vetrine. Insomma più un "elenco della spesa" che una trasmissione di elementi atti a soddisfare la curiosità e il desiderio di apprendere di un visitatore non esperto.

Questo modo semplicemente "ostensivo", privo di ogni informazione esterna, di presentare gli oggetti era la conseguenza della concezione elitaria del museo, destinato a studiosi o comunque a persone già acculturate in certi ambiti

specifici, e rifletteva la concezione secondo cui la presentazione isolata di un oggetto in uno spazio vuoto o su uno sfondo distante o piatto, senza alcuna informazione, rafforza il vincolo tra l'oggetto e il visitatore, tra la sua forma e il momento della ricezione. Anche qui di fatto ci si rivolge solo a un pubblico elitario culturalmente affine al curatore, poiché l'impatto diretto, non mediato da ulteriori informazioni disponibili sul posto, con l'opera o il reperto provoca spesso invece disagio nel pubblico normale. *“Da questa concezione è derivato in passato la ricerca di uno sfondo bianco “ideale” per presentare nei musei la pittura del XX secolo: essa trovava la massima espressione nel purismo di Le Corbusier e nella museografia italiana del gruppo BBPR, di Albini, di Helg [Frach 2000] e di Scarpa, che però la supera con un'intensa vena lirica e con l'uso del colore.”* (Cataldo, Paraventi, 2007, 95-96)

Il Museo Alto Garda da anni ha radicalmente cambiato la strategia espositiva iniziale muovendosi verso allestimenti definiti “nel contesto” o della “risonanza” logica. Visitando la pinacoteca si possono trovare diversi pannelli didattici o esplicativi, gli oggetti non rimangono isolati ma vengono accompagnati da testi esplicativi. Le sezioni storico archeologiche per svolgere il loro fine culturale richiedono necessariamente l'ausilio di informazioni senza le quali il visitatore potrebbe esprimere giudizi estetici, del tipo bello, brutto, grande ecc ma certamente non sarebbe in grado di comprendere il significato di ciò che osserva. Anche in occasione delle mostre temporanee del contemporaneo (che di solito si presta meglio ad un approccio di libera interpretazione), non vi è un'assenza completa di informazioni; prendendo in considerazione, a titolo di esempio, la mostra personale di Claudio Olivieri “Il colore disvelato” l'esposizione delle opere era completata non solo dai cartellini, recanti titolo e anno di realizzazione, posti a fianco dei quadri ma dalla distribuzione di volantini informativi che il visitatore poteva prelevare ad inizio mostra e nei quali risultava anche esplicitato il pensiero guida dell'esposizione.

La sezione principale del Museo, ubicata nella Rocca di Riva del Garda, presenta metodi di allestimento e organizza percorsi che, compatibilmente con la struttura dell'edificio, mirano a rendere godibile la visita; in certe occasioni

accompagnando la visita stessa con eventi musicali d'intesa col Conservatorio di Riva.

E' stato osservato che *“già sul piano urbanistico il museo deve annunciarsi, prima di essere visibile, con segnali che sono derivati dalla corrente simbologia internazionale. Presso la sede, all'esterno, al di là del nome collocato sull'edificio, si può ricorrere ad analoghe forme di autopresentazione rivolte al pubblico potenziale di passaggio che, informato così sui contenuti e sui servizi, potrebbe essere interessato a una visita successiva”*. (Gavazzoli, 2003, 118)

Il Mag certamente non soffre di problemi “annunciativi” essendo posto in un edificio di grande impatto visivo, circondato da un fossato aperto verso il lago e ubicato a lato di una delle maggiori e più frequentate piazze rivane e a cui si accede attraverso un ponticello che attraversa il fossato. Sulla piazza, prima di varcare il ponte il Museo appronta normalmente dei cartelli che indicano le mostre in atto, varcato il ponte si accede ad uno spazio sotto la Rocca in cui sono reperibili opuscoli sul museo e da cui ci si può dirigere verso un parco alberato sul lago antistante la Rocca o al cortile interno che ospita spesso eventi musicali o entrare nel museo stesso.

Il Museo Alto Garda ha una struttura impostale dal suo contenitore, la Rocca. È quindi stato necessario allestire i percorsi tenendo presente che la Rocca è disposta su 4 livelli, e che si presenta come un edificio pressoché quadrato con al centro un grande cortile aperto di forma simile sul quale si affacciano per tutto il suo perimetro due balconate aperte poste al primo e secondo piano. Al primo e al secondo piano si accede attraverso delle scalinate coperte, mentre al terzo piano si può accedere oltre che dal proseguimento delle predette scalinate anche da una scala interna in legno che parte dal secondo piano. Lo spazio creato per il museo quindi risulta circolare e stretto, composto da alcune sale molto lunghe ed altre piccole e quadrate. Il percorso utilizzato maggiormente risulta quindi quello arteriale (quello più lineare), con il quale il visitatore viene obbligato a seguire la direzione, senza variazioni sostanziali e lo riporta, essendo in questo caso anche circolare, al pianerottolo esterno dove si trovano le scale. L'entrata e l'uscita

quindi hanno due porte diverse ma che sbucano entrambe sullo stesso pianerottolo. Dal pianerottolo poi si scende e ci si ritrova nel porticato d'entrata e d'uscita del museo. Presso il Mag non vi è differenziazione di percorso tra studiosi e grande pubblico sia a livello fisico (dedicando delle sale apposite agli studiosi per l'approfondimento) sia a livello di comunicazione (attraverso differenziazione di pannelli). E' però stato attivato un percorso per bambini, affiancato al normale ed indifferenziato percorso per gli adulti, chiamato "Invento" rintracciabile dai bambini grazie a simboli di riconoscimenti posto sulle opere ritenute che consiste nell'assegnare a ogni bambino un kit con all'interno degli strumenti da utilizzare su alcune opere esposte nel percorso le quali hanno un simbolo di riconoscimento. E' anche da aggiungere che le dimensioni di ciascun piano rendono poco plausibile una differenziazione dei percorsi in tal senso.

Ai fini dell'analisi espositiva si prendono qui in considerazione le collezioni archeologiche e la pinacoteca in quanto quella storica risulta meno ordinata e ordinabile, dato che raccoglie in poco spazio numeroso materiale molto diverso e appartenente ad epoche tra loro molto distanti.

Analizzando il primo piano del museo, è possibile individuare una parte del piano in cui si trova la sezione dedicata alla pinacoteca e un'altra, composta da poche sale, dedicata a mostre temporanee, che si aggiungono ad una sala ubicata al piano terra. Il primo piano consta di 12 sale in muratura. Gli organizzatori hanno pensato tuttavia di suddividere le sale molto lunghe e grandi con delle pareti in cartongesso che permettono di avere più spazio espositivo su cui appoggiare le opere e le didascalie e al contempo creano degli spazi in cui i visitatori possono fermarsi per ammirare le opere esposte. La realizzazione di un percorso che utilizza pannelli e pareti divisorie è utile per contrastare il fenomeno psicologico provocato nel pubblico da una sala molto grande che lo induce a doverla attraversare frettolosamente e che non gli permette di soffermarsi sulle informazioni installate. Queste pareti aggiunte sono di altezza inferiore a quella delle sale, poggiano quindi per terra ma non arrivano a toccare il soffitto. Alcune pareti di questo tipo sono state installate anche davanti ai muri perimetrali della Rocca non per ragioni di

tutela dell'edificio ma perché la pietra di cui sono costituite è molto dura e non è facile appendervi opere o installare luci e altro.

Il percorso della Pinacoteca risulta arteriale e unidirezionale obbligato soprattutto nella prima parte dove sono state installate delle pareti in modo da rendere il percorso a zig zag, l'unica possibilità di scelta il visitatore la ha saltando una saletta piccolina che non è posizionata come le altre sul percorso principale.

Per la verità sarebbe possibile prevedere un percorso radiale alternativo utilizzando la balconata sovrastante il perimetro del cortile interno ma si è preferito destinare le uscite dirette sulla balconata, presenti un quasi tutte le sale, come uscite di sicurezza, anche per il fatto che il percorso alternativo sarebbe poco attraente nei mesi invernali sia per i visitatori sia per il museo in quanto comporterebbe un aumento dei costi di riscaldamento. Le sale sono ricoperte da un pavimento in legno chiaro molto lucido poggiato su pavimento originario in mattoni, il soffitto in alcune stanze è formato da travi a vista in legno scuro e si può notare anche una trave in cemento che percorre il soffitto. Le sale in muratura, divise da muri molto spessi sono tra loro collegate per mezzo di varchi privi di porta essendo queste state asportate dopo che la Rocca aveva cessato di fungere da residenza per riprendere le sue funzioni militari. I varchi risultano tra loro allineati (questa è una caratteristica non modificabile della Rocca che però presenta vantaggi perché consente di passare da una sala all'altra senza essere intralciati o essere d'intralcio a chi sosta all'interno delle sale). Altre sale presentano un soffitto a volta invece che piatto, di colore bianco e senza travi in legno. All'interno di quasi tutte le stanze si trovano delle finestre molto grandi con grandi davanzali interni. Quella ora delineata è "l'architettura che ospita la collezione" cioè il "codice sfondo".

La prima parte del percorso è contraddistinta dalle opere di grande dimensione che occupano spesso l'intera parete. Si tratta di una tecnica espositiva che richiama subito l'attenzione del visitatore appena varca la soglia d'entrata e ciò lo colpisce anche se il livello qualitativo delle opere può non essere eccelso. Il pittore "antico" di maggior fama presente nel Museo è Palma il Giovane di cui è

qui rappresentata l'opera *Estasi di San Carlo Borromeo* del 1615 (252x151 olio su tela)

Le opere fissate alle pareti in cartongesso. Non si nota alcun chiodo o catenella che le tenga sospese. Le opere sono affiancate non solo dai soliti cartellini didascalici indicanti le notizie essenziali sull'opera (l'autore, il titolo, anno ecc) e ubicati alla stessa altezza da terra, (ciò in conformità con quanto raccomandato dalla psicologia della percezione che indica tale soluzione anche se le opere affiancate hanno dimensioni completamente diverse) ma anche da pannelli narrativi che descrivono i luoghi storici della città dai quali le stesse provengono .In queste sale sono esposti sia dipinti ad olio su tela che dipinti ad olio su tavola di tipo religioso o ritratti di personaggi . Le luci sono prodotte da faretti disposti in fila su dei supporti in ferro fissati al soffitto e puntati sui quadri e sui pannelli. Le pareti in cartongesso non coprono tutta la superficie delle pareti originarie, lasciando spazio alla vista delle mura originali. In alcuni spazi è possibile anche intravedere parti di muro affrescate. Su questo piano ci sono molte finestre, la maggior parte si trovano dietro alle pareti in cartongesso però si notano anche finestre coperte solo per metà e finestre invece del tutto esposte alla visuale ma la luce solare che proviene dall'esterno è schermata da tende bianche. Nella prima parte del percorso le tele sono prive di cornice o presentano cornici poco lavorate.

Nella seconda parte del percorso, ubicata in sale di dimensioni minori, l'esposizione è prevalentemente di tipo tematico storico: accanto a quadri di ispirazione religiosa, mitica e ritratti si impongono quadri e tavole di soggetto storico: quadri epici e mappe storico- geografiche del territorio veronese e tirolese risalenti a periodi posti tra il XVI e XVIII secolo. L'esposizione storica tocca il suo culmine nel quadro di grandi dimensioni (174 x 275) dal titolo *Partenza del generale Vendome da Riva* ; si tratta dell'opera di un pittore anonimo rilevante non tanto per il valore estetico, quanto per essere un documento fondamentale della storia cittadina (che immortalava la fine dei bombardamenti del 1703 da parte del celebre generale francese) e per la conoscenza del paesaggio urbano e del circondario descritto con puntigliosa attenzione. Di fatto costituisce la più bella descrizione del paesaggio del Basso Sarca della prima metà del XVIII secolo.

In alcune sale della seconda parte e delle rimanenti sono presenti anche teche trasparenti con all'interno dipinti in carboncino e cartine geografiche appoggiati orizzontalmente e quindi non appesi.

La terza parte del percorso è tematica, dedicata al paesaggio gardesano. E' costituita da opere di minor dimensione prodotte da autori di scuola ottocentesca italiana e tedesca; la quarta parte è destinata ad opere del pittore rivano Giuseppe Craffonara e la quinta contiene opere della collezione appartenente alla famiglia de Lutti tra le quali figurano le opere dei già citati Hayez , Vela e Canella.

In alcune sale della seconda parte del percorso su ogni singola parete ci sono più quadri, a differenza della prima parte del percorso.

Nell'ultima saletta prima dell'uscita è collocato un computer munito di webcam di fronte ad un pannello recante immagini del lago di Garda: cliccando il mouse il visitatore può autoscattarsi una foto che viene automaticamente trasmessa via email sul computer di casa.

Come per le sale iniziali anche le opere collocate in quelle successive sono è corredate da didascalie e pannelli narrativi

L'allestimento della collezione permanente non ha modificato la struttura dell'architettura, limitandosi a incidere sulla struttura percettiva. In occasione di mostre temporanee il museo ricorre anche, se risulta necessario l'ampliamento dello spazio espositivo, all'utilizzo di diaframmi portanti *trasparenti* risolvendo in tal modo il dilemma tra turbare visivamente la struttura della sede o rinunciare all'ampliamento degli spazi. Questa soluzione è stata adottata, ad esempio in occasione della mostra temporanea fotografica del 2011 relativa al viaggio attorno al Lago di Garda effettuato da un fotografo ad inizio 1900 ed intitolata "1910. Alessandro Oppi fotografa il Lago di Garda" ed allestita nella lunga sala del pianoterra (Gavazzoli, 2003 105-106)



Fonte: fotografia della Pinacoteca del Museo Alto Garda autore anonimo.

La sezione archeologica presenta elementi della preistoria e storia antica dell'Alto Garda . Come nella pinacoteca anche qui vi è un atrio che introduce all'esposizione e ad una piccola sala. Nella piccola sala si trova la Cartografia del territorio dell'Alto Garda con pannelli esplicativi a caratteri grandi e azzurri e quattro video di spiegazioni uno vicino all'altro. La sezione archeologica si suddivide in 6 sale. Ma già all'ingresso, nell'atrio i curatori danno un assaggio di come è allestito il percorso. In questo piano, il secondo, le sale sono molto grandi e vengono suddivise per creare un percorso. La prima stanza si presenta subito d'impatto con le statue stele poggiate su una struttura nera orizzontale molto grande un po' rialzata rispetto al pavimento in legno. Le statue stele sono i pezzi più caratterizzanti questa sezione e sono subito presentate nella loro imponenza isolandole dal contesto con la collocazione su una vasta piattaforma rialzata rispetto ai visitatori. La sezione archeologica è stata ideata grazie al ritrovamento delle stele.. La sala si presenta con al centro verso sinistra le statue stele. Le mura originali della Rocca sono state nascoste da mobilio nero abbastanza alto (circa 3 metri) che, oltre a fungere da teche fungono anche da pareti sia per delimitare gli spazi nella sala, sia per ottimizzare la superficie delle pareti (nelle quali sono inserite delle finestre che, se non coperte, non consentirebbero l'integrale utilizzo delle pareti stesse) che però, come in Pinacoteca, non sono effettivamente nascoste in toto ed anche soffitto si presenta simile. Questa disposizione produce una sorta di

“aura” magica. Appena entrati sulla destra è possibile trovare un video didattico sulla sala. I reperti archeologici di piccole, medie dimensioni sono inseriti nelle teche e appoggiati su lastre o blocchi di polistirolo grigio. Tutte le teche hanno il vetro di protezione. Sopra alle teche vi sono delle gigantografie di alcuni reperti simili a quelli contenuti al loro interno. A fianco vi sono pannelli esplicativi a colori che trattano in generale degli uomini e le loro prime tracce. Si collegano più o meno ai reperti esposti per argomentare la vita quotidiana di quei tempi.

Nella sala sono presenti, tra una teca e l'altra, anche dei manichini con abbigliamento, armi e ornamenti dell'epoca delle statue stele. In questa stanza si possono contare 11 pannelli esplicativi, 2 teche a cubo posizionate nel mezzo della sala, 6 teche contenenti reperti di cui alcune a ridosso delle pareti laterali e altri che formano una parete divisoria della grande sala.

Entrando nella seconda sala si trovano una teca molto larga e alta con vetrina verticale nella quale sono stati inseriti dei resti di palafitte della Val di Ledro. Un plastico su una vetrina nell'angolo opposto alla sala ripropone su scala una realtà palafitticola e sulle pareti ci sono incollati 2 pannelli esplicativi.

Vi è poi una terza sala quadrata molto grande con video e reperti legati al culto e divinità. Nella sala sono state posizionate delle teche con parete in modo tale che si possa creare un percorso unidirezionale con alcuni angoli in cui sostare per vedere meglio i reperti. Queste pareti hanno la caratteristica di essere teche davanti e pareti verticali dietro quindi sfruttabili da ambo i lati. In questo caso i curatori hanno appeso dei pannelli esplicativi ed un video relativo alla zona archeologica di S. Martino. Le mense d'altare con incise alcune scritte risalenti al I secolo d.C. sono invece state posizionate su delle strutture senza protezione e tutte in fila. Le pareti e le teche sono color nero con design particolare.

La luce nelle stanze deriva da fari fissati al soffitto solo per i reperti molto grandi e senza vetrina e per i pannelli didattici ed esplicativi, i reperti piccoli vengono illuminati da faretti interni alle teche. Nelle teche alte la luce proviene dall'alto mentre in quelle orizzontali e basse è obliqua.

Usciti dalla terza stanza il visitatore si trova a dover scegliere se attraversare un corridoio stretto e dirigersi direttamente all'epoca romana oppure visitare altre due stanze che si susseguono per sboccare poi sempre all'epoca romana e che riguardano l'evoluzione geomorfologica recente del bacino di Riva e la Cultura dei vasi a bocca quadrata. Qui anche se riguarda sempre l'archeologia, è stato realizzato un allestimento diverso, con colori delle pareti marroni, pannelli esplicativi azzurri con scritte bianche e foto colorate. Si arriva poi alla quarta sala "Alto Garda in età romana" al cui interno c'è una vasca marmorea che è il pezzo più significativo e risalente al periodo 1-3 sec d.C. Anche questa sala risulta molto grande. In fondo c'è una scala che porta alla sezione storia ubicata al terzo piano (sottotetto). Dalla sezione storia partono le scale che conducono all'uscita del museo.

L'allestimento scelto ha in questo caso un impatto forte sul visitatore, perchè sono stati scelti degli arredi di colore nero che non passano inosservati e anche la collocazione delle opere risulta molto diversa da quella utilizzata in pinacoteca. Naturalmente si parla di oggetti molto diversi, in Pinacoteca sono soprattutto quadri che possono venir appesi alle pareti, mentre nella sezione archeologia gli oggetti sono reperti che spaziano dalle piccolissime alle grandi dimensioni e che possono trovare collocazione solo in teche o piedistalli.

In queste sale affianco agli oggetti si contano numerosi pannelli esplicativi disseminati in ogni sala e che danno un'infinità di informazioni adeguate per non lasciare libera interpretazione al visitatore. Ogni oggetto è corredato di didascalia inserita nelle teche o attaccata alle pareti vicine. La comunicazione del messaggio al visitatore, attraverso le opere e i pannelli esplicativi, parrebbe davvero un punto fondamentale per chi ha curato l'allestimento e il legame tra collezione e pubblico risulta molto forte.

Il curatore in questo caso ha mantenuto i caratteri formali della Rocca (come dimensioni e altezze) che è l'architettura originaria ed è però intervenuto sulla struttura percettiva, trasformandola e rimanendone al contempo distaccato perché non ne cambia la sua struttura fisica ma solo la struttura percettiva.

L'esigenza di comunicare è sicuramente molto importante e le opere ne fanno parte. Penso che il curatore abbia pensato molto alla comunicazione, al codice mediale e l'opera, seppur importante, risulta parte dell'allestimento cioè un mezzo di comunicazione a pari livello dei pannelli illustrativi e dei video. Rispetto alla pinacoteca, la sezione archeologia ha una qualità di codice mediatico maggiore. I pannelli narrativi e di interpretazione sono diventati uno strumento permanente che rientra sempre più spesso nell'allestimento delle mostre temporanee, nei musei storici ed etnografici e naturalistici. Essi possono svilupparsi a diverso livello di approfondimento: d'introduzione generale al museo, di presentazione di una sala o di nuclei significativi, per arrivare talora a illustrare in forma narrativa, o come didascalia ragionata, anche un singolo oggetto. (cfr. Gavazzoli, 2003, 116-117)

Al momento di pensare le informazioni da applicare sui pannelli è necessario quindi che il museografo scelga per bene le informazioni e il numero di pannelli da collocare perché se entrambe le tipologie risultano troppe, si potrebbe arrivare ad un effetto di non apprendimento del visitatore. “Una redazione ed impostazione grafica dei testi non adeguate spesso non favoriscono la comprensione degli oggetti anche per le persone con un discreto background culturale.” “Modi diversi di redigere i testi [...] che accompagnano gli oggetti o i contesti inseriti nelle vetrine può condizionare il modo di vedere l'oggetto da parte dei pubblici e quindi ad esempio sarebbe meglio che le informazioni avessero lettere di colore scuro su sfondo chiaro per non incorrere in disturbi percettivi.” (Cfr Cataldo, Paraventi, 2007, 104-105) La sezione archeologica del Mag presenta una notevole quantità di informazioni e di pannelli che risulta quasi eccessiva con righe di scrittura molto strette. La comunicazione del messaggio al visitatore, attraverso le opere e i pannelli esplicativi, parrebbe davvero un punto fondamentale per chi ha curato l'allestimento ma la lettura risulta nel complesso alquanto affaticante per il visitatore sia per la lunghezza dei testi che per i minuscoli caratteri impiegati. La loro ubicazione peraltro è tale da non dissolvere l'atmosfera “magica” che avvolge le principali opere esposte.

Nel complesso la sezione archeologica e la pinacoteca presentano allestimenti abbastanza coerenti e attrattivi. Dal punto di vista dell'orientamento al

visitatore si nota una grave assenza: mancano nelle sale panche o sedie per momenti di riposo, che si trovano sulla balconata esterna, collocazione certamente poco utile per un riposo contemplativo.



Fonte: fotografia della sezione Archeologica del Museo Alto Garda autore anonimo

6 Le collaborazioni tra musei

“Il sistema culturale trentino sta attraversando una fase di ridefinizione e ristrutturazione, con un dibattito che si concentra ormai sulla maggior rilevanza della politica culturale rispetto al singolo evento. Ogni territorio dovrà quindi individuare un modello organizzativo che sia adeguato alle esigenze della propria collettività, ma sempre in raccordo con la necessità imprescindibile di razionalizzare l'intero sistema culturale del Trentino.

Ragionare in termini di partecipazione e condivisione, puntando sulla gestione reticolare delle attività culturali, può rivelarsi lo strumento più idoneo per affrontare con successo il cambiamento in atto.”

(Fondazione museo storico del Trentino, 2013)

“In quel programma d’intenti che in tempo di crisi già veniva promosso da parte dei finanziatori istituzionali, ecco che incentivandone l’attività sul territorio i poli culturali museali stanno ragionando in una visione d’insieme, coltivando relazioni, progettualità, comunanza di risorse, ma anche di proposte, con una ricaduta sul territorio in valore di proposte e richiamo culturale. (cfr. Casagranda, 12/03/2013)

Il Mag sta attuando collaborazioni con gli altri musei trentini. Un progetto in cui è inserito è la **Rete Trentino Grandi Guerre** e del sottogruppo rappresentato da “Musei della Grande Guerra in Trentino” di cui si è detto in altra parte del presente lavoro.

Il circuito dei musei, nato per sostenere l’azione culturale di ciascuno di essi, mira alla valorizzazione e al rafforzamento delle potenzialità che ogni realtà rappresenta per il proprio territorio e in maniera più ampia, per il Trentino dentro la storia dell’Italia e dell’Europa. Sotto il coordinamento del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, la Rete dei musei si riunisce con regolarità e collabora alla realizzazione di progetti comuni per potenziare la propria realtà, valorizzarne il patrimonio, promuovere eventi e fare formazione. (Trentino Grande Guerra , 25/10/2013)

Con il Mart è stato firmato un accordo di durata triennale per dei progetti che i due musei possono portare avanti insieme dato che tra i loro obiettivi vi sono quelli di documentare e valorizzare l’arte moderna e contemporanea e che il Mart ha come ulteriore scopo anche quello di promuoverne lo studio e la conoscenza anche attraverso forme di collaborazione e scambio con musei, enti, istituti ed associazioni sia pubblici che privati. Il Mart quindi presta consulenza scientifica per realizzare il progetto espositivo, percorsi didattici ed eventuale catalogo o guida della mostra e presta le opere delle proprie collezioni, dal canto suo invece il Comune di Riva del Garda deve adempiere ai rimanenti compiti (mettere a disposizione la sede espositiva, allestimento, trasporto opere, copertura assicurativa, custodia opere in mostra, gestire segreteria organizzativa e ufficio stampa della

mostra, provvedere alle spese per le trasferte al di fuori del territorio provinciale del personale del Mart, e consegnare al Mart 10 copie del catalogo di ogni mostra).

Tra i progetti dedicati all'arte contemporanea che sono stati realizzati di comune accordo si trovano la mostra temporanea personale di Claudio Olivieri, il progetto multidisciplinare Der Blitz. Ricerca, azione e cultura contemporanea che raccoglie in sé una serie di iniziative espositive, di studio e di ricerca, (ad esempio la temporanea "Alessandro Piangiamore | Tutto il vento che c'è e il ciclo di approfondimenti Dialoghi).

Il progetto triennale che riguarda la Galleria Civica ad Arco, per Pellegrini, non vuol essere un prolungamento delle attività del Mart di Rovereto ma invece una collaborazione con una sua logica coinvolgendo specialisti e critici d'arte e costruire mostre di arte contemporanea sia di artisti locali che nazionali. (cfr. Casagrande, 12/03/2013)

Dalla collaborazione ha tratto vantaggio il Mag ma anche il Mart di Rovereto, come dichiarato dalla direttrice Cristiana Collu in un'intervista apparsa in un articolo del quotidiano Trentino Corriere Alpi nella quale afferma di aver creduto subito nella collaborazione perché avendo riscontrato la necessità di fare "sistema museale, di condivisione sì da contraddistinguere e risolvere le risposte in modo tempestivo ed efficace". (cfr. Casagrande, 12/03/2013)

Il Mag è socio fondatore della **Fondazione "Museo storico del Trentino"** alla quale ha aderito con delibera 1199 del 2008 in cui viene evidenziato "che la disponibilità del Comune di Riva del Garda di aderire alla Fondazione rappresenterebbe un passaggio di grande importanza per il ruolo del Museo di Riva del Garda nel sistema provinciale della cultura e per la qualità delle iniziative comunali in campo storico - culturale;"

Tra i vari obiettivi individuati dalla Fondazione e che corrispondono alle politiche culturali del Comune di Riva del Garda ve n'è uno principale in campo storico - culturale "la consapevolezza che l'attività di ricerca storica sia un fattore culturale di integrazione e di accoglienza, favorendo il superamento delle

contrapposizioni e delle divisioni nazionalistiche ed ideologiche e promuovendo la valorizzazione culturale;”

Il Mag ha instaurato nel 2013 anche una collaborazione con il Castello del Buonconsiglio per la produzione di due approfondimenti riguardanti il progetto “ In Pinacoteca” . Sono state infatti presentate una ricerca di storia dell’arte intitolata “Piero Ricchi a lume di candela” e una mostra “Mostri smisurati e creature fantastiche tra i flutti”che è strettamente legata tanto a quella presentata presso il Castello del Buonconsiglio dal titolo “Sangue di drago squame di serpente”.

Un ultimo accordo futuro di cui parlare, perché vi è solo una bozza (è in cantiere), molto importante riguarda il nuovo Muse per la realizzazione di iniziative future comuni dato che Muse è il nodo gestionale di un sistema della museologia scientifica territoriale denominato “la rete dei musei della scienza in Trentino” e che in questa rete compare anche il Museo delle Palafitte di Ledro ubicato nella stessa Comunità di valle definita “Alto Garda e Ledro” in cui si trova lo stesso Mag.

L’accordo prevedrebbe la creazione di comuni attività didattiche, percorsi archeologici sul territorio, valorizzazione delle tematiche sia ambientali che naturalistiche. (Cfr Ufficio stampa Comune di Arco, 2013)

Portare a convergenza i punti di vista di Comuni, di operatori culturali e studiosi del settore, ma anche di Associazioni culturali e ed essere un punto di riferimento di tutti quanti questi soggetti per essere uniti nella missione cultura sono, come già detto, le missioni del Mag. Per questo il Mag collabora con alcune associazioni “Riccardo Pinter” e “Il Sommolago” con le quali ha stipulato degli accordi di programma (che fissano obiettivi precisi, eventi, pubblicazioni, incontri pubblici e iniziative varie). La collaborazione in questo caso è il mezzo per dare un contributo migliore all’interno della “rete Trentina della Grande Guerra”, ma vi sono rapporti anche con altre associazioni come la “Mnemotheca del Basso Sarca” e “G. culturale Penede”.

Il progetto di rete con altre associazioni ovviamente ha il suo punto di riferimento nella Provincia che lo vede come un laboratorio molto interessante.

Il ruolo del Mag quindi è di coordinamento, di razionalizzazione delle risorse e senza modificare i temi delle associazioni cerca di valorizzare le caratteristiche di ogni associazione e di creare unione anche tra le varie associazioni culturali e condividere obiettivi il tutto in un rapporto che duraturo e strutturato tra tutti i soggetti coinvolti.

Il Mag ha anche prospettive di sviluppo attraverso la formazione di reti con le realtà museali e associative dei comuni rivieraschi non appartenenti alla Provincia di Trento. Proprio al fine di oltrepassare il limite territoriale “giuridico” è nata nel 2008 un’associazione “La Comunità del Garda” con sede in Gardone Riviera che è riconosciuta dallo Stato. La mission è “ tutelare, valorizzare e sviluppare il territorio del bacino del lago di Garda” alla quale possono aderire Comuni del bacino espressamente indicati, le province e Comuni capoluogo di Provincia, le Comunità Montane, e gli Enti preposti alla promozione turistica nelle cui circoscrizioni ricade il territorio della Comunità Provinciale, Camere di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura delle province predette ed ancora Enti pubblici e di rilevante interesse pubblico a giudizio dell'Assemblea Generale.

Tra i vari scopi riportati nello Statuto ve ne sono alcuni di importanza fondamentale per la valorizzazione del Garda:

- a) favorire la crescita della coscienza comunitaria nella popolazione gardesana;*
- b) proporre soluzioni ai problemi di natura ambientale, territoriale, paesistica, sociale, culturale ed economica;*
- c) predisporre programmi coordinati in attuazione degli indirizzi ed assumendo iniziative per il conseguimento degli obiettivi;*
- d) promuovere ed esercitare attività di carattere unitario nell'interesse degli enti associati e della popolazione gardesana;*

All'uopo è stato siglato un Protocollo interregionale con il quale le Regioni Lombardia e Veneto e la Provincia Autonoma di Trento si impegnano d'intesa ad adottare il metodo delle consultazioni periodiche programmate, sia tra i loro organi di Giunta, sia con i rappresentanti della Comunità, anche a livello tecnico, per un adeguata risoluzione dei maggiori problemi di questo bacino e che intervengano finanziariamente nei progetti di

interesse comune alle tre aree. (Gardone Riviera (BS): Comunità del Garda, 2010, vol n. 12)

Proprio l'associazione propone un Sistema culturale del Garda con l'intento di promuovere "azioni di studio, indagine conoscitiva, azioni di comunicazione didattica e servizi alla fruizione ma soprattutto lo studio e la predisposizione di un documento di orientamento della programmazione e della gestione unitaria dei musei gardesani in chiave territoriale". (Gardone Riviera (BS): Comunità del Garda, 2010, vol n. 12, 26).

Questo punto è fondamentale perché attuando una "Rete Culturale" si potrebbero intravedere delle possibilità di sviluppo positive del Museo Alto Garda (si pensi ai turisti del basso Garda che, attraverso un sistema di comunicazione e programmazione unitaria ad esempio l'opportunità di acquisto di un biglietto cumulativo e la possibilità di trasporti pubblici su acqua, andrebbero a visitare anche il museo dell'Alto Garda e non solo la zona di soggiorno). Il museo farebbe parte di un sistema extra provinciale con la possibilità di e diventando un punto di collegamento fondamentale tra Trentino e le Regioni limitrofe.

Conclusion

Il Mag svolge una notevole azione culturale nel territorio gardesano con una didattica rivolta specialmente al mondo scolastico. Il museo presenta dei ritardi per quanto concerne gli aspetti di marketing specie in termini di analisi dei visitatori e di indagine sui “non visitatori” Un limite sta forse nella mission, o nella sua interpretazione, in quanto troppo incentrata sull’esposizione della collezione permanente e condizionante anche le mostre temporanee alle quali si richiede di esporre materiale strettamente collegato a quello offerto dalle sezioni permanenti oppure relativo a figure eminenti originarie della zona o che abbiano prodotto opere significative relative al territorio. Ci si chiede infatti se questa restrizione del campo d’azione rappresenti una scelta razionale derivante dalla constatazione che al mondo turistico gardesano poco importa delle collezioni e delle mostre essendo attratto dalle bellezze naturali e dalle possibilità di pratiche sportive o di relax e disposto a visitare il museo in quanto attratto dalla Rocca col suo Mastio o costituisca piuttosto una rinuncia a scommettere sulle propria capacità promozionali nei confronti dei turisti assumendo i loro attuali comportamenti come imm modificabili. L’adesione a reti museali potrebbe favorire la disponibilità a interpretare la mission in modo meno stringente per quanto concerne le mostre temporanee in quanto il museo potrebbe godere di materiale interessante per mostre di un certo livello non legate direttamente al territorio: vi sono state timide iniziative orientate in tal senso che, se proseguiranno potrebbero consentire al Museo di approfittare appieno delle potenzialità offerte dal movimento turistico esistente per raggiungere un maggior grado di autosostentamento e per contribuire allo sviluppo turistico anche nelle stagioni che attualmente si configurano come di medio –bassa presenza turistica.

Bibliografia

Antolini Paola, *Vivere la Patria*, Pubblicazioni del Museo Storico in Trento, Trento, 2006

Antolini Roberto, *Le età del museo civico di Rovereto*, in “Questo trentino” n. 16 del 26 settembre 1998.

Andreatta G., Pace S., *La provincia autonoma di Trento. Itinerario nell'autonomia* (pp. 123-141), seconda edizione ed ampliata, ed. Saturnia, Trento, 1981

Anon., *Il Museo Alto Garda reclama più autonomia* «Trentino corriere Alpi», 26 marzo 2013.

Avorio Antonio, *Il marketing del musei*, ed. Seam, Milano, 1999

Baldi Gianmario, *Introduzione* (pp. XI-XII) in Atti dell'accademia roveretana degli agiati 1823-2000 di Baldi Gianmario et al., ed. Provincia autonoma di Trento, Trento, 2003

Benvenuti Sergio, *Bice Rizzi e il Museo Trentino del Risorgimento* in “80 anni di Museo 1923-2003 dal museo del risorgimento al Museo storico in Trento”, a cura di Giuseppe Ferrandi e Rodolfo Taiani, Trento Museo storico in Trento, 2003, pag . 19-21)

Betta Gianfranco, Maccagnan Paolo (a cura di), Report *Turisti, escursionisti, residenti sui laghi di Garda e di Levico e Caldonazzo*, Trento, ed. P.A.T, Osservatorio Provinciale per il Turismo, ottobre 2010.

Betta Gianfranco, Maccagnan Paolo (a cura di), Report *Mart, Castello el Buonconsiglio e Arte Sella, Visitatori e ricadute turistiche*, Trento, ed. P.A.T, Osservatorio Provinciale per il Turismo, maggio 2010.

Moody Eric, *Ripensare il museo d'arte come risorsa educativa: marketing e curatela rivisitati in risposta a pubblici complessi*, in Bodo Simona (a cura di) *Il museo relazionale: riflessioni ed esperienze europee*, ed. Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2000

Bourdieu Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, ed. il Mulino, Bologna, 2001

Candela Guido e Scorcu Antonello., *Economia delle arti*, Bologna, ed Zanichelli, 2004

Cataldo Lucia, Paraventi Marta, *Il museo oggi: linee guida per una museologia contemporanea*, ed. Hoepli, Milano, 2007

Comune di Riva del Garda, *Regolamento*, Riva del Garda (1986)

Colbert François, J. Nantel, S. Bilodeau, D. Rich, U. Bacchella, *Marketing Culture and the Arts*, ed. Gaëtan Morin Éditeur Itée, Montreal-Paris Casablanca, 1994, (trad. it. *Marketing delle arti e della cultura*, ed. ETAS, Bologna, 2000)

Chirieleison Cecilia, *La valutazione delle performance nelle gestioni museali: problematiche operative e tecniche* in studi e note di economia, (1), 1999, pp 143-168

De Manincor Giuseppe, *Il Museo trentino del risorgimento*, Temi editrice, terza edizione, 1939

Dogheria Duccio, *Casa-museo di Depero: quando si riapre?* In QT questotrentino n. 15, 18 settembre 2004

Dragoni Patrizia, *Processo al Museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Edifir, Firenze, 2010

Emert Giulio Benedetto, *Monumenti di Trento*, Arti grafiche Saturnia, Trento, 1975

Fondazione Firzarraldo Onlus (a cura di) *Rapporto annuale sulle attività culturali in Trentino 2010*, Collana: Quaderni di Trentino Cultura - Osservatorio, Collana editoriale realizzata dalla Giunta della Provincia autonoma di Trento - Assessorato alla Cultura, Rapporti europei e Cooperazione, Servizio Attività culturali, Trento, 2011

Gabrielli Simone Giuseppe (testi di), *Trentino Invito ai Musei*, ed. Manfrini, Calliano-Trento, Trento, 1986

Gardone Riviera (BS): Comunità del Garda - Ente territoriale interregionale, *Il sistema culturale del Garda*, ed Clanto, 2010 vol. n. 12”.

Garlandini Alberto, *Il Museo civico: un istituto secolare per la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale*, articolo (pp. 17- 27), in “Un museo per le città: ruolo, funzioni e prospettive dei musei civici accreditati: Convegno Teatro Bibiena, Mantova 19 giugno 2006” a cura di Stefano Benetti e Alberto Garlandini

Gatterer Claus, *Im Kampf gegen Rom*, ed Europa Verlag, Vienna, 1968, trad. it. *In lotta contro Roma, Cittadini, minoranze e autonomie in Italia* di Umberto Gandini ed Praxis 3, Bolzano, 1994

Gavazzoli Maria Laura Tomea *Manuale di museologia*, ed Etas, Milano, 2003

Gerola Giuseppe, *La unificazione dei musei trentini*, in “Pro cultura”, II, 1911

Gerola Giuseppe, *Il Castello del Buonconsiglio e il Museo Nazionale di Trento*, Libreria dello Stato, Roma, 1934

Gian Luigi Dacco, *Musei civici italiani: una storia alla fine?*, (pag 29-38), in “Un Museo per la città”, a cura di Stefano Benedetti e Alberto Garlandini, editore Allemandi & C, Mantova , 2007.

Gorfer Aldo, *Trento, Città del Concilio: Ambiente, storia e arte di Trento e dintorni*, Arca Edizioni, 2003 terza edizione

Haskell Francis, *La nascita delle mostre, I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, ed. Skira, Milano, 2008

Ischia Marco, Mario Moser e Carlo Refatti *I nostri eroi – Unsere Helden. La memoria dei “tirolesi italiani” decorati nell'esercito austro-ungarico (1914-1918)*, Egon Editore, 2013

Istat, “*L'Italia in 150 anni. Sommario di statistiche storiche 1861-2010*” edita nel 2011, tab. 8.3 del capitolo 8 del sommario

Jalla Daniele, *Il Museo civico per una tutela attiva del patrimonio culturale*, (articolo pp. 81-93) in “Un museo per le città: ruolo, funzioni e prospettive dei musei civici accreditati: Convegno Teatro Bibiena, Mantova 19 giugno 2006” a cura di Stefano Benetti e Alberto Garlandini, ed Allemandi & C., Torino, 2007

Karp Ivan. *Il ruolo del museo quale mediatore tra culture*, in, *Musei, saperi, culture. Atti del convegno internazionale, maggio ottobre 1999*, Gregorio Maria (a cura di), ICOM italia , 2002, pp 23-41

Kezich Giovanni (a cura di), *introduzione, pag VII e VIII*, in “Guida al Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina”, Litotipografia Alcione, 2002

Kotler Philip, Armstrong Gary., *Principle of marketing*, 13th publisher by Pearson Education, 2010, (ed italiana *Principi di marketing*, , a cura di Scott W. G, ed. Pearson Paravia Bruno Mondadori, Milano, 2010.

Kotler Neil, Kotler Philip, *Museum Strategy and Marketing, Designing Missions Building Audiences Revenue and Resources*, Jossey-Bass Inc., Publisher, 1998. trad. *It Marketing dei musei* Chiesara Lorenza, Ed. Giulio Einaudi, Torino, 2004

La comunità di Fiemme, *Bollettino*, 2012, pag. 22

Lanzinger Michele, *Dal Museo Tridentino di scienze naturali al MUSE. Un percorso di crescita tra natura, scienza e società*, in DOSSIER MUSEO DELLE SCIENZE, supplemento al numero 3/4-2008 di ECONOMIA TRENINA, Anno LVII – n. 3/4-2008, Rivista trimestrale della Camera di Commercio I.A.A

Lanzinger Michele, Zambotto Paolo, *Premessa a ACTA biologica*. Studi trentini di scienze naturali: indice della rivista dal 1926 al 2003. museo tridentino di scienze naturali - Suppl.80.2003 Trento

Lorenzi Guido, Assessore alla Attività culturali della Provincia Autonoma di Trento, in Restauri e acquisizioni 1973-1978, Provincia autonoma di Trento, Castello del Buonconsiglio- Palazzo delle Albere, tipolitografia TEMI , giugno –novembre 1978, a cura dell'Assessorato alle Attività culturali, pag.7

Marchionne Annamaria (ideazione e coordinamento di) *Il Museo e il suo pubblico. Indagine sui visitatori del castello del Buonconsiglio Monumenti e collezioni provinciali 2003-2004*, brochure Provincia autonoma di Trento, 2004

Marsilli Luca, *Il Mart ha vinto, ma è mancata la città*, l'Adige, 7 mazo 2013

Mazzolini Renato Giuseppe, "*Il sublime linguaggio della materia raccolta nei Musei*": il caso del collezionismo scientifico nel Trentino (1815-1918) in Archivio Trentino n.1-1999, Trento, ed. Museo storico, 1999, pag. 133- 204

Mazzolini Renato (a cura di) *Andare al Museo. Motivazioni, comportamenti e impatto cognitivo*, Collana: Quaderni di Trentino Cultura, n. 6, Collana editoriale realizzata dall'Assessorato alla Cultura della Provincia autonoma di Trento, Trento, 2002).

Minucciani Valeria, *Musei della città, Musei etnografici, Ecomusei*, in “73 Musei: d'arte, archeologici, etnografici, naturalistici, scientifici e tecnologici, religiosi, tematici, aziendali, ecomusei : documentati da disegni, immagini e testi contenuti nel cd-rom” presentati da Luca Basso Peressut ... [et al.]”, Lybra Immagine, Milano, 2007

Mola Aldo Alessandro, Romano Ruggiero, *Storia, Spazi, vicende, società, culture dell'età contemporanea*, Vol. 3, Fabbri editori, Bologna, 1991)

Mottola Molfino Alessandra, *Il libro dei musei*, Torino, ed. Umberto Allemandi & C., 1991.

Mussolini Benito, *Il Trentino veduto da un socialista*, Casa Editrice Italiana -quaderno ottavo: 28 febbraio 1911, Firenze.

Olmi Giuseppe, *Uno strano bazar di memorie patrie: il Museo civico di Trento dalla fondazione alla prima guerra mondiale*, ed Museo Storico in Trento, Trento, 2002)

Panizza Franco (assessore) Trento, 1° giugno 2011 Prot. n. A033/2011/330795/2.5 Oggetto: Risposta all'interrogazione n. 2120 del 05 ottobre 2010 “Valorizzazione del sito storico del Doss Trento”.

P.A.T. – Assessorato alla cultura, *Linee guida per il riordino della disciplina delle attività culturali nella provincia autonoma di Trento*, Trento, marzo 2004

P.A.T -linee guida per le politiche culturali della provincia, atti di indirizzo della XIV legislatura pag. 16-17

Pellegrini dott. Giovanni (2013) *Notizie sul Museo Alto Garda*, fornite dal responsabile del Museo, [Intervista] (Comunicazione personale 11/7/2013).

Pouli don Teodoro, *Introduzione Museo Civico, Breve Guida Provvisoria*, Riva del Garda, Tipografia Tosadori, 1951

Provincia autonoma di Trento-Servizio Beni culturali-Museo provinciale d'arte, *Il Castello di Stenico, guida storico turistica*, 1985, pag 24)

Perini Agostino, *Statistica del Trentino*, tipografia fratelli Perini, vol. 2, 1852

Pinna G, *Fondamenti teorici per un museo di storia naturale* in Tre Idee di Museo di Lugli A., Pinna G., Vercelloni V., ed. Jaca Book, Milano, 2005.

Pinna Giovanni, Vercelloni Virgilio Lugli Adalgisa, *Tre Idee di Museo* ed. Jaca Book, Milano, 2005.

Prosser Italo, *Le collezioni di fossili, minerali e rocce* (articolo da pag 120 a 157), in Rasera Fabrizio (a cura di) "Le età del museo", Edizioni Osiride, Rovereto, 2004.

Rasera Fabrizio, *Scienza, patria, città* (da pag 15 a pag. 117), in Rasera Fabrizio (a cura di) "Le età del Museo", Edizioni Osiride, Rovereto, 2004.

Rasera Fabrizio, *Museo storico: più politica che storia?* in "QT Questo Trentino" n. 2/27 gennaio 2007)

Rizzi Bice (a cura di), *La società del museo trentino del risorgimento e della lotta per la libertà nel cinquantenario della sua fondazione 1923-1973*, ed. Manfrini, Calliano-Trento, 1973

Rizzi Bice, *Museo che si rinnova*, Trentino – Rivista della Legione Trentina, (pp. 68-69), Trento a. 11 (1935), n2

Scudiero Maurizio, *Fortunato Depero attraverso il Futurismo. Opere 1913-1958* (catalogo della mostra) Firenze, Galleria Poggiali & Forconi, 1998.

Sereni Emilio, *Il capitalismo nelle campagne 1860-1900*, Einaudi editore, Torino, 1968

settore didattico del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, Museo Diocesano Tridentino (a cura di), *Trento. Città del Concilio, Materiale per gli insegnanti*, pag. 31, ed. stampa centro duplicazioni P.A.T - Museo Diocesano Tridentino, novembre 1996

Solima Ludovico, *Marketing strategico per la gestione di musei (pag. 55-81)* in “Museo contro museo: le strategie, gli strumenti, i risultati” a cura di Valentino Pietro A., Mossetto Gianfranco., Firenze, ed. Giunti, 2001 prima edizione.

Solima Ludovico., *Visitatore, cliente, utilizzatore: nuovi profili di domanda museale e nuove traiettorie di ricerca (pag. 65-76)* in “I pubblici dei musei” a cura di Bollo Alessandro., Milano, ed. Franco Angeli, 2008.

Ufficio stampa articolo : *Mag: Il bilancio di un anno e il futuro*, Comune di Arco, Arco, 26 novembre 2013

Vavassori Massimiliano (responsabile) Montebelli Matteo, Martha Mary Friel, Paolo Maccagnan, *Dossier Musei 2007* in Dossier del Touring Club Italiano, pag. 17, a cura del Centro Studi TCI, 2007 Touring Club Italiano

Vavassori Massimiliano (responsabile) Montebelli Matteo, Martha Mary Friel, Fabrizio Lucci, *Dossier musei 2009*, ABSTRACT. a cura del Centro studi TCI, giugno 2009, in <http://static.touring.it/store/document>

Vecco Marilena, *Sguardi incrociati sul patrimonio culturale: Francia-Italia*, ed Franco Angeli, Milano, 2009.

Zamagni Vera, *Dalla rivoluzione industriale all'integrazione europea*, Il Mulino, Bologna, 1999

Vetruccio Paolo Agostino, *Custodire la memoria*, Erikson, Trento, 2012

Vadagnini Armando, Chiesa, *Mondo cattolico e movimento partigiano in Trentino* pp. 371-410, in “Tedeschi, Partigiani e Popolazioni nell'Alpenvorland (1943-45)”, Venezia, Marsilio, 1984.

Varanini Gian Maria, *Giuseppe Gerola e il Castello del Buonconsiglio. Il documento e il monumento* (pag.321-331), in Castelnuovo Enrico (a cura di), “Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei Principi Vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia.”, Temi editrice, secondo volume, Trento, 1996.

Vittone Giacomo, *Appunti per la storia del museo* in Archivio museo civico di Riva del Garda, 1955

Zomer Chiara, *Museo della Guerra, servono soldi*, in L'Adige, 2 dicembre 2012

sitografia

Annuario trentino, *Fondazione Museo storico del Trentino*, Casa Editrice Panorama Srl, in www.annuariotrentino.it

www.annuariotrentino.it/musei/fondazione-museo-storico-del-trentino (data ultimo accesso 5/11/2013)

ASCA agenzia stampa quotidiana nazionale - Autonomie locali newsletter *Trento: Rocca di Riva del Garda passa dalla Provincia al Comune* –Trento, 30 ago 2006- in www.asca.it/newsletter_stampa.php?id=1112>
data ultimo accesso 30/05/2013

Austriaci d'Italia, *Lo storico Joschkeit: "i volontari trentino tirolesi nella prima guerra mondiale furono diecimila"*, riportato in www.austriaciditalia.wordpress.com- fonte l'Adige, lettere al direttore 25.02.2010 (data ultimo accesso 5/04/2013)

Baggiani Gregorio (a cura di) *L'atteggiamento della popolazione trentina nei confronti della Germania nazista durante il periodo dell' Alpenvorland 1943-1945*, www.storiaxxi.secolo.it/nazismosaggi.html (data ultimo accesso 7/04/2013)

Baldi Massimo, *La questione nazionale e l'austromarxismo: L'esperienza di Cesare Battisti* [documento] in <http://www.austriaciditalia.it/documenti.html> (data ultimo accesso 20/04/2013)

Bernabè Marco, *Musei 2011. Una buona annata*, 5 gennaio 2012, in www.tafter.it/2012/01/05/musei

Bernardi Massimo, *Alle radici del Museo di storia naturale di Trento, Fernando Taxis e la sua collezione mineralogica*, pp. 243-266 in www.accademia.edu> (data ultimo accesso 29/04/2013)

Bernardi Massimo, Ferretti Paolo, Deflorian Maria Chiara, *Alle radici del museo di storia naturale di Trento. Ferdinando Taxis e la sua collezione mineralogica*. www.academia.edu> (data ultimo accesso: 7/5/2013)

Bisanti Matteo, *la scienza tra locale e globale al museo tridentino di scienze naturali* - tesi master in comunicazione della scienza, SISSA, Trieste, Febbraio 2011, in <http://digitallibaty.sissa.it>> (data ultimo accesso 22/05/2013)

Campagna Emilia, *Rovereto, il Mart e un tuffo nel Settecento*, 17 dicembre 2011, <http://franzmagazine.com/2011/12/17/rovereto-il-mart-e-un-tuffo-nel-settecento/> (data ultimo accesso 20/08/2013)

Carsillo L., *Musei in rete*, art. del 7 dicembre 2007, in www.tafter.it (data ultimo accesso 04/04/2013)

Casagrande Katja, Articolo *La rete del Mag per fare della crisi un'utile risorsa*, sul quotidiano Trentino Corriere delle Alpi, 12 marzo 2013 in trentinocorrierealpi.gelocal.it/cronaca/2013/03/12/news/la-rete-del-mag-per-fare-della-crisi-un-utile-risorsa-1.6689109 > (data ultimo accesso:14/11/2013)

Comune di Riva del Garda *in*

<www.comune.rivadelgarda.tn.it/museo/MUSEO%20-%20MAG/progetto-mag>
data ultimo accesso 30/05/2013

Comune di Riva del Garda, *Accordo di Programma*, *in*

<www.comune.rivadelgarda.tn.it/museo/MUSEO%20-%20MAG/progetto-mag/accordo-di-programma>, data ultimo accesso: 02/12/2013

Consiglio provinciale di Trento *in*

<[www.consiglio.provincia.tn.it/consiglio/autonomia trentina/cron2a.htm](http://www.consiglio.provincia.tn.it/consiglio/autonomia_trentina/cron2a.htm)> data ultimo accesso 30/05/2013

Corona Perer, *La Casa futurista Depero, né galleria, né museo*, *in* www.giornalesentire.it, maggio 2013 <http://www.giornalesentire.it/2013/maggio/696/casa-futurista-depero-ne-galleria-ne-museo.html> (data ultimo accesso 29/8/2013)

Covelli Fulvia, *Vita civile e scolastica in Alto Adige nel ventennio fascista, parte II, cap. III "le 'katakombeschule' e la reazione del governo – tesi università di Verona* *in* <www.emscuola.org/dofras/temi/S3.htm> (data ultimo accesso 29/05/2013)

Crushsite: www.crushsite.it/it/mostre/fondazione-galleria-civica.html

(data ultimo accesso 19/9/2013)

Filippi Nicola, *Il Museo civico diventa Fondazione per attirare i privati* [articolo] *in* <http://trentinocorrierealpi>, 3 giugno 2012 (data ultimo accesso 25/11/2013)

Fondazione museo storico del Trentino, 2013 *in* <www.retestoria.museostorico.it/larete>, data ultimo accesso: 02/12/2013

Fondazione Nicolò Rasmo –Adelheid von Zallinger Thurn, e tutela. *Restauri in Trentino: la "stua de la famea" nel Castello del Buonconsiglio* *in* Attività di restauro *in* <[http://www.comune.bolzano.it/cultura context.jsp?ID LINK=3012&area=11](http://www.comune.bolzano.it/cultura/context.jsp?ID_LINK=3012&area=11) > (data ultimo accesso 14/09/2013)

Francescotti Renzo, I “Battaglioni Neri” *in* Siberia, *in* <www.trentinocultura.net/doc/radici/storia/grande_guerra/battaglioni_neri_h.asp > (data ultimo accesso 09/05/2013)

Gioia Patrizia, *Museologia a archeologia*, anno accademico 2012/2013, lezione 5: il Novecento, *in* http://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/721/Gioia_Lezione%205_2013.pdf > (data ultimo accesso 05/11/2013)

Giovanelli Benedetto, *Trento, città de'Rezi e colonia romana*, ed Nabu Press, 2012 ristampa in <books.google.it> (data ultimo accesso 10/05/2013)

Ingarda Trentino Azienda per il Turismo S.p.A. servizio statistica *Dati statistici 2011* 20/01/2012 in

<www.gardatrentino.it/cms-01.00/articolo.asp?IDcms=86253> ultimo accesso:10/12/2013

ISTAT, *I Musei, le aree archeologiche e i Monumenti in Italia*, Report ISTAT anno 2011, 28 novembre 2013, in <www.beniculturali.it> (data ultimo accesso 15/10/2013)

Italia Nostra, *Lettera aperta sulla riforma dei Musei provinciali del trentino*, Trento 5 novembre 2012 in www.patrimoniosos.it (data ultimo accesso 2/4/2013)

Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte (a cura del), Documento preparatorio per l'incontro: *Verso un Coordinamento Nazionale degli Ecomusei; un processo da condividere*, Ottobre 2007, in <www.ecomusei.net> (Data ultimo accesso 30/10/2013)

La strenua difesa del Tirolo meridionale all'entrata in guerra dell'Italia in <www.ilmondodeglischuetzen.it>, tratto da Erich Egg, "La tradizione degli Schützen nel Tirolo di lingua italiana", volume pubblicato dalla Compagnia Schützen "Major Enrico Tonelli" di Vezzano (TN) Grafiche Futura Mattarello (TN) (data ultimo accesso 12/04/2013).

Leganord trentino, museo civico di rovereto verso l'inglobamento nel nascente muse di Trento attraverso la trasformazione in fondazione? Ennesima scelta della gestione Trentocentrica?, [Interrogazione al Presidente della Provincia] 02/06/2012, <www.leganordtrentino.org> (data ultimo accesso 20/11/2013)

Legione trentina, *Memorandum per l'opera di epurazione*, Trento, 10 aprile 1919 in <www.recuperanti.it/legione_trentina> (data ultimo accesso 21/04/2013)

Marella Paolo, *Il Museo del futuro. Intervista con Michele Lanzinger, direttore del Muse*, 11 agosto 2013 in www.Artribune.it (data ultimo accesso 3/10/2013)

Mart, Annual report 2012, <http://issuu.com/mart_museum/docs/annual-report>, Visitatori e Bilancio di Attività pag 256 e segg (data ultimo accesso 21/10/2013)

Morandi Ruggero, *Presentazione del Mag*, in

<www.comune.rivadelgarda.tn.it/museo/MUSEO%20-%20MAG/progetto-mag>, data ultimo accesso: 30/06/2013

Museo Alto Garda, *Percorsi espositivi* in <www.museoaltogarda.it/it/percorsi-espositivi> data ultimo accesso: 30/12/2013

Museo Alto Garda, in <www.museoaltogarda.it> data ultimo accesso: 30/12/2013

Museo Alto Garda, in <www.museoaltogarda.it/it/percorsi-espositivi/>, data ultimo accesso:25/11/2013

Museo Alto Garda, Regolamento, Museo Alto Garda Riva del Garda

Museo Alto Garda, in <www.museoaltogarda.it/it/attivita/ricerca/>, data ultimo accesso: 23/08/2013

Museo della Guerra di Rovereto: *approvato il bilancio consuntivo, nominati 11 nuovi soci e 2 soci onorari* , Martedì, 19 Marzo 2013, in <www.lagarina.it> (data ultimo accesso 9/11/2013)

Museo Diocesano Tridentino <[www. Museodiocesanotrentino.it](http://www.Museodiocesanotrentino.it)> (data ultimo accesso 05/05/2013)

Pancierà Nicla, *Animali sospesi e test virtuali. La grande sfida del "Muse"*, 24 luglio 2013, [www. lastampa.it](http://www.lastampa.it) (data ultimo accesso 19/09/2013)

Paris Ettore, MART, *Un museo troppo grande*, in QT Questotrentino,n.19 del 10 novembre 2001, ora in www.questotrentino.it (data ultimo accesso 9/09/2013)

P.A.T., *Rapporto di Gestione della Provincia anno 2012*, <http://www.provincia.tn.it/binary/pat_portale/infodipendenti/RapportoGestione2012..pdf> (data ultimo accesso 15/10/2013)

Piacenza Mauro (Mons.), *La funzione pastorale dei musei ecclesiastici*. Convegno 'Il futuro dei musei ecclesiastici italiani' Bologna, 28 ottobre 2005-in <www.vatican.va> (data ultimo accesso 20/08/2013)

Pinna Giovanni, *Il Museo verso l'ignoto* , relazione al Meeting Archeologia del Museo, Istituto Beni Culturali Emilia-Romagna, Ferrara 5-6 aprile 2002, in <<http://giovanni.pinna.cx/pdf/ignoto.pdf>> Data ultimo accesso: 20/08/2013

Rasera Fabrizio, *L'Accademia roveretana e l'organizzazione delle forze intellettuali in Trentino .Episodi di un dibattito d'attualità*. Accademia degli Agiati N. 236 - Settembre 2000 , in <[www.archivio riviste.provincia.tn.it](http://www.archivio.riviste.provincia.tn.it)> (Data ultimo accesso: 30/04/2013)

Sissco-Società italiana per lo studio della storia contemporanea, *Museo Storico di Trento*, 01/04/2010 in www.sissco.it/index.php?id=1231&tx_wfqbe_pi1%5Bidsocio%5D=430 (Data ultimo accesso 23/10/213)

Tomasi Gino, *Un Museo dalle lontane solide origini. La storia del Museo e dalla sua istituzione alla fine del secolo scorso*, in "Dossier del Museo delle scienze, supplemento al n. 3/4 -2008 di ECONOMIA TRENTEINA anno LVII, ora anche in <www.tn.camcom.it> (data ultimo accesso 05/05/2013)

Trentino Grande Guerra *alla pagina web*

<www.trentinograndeguerra.it/context.jsp?ID_LINK=113&area=8&id_context=678> data ultimo accesso: 25/10/2013

Ufficio Stampa del Comune di Rovereto, *Il bilancio del settore culturale*, 20 gennaio 2010, in <www.comune.rovereto.tn.it/dialogo-cittadino> (data ultimo accesso 9/5/2013)

Varanini Gian Maria, “*Gerola, Giuseppe*”, dizionario biografico degli italiani, vol,53 (2000) in <www.treccani.it> (data ultimo accesso 29/04/2013)

Testa Ilaria (a cura di), *Presente e futuro dell'ecomuseo-Strumenti per la comunità: ecomusei e musei etnografici - WORKSHOP 2004, 21 - 22 Maggio 2004 Ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone Atti del Seminario*, Centro stampa della Regione Piemonte, gennaio 2006, in www.ecomusei.net

Trentinocultura, *Cos'è un ecomuseo*, in Ecomusei del Trentino in <www.trentinocultura.net>(data ultimo accesso 9/11/2013).