



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti e
delle attività culturali

Tesi di Laurea

**Il ruolo del museo nelle
città: un'indagine alla
Spezia, il Museo Amedeo
Lia e il Centro Arte
Moderna e Contemporanea**

Relatrice

Prof.ssa Valeria Maggian

Laureanda

Lia Zucchello

Matricola 883040

Anno Accademico

2020 / 2021

Indice

Introduzione	1
Capitolo I La storia della Spezia	
1.1 Le origini	3
<i>1.1.1 L'insolubile questione etimologica del nome della città</i>	6
1.2 Il Quattrocento spezzino	7
<i>1.2.1 Eredità genovese e l'inizio dell'Umanesimo</i>	9
1.3 Dal Cinquecento al Seicento: l'inizio della decadenza della Repubblica di Genova	10
<i>1.3.1 Il fiorire delle arti</i>	13
1.4 Il XVIII secolo e la Rivoluzione Francese	14
1.5 Il periodo napoleonico	17
<i>1.5.1 Soppressioni e requisizioni napoleoniche</i>	18
1.6 L'Ottocento spezzino e il Risorgimento	19
<i>1.6.1 L'Arsenale Militare Italiano</i>	22
<i>1.6.2 L'arte spezzina e i primi musei</i>	23
1.7 I due conflitti mondiali	25
<i>1.7.1 Bombardamenti e arte novecentesca</i>	29
1.8 Oggi	30
Capitolo II Il museo come azienda e centro di cultura viva	
2.1 Il Museo: dalla nascita dei Musei Civici alla Riforma Franceschini	32
2.2 Il Museo: elemento attivo della società e azienda culturale	36
<i>2.2.1 Il rapporto tra museo e città/territorio</i>	40
2.3 I potenziali effetti del turismo culturale attraverso la promozione museale	41
2.4 La disomogenea distribuzione dei visitatori nei musei italiani e il problema dell'efficacia culturale	44
2.5 Museo: oggetti e visitatori	48
<i>2.5.1 Visitatori consapevoli e partecipi</i>	52
Capitolo III I musei Amedeo Lia e CAMEC, un'analisi dei dati	
3.1 La storia dei due musei	55
<i>3.1.1 Elementi comuni e caratteristiche</i>	60
3.2 Analisi dei dati	63

3.2.1 <i>Mostre, eventi e presenze scolastiche</i>	75
3.3 Considerazioni	84
Capitolo IV L'indagine sui visitatori e non dei Musei della Spezia	
4.1 Le ricerche sul pubblico e la loro importanza	89
4.2 I limiti delle indagini sui visitatori	92
4.3 Il questionario sottoposto alla comunità della Spezia	93
4.3.1 <i>Limiti e vantaggi</i>	94
4.3.2 <i>Un'analisi descrittiva dei risultati</i>	96
4.3.3 <i>Una parentesi statistica</i>	110
4.3.4 <i>Un'analisi statistica dei risultati</i>	113
4.3.5 <i>La comunità spezzina visita i propri musei</i>	124
Conclusioni	126
Bibliografia	128
Sitografia	132
Appendice	133

Introduzione

La Spezia, da sempre paesaggio silenzioso nel mondo culturale, è divenuta nei secoli porto insonne per l'arte, centro di un sistema museale articolato. La provincia, soffocata dal potere egemone genovese fino alla Rivoluzione Francese, ebbe un risveglio artistico nel XVI secolo ma per lungo tempo fu vincolata alla sola reputazione di luogo portuale e militare. Sede dell'Arsenale Militare Italiano dal 1869, fu base strategica di confine per la Repubblica Ligure, centro d'ispirazione per i grandi poeti dell'Ottocento e Novecento e luogo di saccheggi d'arte, per mano francese, in occasione delle soppressioni degli Ordini Ecclesiastici. Il Comune si popolò di un organismo museale dedicato ad istituzioni di arti visive solo sulla spinta di tre grandi donazioni alla città sul finire del XX secolo, in seguito alla fondazione del Museo Civico, dedicato alle raccolte naturalistiche, e del Museo Tecnico Navale.

Il resoconto sulle origini della Spezia, anche attraverso le sue stagioni artistiche, fa da cornice alle considerazioni relative alle istituzioni museali nelle città, enti assoluti capaci di generare ricadute positive sul territorio sia in termini culturali che economici, quali luoghi di accrescimento individuale e rilancio delle economie, spazi generatori di capitale umano, sociale, fisico, naturale, economico e culturale. Nella narrazione della genesi del museo civico e nel percorso di affermazione della nuova accezione di museo quale azienda culturale, emergono alcune delle problematiche legate all'attività delle istituzioni culturali in Italia, ancora condannate ad una percezione elitaria ed esclusiva, caratterizzate da una sbilanciata distribuzione dei visitatori e dibattuta per la loro natura ormai ibrida in cui proposte artificiali possono soppiantare la natura idiosincratca dei luoghi. Il riconoscimento dell'importanza del turismo culturale come parte della soluzione a questi problemi si fonde così con la promozione delle realtà museali di un territorio. Il nuovo museo, inteso non più come unica piattaforma delle idee e delle menti dei conservatori ma come dialogo tra oggetti e visitatori, è luogo di utenza cosciente e consapevole di fronte all'offerta museale.

Passando dalla letteratura al caso studio, ponendo sotto una lente d'ingrandimento i musei di arti visive più frequentati della Spezia, quali il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della città, in un resoconto intrecciato tra fondazione e organizzazione interna, analizzeremo le loro prestazioni tra il 2015 e 2020 in termini di incassi, rapporto con le scuole, numero di accessi, contributi, sponsor, eventi organizzati e inserimento in politiche del territorio, in un confronto tra le loro attività e gli aspetti

migliorabili e potenziabile del loro operato. Nel tentativo di rispondere all'inevitabile quesito "ma gli spezzini visitano i propri musei?" è stato sottoposto alla comunità della Spezia un questionario che indaga le tendenze fruibili dei pubblici della Provincia alle due istituzioni museali della città. Infine, l'analisi statistica verifica la rappresentatività degli esiti e le relazioni tra le variabili interessate dai quesiti dell'indagine.

L'idea per la ricerca di questa tesi nasce sulla base della mia esperienza personale relativa ad un primo tirocinio sostenuto presso il Museo Amedeo Lia nel corso della Laurea Triennale e ad un secondo stage al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia in occasione del corso di Laurea Magistrale. Avendo esperito i due musei sia nel ruolo di visitatrice che di personalità professionale interna e avendo toccato con mano le problematiche e benefici di essi, ho ritenuto interessante elaborare, in una narrazione tra storia della città e letteratura scientifica, una panoramica sulle prestazioni e l'andamento di queste due istituzioni quali specchio della problematica situazione fruibile culturale della Spezia.

Capitolo I La storia della Spezia

Per comprendere il ruolo della Spezia nel settore museale e le potenzialità del territorio è interessante, in una narrazione attraverso i secoli, studiare la sua storia, soffermandosi sulle sue stagioni artistiche e gli aspetti che oggi la rendono sede dell'Arsenale Militare Italiano, centro di un sistema museale ed efficiente porto marittimo e commerciale.

1.1 Le origini

In una delle più famose mappe stradali della romanità imperiale, quale la *Tavola di Peutinger*¹, compare una piccola stazione itineraria col toponimo di *Boron*², che attesta l'esistenza nel Golfo, che poi si identificherà con il nome della Spezia, di un centro abitato e fortificato già dal III secolo a.C (Poggi, 1975). In realtà i ritrovamenti archeologici testimoniano nel Golfo altri oppidi preistorici lontani dal mare ma connessi a piccoli ancoraggi ancora inabitati già qualche tempo prima (Formentini, 1951).

Boron costituiva un valido approdo nel *porto della Luna*³ per i mercanti greci e i loro affari nel Mar Ligure e nel vicino centro etrusco-lunense ma anche per le navi romane. Una volta divenuta potenza navale Roma, infatti, sfruttò strategicamente le insenature del Golfo nella sua espansione nel Mediterraneo, soprattutto verso Corsica e Sardegna. Il pieno possesso romano della zona di Boron vide la nascita di edifici a carattere militare e del primo arsenale della sua storia dei cui ruderi, nel '300, gli abitanti di Spezia si sarebbero serviti per costruire parte delle mura urbane (Poggi, 1975).

La presenza dello scalo portuale della città di Luni nella foce del fiume Magra⁴ permise il consolidarsi di relazioni dirette tra la città e il Golfo spezzino. Mentre però da una parte la città di Luni divenne colonia romana nel 177 a.C, dall'altra, la zona di Boron e gli spazi limitrofi, fino ad allora scalo marittimo romano, persero la loro funzione strategica con il

¹ È una copia risalente al XII-XIII secolo di un'antica carta romana, del tipo delle carte itinerarie militari, che illustra le strade e vie militari dell'Impero Romano, dalle isole britanniche alla regione Mediterranea, dal Medio Oriente alle Indie, fino all'Asia Centrale. Conservata oggi nell'ex biblioteca della corte imperiale di Vienna si presenta in più parti annerita e difficilmente leggibile.

² Situato nella zona compresa tra due quartieri dell'attuale città della Spezia quali Migliarina e Melara, per approfondire si rimanda a Formentini, R. (1959), *Il centro ligure di Boron e la questione del Portus Lunae*, Istituto internazionale di studi liguri, Bordighera.

³ Nome dato al Golfo della Spezia, in antichità, per la sua caratteristica forma di falce lunare.

⁴ Fiume che attraversa la Toscana e la Liguria bagnando le province della Spezia e Massa-Carrara.

rivolgersi dell'espansione dell'Impero verso Oriente, tanto da essere assimilati, con il tempo, su carte e itinerari marittimi al *Portus Lunensis o Portus Lunae*⁵ (Poggi, 1975).

Ad un veloce crescita del benessere e ricchezza della città di Luni, dovuta al moltiplicarsi dei traffici di marmi, corrispose un'altrettanta rapida decadenza con il finire del dominio del mondo romano, Luni infatti subì saccheggi e predazioni da parte di Longobardi, Saraceni e Normanni tanto da essere cantata da Dante come una città completamente distrutta⁶, generando un lento e progressivo trasferimento degli abitanti nelle zone spezzine (Mazzini, 1981).

A Boron, nel corso dell'Alto Medioevo, non troviamo traccia di attività commerciali ma di storie e leggende di vite anacoretiche e cenobitiche le quali hanno aperto la strada al Cristianesimo nei luoghi spezzini. Tra questi deve essere ricordato San Venerio (Palmaria, 560 circa – Isola del Tino, 630), eremita che abitava le isole⁷ del Golfo, le cui gesta⁸, tra realtà e mito, furono coronate dal riconoscimento della santità e dalla nascita della Pieve di S.Venerio nel 1085 nel centro di Boron, che accoglieva le spoglie del Santo (Poggi, 1975).

A partire dall'isola del Tino, cominceranno a nascere i primi nuclei monastici del luogo e proprio attorno al monastero e chiesa nei pressi dell'odierna Gaggiola e Poggio, a Boron, si radicherà il primo vero germe della città (Poggi, 1975), un piccolo aggregato di case che già dall'anno mille assumerà il nome di *Spezia*, costituendo poi la parrocchia di Santa Maria della Spezia (Mazzini, 1981).

⁵ La questione del *Portus Lunensis* è molto dibattuta dagli storici: da una parte figure come Ubaldo Mazzini (La Spezia, 1868 - Pontremoli, 1923) avanzavano la tesi che con il toponimo *Portus Lunae* si indicasse specificatamente il porto spezzino in quanto intrinsecamente Luni non disponesse di un porto immediato, se non di uno scalo sul fiume Magra, dall'altra chi, come Agostino Falconi (Marola, 1826 – La Spezia, 1882) con i suoi studi, ha cercato di dimostrare come il Golfo spezzino rispondesse al nome di *Portus Veneri* e che con il toponimo di *Portus Lunensis* si facesse riferimento alla sola marina di Luni.

⁶ «*Se tu riguardi Luni et Urbisaglia / come sono ite*» (Dante, 1321, Paradiso, XVI, V. 73).

⁷ Le tre isole, isola Palmaria, Tino e Tinetto, assieme al piccolo isolotto di Torre Scola, costituiscono l'arcipelago spezzino al largo di Portovenere.

⁸ A lui si deve l'accensione di falò per segnalare ai marinai, in lotta nella tempesta, la rotta migliore per evitare il naufragio, è infatti Protettore dei Fanalisti. Gli si riconosce anche l'uso della respirazione artificiale in caso di annegamento e l'impiego, per la prima volta, di una nuova vela, quella latina, per dirigere le imbarcazioni.

La Spezia nacque quindi sotto il dominio feudale dei castellani di Càrpena⁹ che nel 1224 si unirono alla Repubblica di Genova nella guerra contro Pisa, sottomettendosi ufficialmente al Comune genovese, con atto ufficiale¹⁰, nel 1250 (Poggi, 1975).

Il piccolo borgo *de Specia* non tarderà ad ingrandirsi e ad assumere superiorità sugli altri centri vicini anche grazie al guelfo Niccolò Fieschi¹¹, che ne determinò la notorietà. Scoperta intorno al 1254 infatti, la Lunigiana divenne luogo di rifugio per l'intera famiglia una volta che la fazione ghibellina prevalse nel Comune genovese, a Spezia si trasferì Niccolò, che da piccolo centro di pescatori la trasformò in sede militare della nuova signoria (Poggi, 1975).

I Fieschi, impossessandosi abusivamente di queste terre, trasformarono il Golfo in un teatro di lotta, la quale si concluse nel 1276 con un accordo tra la famiglia e Genova, quest'ultima acquistò tutti i diritti sui terreni, imponendo definitivamente il vessillo crociato sul Golfo (Poggi, 1975), nonostante il già consolidato dominio derivante dall'accordo con i signori di Càrpena (Mazzini, 1981).

Genova, assoluta padrona dell'intero territorio ligure, nella persona del Doge Simon Boccanegra¹² (Genova, 1301 - Genova, 14 marzo 1363), concesse il 23 gennaio 1343, l'istituzione di una nuova Podestaria alla Spezia¹³, staccandosi così da quella di Càrpena e conservando però tutte le immunità e franchigie di cui aveva goduto fino a quel momento (Mazzini, 1981). Nel 1371 la Giurisdizione di Spezia si estese a quelle località rimaste sotto la Podesteria di Càrpena, dotandosi di un castello che sovrastasse il borgo e delle prime mura della città (Falconi, 1872).

Mentre l'eredità romana è ben visibile nel Golfo¹⁴, sono ben poche le forme artistiche del pieno Medioevo, la pratica dell'arte sembra ancora un celato mistero per il popolo spezzino.

⁹ Consorzio che riuniva le facoltose famiglie locali oggi è una frazione del Comune di Riccò del Golfo della Spezia.

¹⁰ Atto di cui non perviene il documento d'archivio ma che viene citato in altre testimonianze, riprova della campagna di espansione del Comune di Genova necessaria per l'assoluto dominio del Golfo.

¹¹ I Fieschi sono una famiglia genovese derivante da una potente consorzeria che dai secoli XI-XII ebbe il suo fulcro nel territorio di Lavagna e che andò ad espandersi nella Liguria orientale.

¹² Fu il primo Doge della Repubblica di Genova, è considerato uno dei padri della città.

¹³ La nuova Podestaria della Spezia comprendeva le terre della Spezia, Vesigna, Tivegna, Isola, Follo, Vallerano e Bastremoli; rimanevano aggregate a quella di Càrpena la Codeglia, Quaratica, il Debio, Pozzo, Pegazzano, Fabiano, Biassa, Campiglia, Rio Maggiore, Manarola, Polverara, Carnea e Catiglione.

¹⁴ Sia in città che nei paesi limitrofi emersero vari resti e rovine romane da scavi archeologici tra il XIX e XX secolo.

1.1.1 L'insolubile questione etimologica del nome della città

L'origine del nome *La Spezia* pare un enigma senza soluzione. Probabilmente si tratta della traduzione in scrittura di un fonema antico ricevuto oralmente, processo che ha causato la perdita del significato originale di una probabile locuzione ligure (Landi, 2008), nonostante questo le teorie attorno ad una possibile interpretazione sono numerosissime.

Spezia deriverebbe dal termine "*hospitia*", in quanto luogo di passaggio, di ospitalità e rifugio dei lunensi dopo la rovina della loro città, una decadenza ed emigrazione però troppo lenta da caratterizzare il nome stesso della città. Si potrebbe riferire alla voce latina "*expedio*", cioè spedizione, in quanto si occupava del commercio di sale bianco locale per conto della Repubblica Genovese, ma la città rispondeva a questo toponimo alcuni secoli prima di essere sottoposta al dominio genovese (Mazzini, 1981).

"*Ex-podia*" in quanto il primo nucleo della città si innestò attorno alla zona del Poggio, dove sorse il Castello San Giorgio¹⁵ e si sviluppò il borgo (Landi, 2008).

Ancora dall'etrusco "*spetius*", riferito ad un breve corso d'acqua esistente in Maremma in epoca etrusca o anche da "*logo de specie o specia*" in quanto luogo da cui si distingue l'intero golfo (Mazzini, 1898).

Spezia può anche essere inteso come toponimo orografico, derivante dalla base germanica "*spitze*" nel suo significato di "cima" o "rilievo", descrivendo la località nelle sue caratteristiche geomorfologiche¹⁶. Infine, potrebbe anche fare riferimento al termine "*aspetia*" di antichità romana, indicando il torrente che scorreva sotto il ponte romano¹⁷, passato poi ad indentificare il borgo (Landi, 2008).

Interessante osservare le conclusioni a cui Mazzini (1898) arriva nella sua ricerca "*Intorno alle diverse ipotesi sopra l'origine del nome della Spezia*": sostiene che il nome «vero, genuino, non adulterato né nobilitato della città nostra è *la Spesa*» (Mazzini, 1898, p.19) e in quanto la città fu il centro di mercato, l'etimologia della parola è chiara, «era il luogo *della spesa* e le persone venivano *alla spesa*» (Mazzini, 1898, p.19).

¹⁵ È il monumento più significativo della città antica, i documenti ne parlano come "*rocha vecchia*", fu eretto nella seconda metà del XVI secolo sull'opera di fortificazione romana.

¹⁶ La città si trova compresa letteralmente tra "mare e monti", è riparata da due lunghi promontori: quello occidentale con versanti che scendono a picco sul mare e la cui cima più alta è il Monte Verrugoli (749 metri s.l.m.), quello orientale ha invece altitudini più modeste e con un pendio che degrada molto più dolcemente verso il mare. Infine, il golfo è chiuso a nord da un'altra serie di rilievi in cui la cima più alta risulta essere il Monte Albano (360 metri s.l.m.).

¹⁷ Ponte di origine romana preesistente al borgo della Spezia sull'asse dell'attuale via Biassa.

L'origine dell'attuale toponimo, quindi, è un campo molto dibattuto dal quale non è possibile trarre risposta unanime. Le vicissitudini legate al nome della città si intensificarono nella seconda metà dell'Ottocento quando la località risponderà addirittura a due toponimi diversi contemporaneamente: *La Spezia* e *Spezia*, il primo difeso tenacemente dai "nativi" e tramandato nel dialetto stesso, il secondo usato in contesti ufficiali, soprattutto nelle questioni dell'Arsenale Militare.

Sarà l'istituzione della Provincia nel 1923 che ovviò a questa anomalia, la giunta Comunale decise per l'uso stabile dell'articolo determinativo in quanto simbolo della tradizione popolare.

1.2 Il Quattrocento spezzino

La vittoria su Pisa¹⁸, seppur gloriosa, e le incessanti battaglie contro Venezia¹⁹, avevano indebolito la Repubblica genovese, attraversata ormai da discordie civili, incompetenza dei poteri governativi e da una crisi finanziaria, dovuta al mancato incasso delle imposte, causato dai disordini generati dalle guerre (Poggi, 1975).

La riorganizzazione amministrativa, finanziaria e commerciale si attuò con il maresciallo Jean Le Meingre (Tours, 1364 – Londra, 21 giugno 1421); i francesi, infatti, approfittarono della situazione di scompenso della città per prenderne possesso. Il duro governo militare francese (1394 - 1409) ebbe tuttavia alcuni lati positivi: si avviarono riforme degli ordinamenti relativi alla vita civile e politica dei cittadini in tutto il territorio della Repubblica, compresa La Spezia. Si aprì così l'era d'oro delle banche genovesi, con la fondazione del Banco di S. Giorgio, che ripristinò la situazione onerosa della potenza marinara, avviando una nuova ripresa dei traffici e mercati (Poggi, 1975).

Spezia si estese con l'acquisizione di Sarzana, Sarzanello, Santo Stefano, Castelnuovo e Bolano, la Repubblica collezionò così una nuova circoscrizione, quella del *Vicariato di Sarzana e Viscontato di Lunigiana* (Falconi, 1872), ma non senza lottare. Genova, ormai sotto il dominio dei Visconti di Milano dal 1409, si trovò infatti a sostenere il territorio

¹⁸ Gli scontri tra la Repubblica marinara di Pisa e quella di Genova, a causa degli stessi interessi egemoni su territori strategici e traffici commerciali, si conclusero con la battaglia della Meloria nel 1284, con la vittoria genovese al largo delle coste del Porto Pisano, segnando così l'inizio del declino della città toscana come potenza marinara in Italia.

¹⁹ Le guerre veneziano-genovesi furono quattro: la Guerra di San Saba tra il 1256 e il 1270, la Guerra di Curzola tra il 1294 e 1299, la Guerra degli Stretti tra il 1350 e 1355 e la Guerra di Chioggia tra il 1377 e il 1381. Quest'ultima si concluse con la vittoria della Serenissima, lasciando ancora una volta irrisolta la rivalità tra Genova e Venezia. Mentre però la città lagunare riuscì gradualmente a ricostruire le sue finanze e ad espandersi sulla terraferma, Genova perse progressivamente le capacità politiche ed economiche per competere con la rivale.

spezzino negli scontri contro Firenze, quest'ultima aveva acquistato dal re di Francia i castelli di Sarzanello, Falcinello, Lerici e Portovenere. La guerra durò un paio d'anni, concludendosi il 27 aprile del 1413 a Lucca, «creando così un precedente per future imprese di Firenze in Lunigiana» (Poggi, 1975, p.62). Parallelamente La Spezia, aiutata dai Doria²⁰, si dovette difendere dagli attacchi degli uomini di Càrpena e Corvara, ancora risentiti e mossi dal desiderio di riconquista dei territori di cui erano stati privati in passato (Poggi, 1975).

La Podesteria della Spezia controllava una delle maggiori circoscrizioni dello Stato genovese con il titolo di *Vicariato della Riviera di Levante da Pietra Colice sino al Corvo*, indicando con Pietra Colice le adiacenze di Lavagna e con Corvo, il promontorio dell'estremità orientale del Golfo (Falconi, 1872).

Il borgo spezzino venuto a prevalere in dimensioni sugli altri, si era anche identificato come centro della vita politica, economica e amministrativa del territorio, fulcro di transizioni commerciali con paesi marittimi ed entroterra, specie della Toscana. Le forti leggi protezionistiche su Spezia e gli altri centri marinari garantivano però l'egemonia mercantile al porto di Genova. Il *do ut des* genovese, che assicurava la fedeltà dei territori delle circoscrizioni alla Repubblica, si istituiva imponendo una serie di provvedimenti restrittivi²¹ molto forti. Contemporaneamente si riconoscevano varie concessioni: ampie franchigie per le merci importate dal porto genovese, immunità e nel 1444, alla città spezzina venne concesso il permesso di navigare liberamente in Sicilia senza pagare nessun'imposta (Poggi, 1975). La Spezia comunque godette di un'importanza economica notevole per tutto il XV secolo, un borgo ormai provvisto di castello, mura e baluardi con una popolazione pari a 4500 abitanti nel Comune e circa duemila nel centro fortificato (Poggi, 1975). L'indipendenza e potenza spezzina cominciò a manifestarsi anche sul piano ecclesiastico, sempre soggetta al Vescovo di Sarzana²², Spezia si staccò dall'antica Pieve di Marinasco nel 1434, con la comparsa di parroci indipendenti, con il titolo di Rettori e poi Abati (Falconi, 1872).

²⁰ Antica famiglia genovese, con titolo marchionale, della fazione guelfa. L'ordine nel Golfo fu ristabilito grazie all'intervento di Antonio Doria, con i suoi uomini permise l'assalto al Castello di Càrpena fino a radere al suolo l'edificio e tutto l'abitato circostante, chiudendo così definitivamente la contesa fra i due borghi.

²¹ Limitazioni relative agli sbarchi fuori del porto di Genova alle navi non superiori alle venti tonnellate.

²² La sede vescovile venne spostata da Luni a Sarzana nel 21 marzo 1203 con bolla firmata da Papa Innocenzo III, atto che segnò la scomparsa di Luni dall'arco della storia.

Il Golfo fu trascinato nel corso di tutto il Quattrocento «nel vortice delle consuete vicende interne della Repubblica di Genova che faranno apparire o dominanti o intriganti o fuoriusciti gli Adorno, i Fregoso, i Fieschi secondo le alternative delle lotte di famiglia e di fazioni, intercalate dalla venuta dei Francesi e dei Milanesi» (Poggi, 1975, p.77). I frequenti cambiamenti di sovranità trasformeranno infatti la località spezzina in un'arena, tra battaglie e prese di potere.

Da sottolineare la signoria di Francesco Sforza²³ (Cigoli, 23 luglio 1401 - Milano, 8 marzo 1466) che nacque nel 1465 dalla volontà della popolazione genovese di porre fine ai tormenti derivanti dalle instabilità politiche della Repubblica. La tregua ripristinò in parte la situazione commerciale, senza curarsi troppo degli interessi della potenza marittima. L'importanza dell'occupazione sforzesca alla Spezia si rintraccia nella costituzione di un arsenale²⁴ di una certa importanza per ormeggiare e costruire galee usando materie prime dell'entroterra spezzino. L'armamentario non fu gradito da Genova in quanto simbolo dell'affermazione dei Milanesi nella Repubblica marinara, la morte di Francesco Sforza, di fatto, aveva aperto la strada al figlio Galeazzo e alle sue intenzioni tiranniche sul genovese. Furono gli stessi spezzini a distruggere le opere marittime e riempire la galleria di collegamento tra il castello e l'arsenale, istigati segretamente dai genovesi contro le autorità locali (Poggi, 1975).

Il Golfo fu investito dal conflitto tra Genova e Firenze²⁵, coinvolgendone però la parte orientale e non direttamente La Spezia che nel frattempo subì il dominio dei Fregoso, presto sostituito dal potere ambrosiano e poi nuovamente da quello francese.

1.2.1 Eredità genovese e l'inizio dell'Umanesimo

Alla Spezia rimangono poche tracce dell'eredità genovese, se non qualche resto di costruzione tardo gotica e impronta barocca in pochi palazzi gentilizi e le due chiese listate di marmo bianco e nero a Portovenere. La Repubblica marinara infatti, si era servita del Golfo come luogo dove cercare asilo e grandezza senza adoperarsi per incrementare

²³ Francesco Sforza fu un condottiero che combatté al servizio di vari principati italiani, fu il primo duca di Milano appartenente alla famiglia degli Sforza.

²⁴ Si tratta del secondo arsenale che la città della Spezia ospitò prima della costituzione dell'ufficiale Arsenale Militare Marittimo del 1869, quello sforzesco aveva sede nell'attuale piazza Sant'Agostino, fuori quindi dalle mura della città.

²⁵ Antica rivalità che si inasprì nel 1478 quando i fiorentini attestati a Sarzana e Sarzanello furono assaliti da tremila fanti di Genova che ne saccheggiarono il borgo. Lo scontro si concluse con la vittoria di Firenze ma circa un secolo dopo i territori tornarono sotto il dominio della Repubblica.

le arti, obiettivo riservato alla sola città di Genova. Lo stesso castello di S. Giorgio, simbolo della dominazione marinara, non aveva nulla di quella architettura militare arricchita da forme d'arte tipica della maniera genovese. Semplice e severo il castello simboleggiava il ruolo del Golfo per lo Stato genovese (Poggi, 1975).

Seppur l'austerità artistica genovese riservata alla città, l'Umanesimo e le sue idee la travolsero, La Spezia diede i natali a Bartolomeo Fazio (La Spezia, 1410 c.a – Napoli, 1457) importante erudito ed umanista che compì gli studi nel Golfo proseguendo con una vita piuttosto errabonda. Fu uno scrittore molto prolifico che dimostrò vari interessi, tra cui quello storico, filosofico ed artistico: è il primo intellettuale di cui si conoscono le osservazioni critiche sul pittore fiammingo Jan Van Eyck (Landi, 2008).

Importanti artisti come Andrea della Robbia (Firenze, 20 ottobre 1435 – Firenze, 4 agosto 1525) trovarono spazio in città, celebre ceramista fiorentino, fu chiamato dai Francescani di San Francesco Grande alla Spezia per la realizzazione di una pala d'altare che rappresentasse l'Incoronazione della Vergine. L'arte cominciò a farsi spazio nella spoglia La Spezia soprattutto nei luoghi di preghiera e monasteriali con opere spesso celate al grande pubblico.

1.3 Dal Cinquecento al Seicento: l'inizio della decadenza della Repubblica di Genova

Agli inizi del 1500 grandi eventi stavano trasformando la penisola, con ripercussioni anche in Liguria.

Giuliano della Rovere (Albisola, 5 dicembre 1443 – Roma, 21 febbraio 1513) divenuto papa Giulio II, nella convinzione del ruolo politico-civile della Chiesa, propose di scacciare gli stranieri dall'Italia²⁶, cominciando dai francesi. La Spezia, sotto il controllo dei Fieschi per conto della Francia, venne invasa dalle truppe sotto il segno della liberazione, aprendosi così ad un periodo di tregua. La relativa tranquillità venne meno con l'acuirsi, sul piano internazionale, del contrasto tra Francia e Spagna²⁷ in cui lo Stato genovese venne trascinato inevitabilmente, a causa della sua posizione esposta rispetto alle due grandi potenze (Poggi, 1975). Nuovamente ripristinato il dominio francese, sarà Andrea Doria (Oneglia, 30 novembre 1466 - Genova, 25 novembre 1560) che nel 1528,

²⁶ Si costituì un'alleanza tra Stato Pontificio, Repubblica di San Marco, Spagna e Svizzera che avviò un'azione anti-francese assalendo vari presidi di Genova e centri liguri occupati.

²⁷ Il conflitto fu causato dall'ascesa al trono di imperatore del Sacro Romano Impero di Carlo V (Gand, 24 febbraio 1500 - Cuacos de Yuste, 21 settembre 1558) che si schierò con Inghilterra e Stato Pontificio contro il re di Francia e la Repubblica di Venezia.

passando con la sua flotta dalla parte francese a quella spagnola ed imperiale, ottenne il riconoscimento di garanzie per la Repubblica genovese, annunciando definitivamente la liberazione della città dal giogo francese e avviando una riforma costituzionale che garanti stabilità, impedendo il ripetersi del “gioco delle fazioni” (Landi, 2008).

La riorganizzazione della vita civile e politica nel genovese ebbe effetti positivi anche sul Golfo dove finalmente si avvertì un senso sicurezza, seppur nella limitata autonomia nei commerci e nelle comunicazioni marittime e terrestri. Genova, infatti, continuava ad esercitare un rigido controllo amministrativo sulle comunità rivierasche, riservandosi l'accentramento delle risorse economiche. Al benessere percepito corrispose un'espansione della città della Spezia, in virtù del nuovo interesse nell'investimento immobiliare da parte dei ceti dominanti. I Biassa²⁸ erano i principali proprietari di case del XVI secolo in città, fecero erigere così tanti edifici che la strada verso il duomo prese il loro nome, tra questi, il palazzo di Baldassare Biassa (La Spezia, 1448 c. - La Spezia, 1533) si trasformò nel centro della vita signorile spezzina (Poggi, 1975).

La ribalta spezzina in Europa si manifestò anche con l'arrivo di Caterina dei Medici nel Golfo, con il concentramento di flotte organizzate da Carlo V e con la costituzione della base logistica in città per le flotte della Serenissima (Burla, 1998).

Per alcuni decenni la tregua regnò sul territorio fino ai sanguinosi tumulti delle lotte genovesi fra la vecchia e la nuova nobiltà del 1575 e la dilagante peste. Nel '75 il governo di Genova fu ricostituito su nuove basi e La Spezia fu scelta come sede di uno degli otto Uffici²⁹ principali del Dominio (Falconi, 1872).

Nonostante tutto, la decadenza di Genova si era avviata da ormai un secolo: l'unione con l'egemonia spagnola non aveva fruttato i risultati economici sperati, le nuove rotte mercantili portoghesi, olandesi e spagnole verso il *nuovo mondo* avevano mutato il baricentro economico internazionale, riducendo il lavoro di armatori, mercanti e banchieri genovesi e sul piano interno, le guerre civili, le epidemie e angustie pubbliche avevano solo accelerato il tramonto della Repubblica marinara (Poggi, 1975).

²⁸ Le origini della famiglia Biassa non sono chiaramente documentabili prima del XIV secolo, quando alcuni membri di essa compaiono a Genova, è difficile ricostruire il loro percorso da nobili spezzini a protagonisti della grande politica genovese.

²⁹ Tra gli Uffici principali troviamo il Pretore di Savona, il Commissario o Capitano di Chiavari, il Commissario o Capitano di Spezia, il Commissario o Capitano di Sarzana, il Governatore di Corsica, il Capitano o Pretore di Ajaccio, il Commissario di Bonifacio, il Commissario di Calvi. La Spezia è ricordata nei documenti come uno dei quattro Uffici maggiori.

L'involuzione dello Stato genovese però fu contrastata proprio dalla stirpe cittadina riluttante ad accettare la propria fine, cercando gloria «nell'emigrazioni, associandosi, con la bussola, con la spada e col denaro, al servizio delle marinerie straniere» (Poggi, 1975, p.101) e incrementando il già rigido protezionismo, a danno degli altri centri marittimi liguri. La Spezia ne risentì notevolmente: non era permesso lo scarico di alcun vascello o mercanzia poiché tutto era convogliato nella capitale ligure, tanto che anche i prodotti alimentari mancavano di essere riforniti, lasciando la comunità spezzina spesso nella scarsità delle risorse agricole locali. Fu addirittura approvato il progetto d'interramento del Golfo per ricavarne il granaio della Repubblica, il disegno, seppur autorizzato, fortunatamente non ebbe mai applicazione ma dimostrò come non era interesse di Genova che gli altri centri liguri si dotassero di porti efficienti (Poggi, 1975). La struttura economico-sociale della popolazione spezzina, quindi, era subordinata al soddisfacimento dei bisogni primari di sussistenza, impedendo attività che garantissero un effettivo guadagno. Mentre la pressione fiscale impediva di fronteggiare le spese ordinarie, il mancato sviluppo economico rallentò quello demografico³⁰, la rilevanza della città, ormai, era ridotta ad una mera base strategica di confine, nella quale la Repubblica investiva esclusivamente risorse per il potenziamento delle sue fortificazioni³¹ (Landi, 2008). L'interesse genovese «si limitava a tenere “il cappello” sul Golfo per evitare che altri lo occupino e lo sfruttino ai suoi danni» (Burla, 1998, p.49). Invane furono le richieste di un porto franco e dell'apertura di nuove strade verso la Lombardia da parte dei magistrati locali, i quali, riuniti nel palazzo civico, sede del Capitano della Spezia, gestivano le responsabilità amministrative della città. Una delle infelici soluzioni elaborate prevedeva il libero ingresso di ebrei alla Spezia, nell'ottobre 1654, nella speranza che i loro affari potessero portare beneficio alle entrate comunali (Poggi, 1975). L'epidemia di peste del 1656 in Liguria, seppur non intaccando La Spezia, causò una nuova riduzione del commercio e degli affari tanto che la città fece ufficiale richiesta per la concessione di due fiere, una in occasione della ricorrenza dell'Assunta e l'altra per la festa di S. Giuseppe³². Divenuti da quel momento pietre miliari della tradizione spezzina,

³⁰ Il censimento ufficiale del governo della Repubblica del 1607 aveva accertato in tutto il territorio del Comune della Spezia circa 6.000 abitanti, cifra praticamente immutata dal secolo precedente.

³¹ Si aggiunsero altre opere difensive quali il forte di S. Gerolamo fra Marola e Cadimare, la torre di S. Andrea al Pezzino, il forte di S. Giovanni Battista presso la Palmaria, detto *Torre Scola*, l'ampliamento del castello di S. Giorgio e delle mura.

³² La fiera di S. Giuseppe oggi si costituisce come una delle più grandi in Europa, anticamente si svolgeva in cinque giornate, oggi ridotte a tre. Mercanti di ogni città arrivavano alla Spezia per

comunque, i due eventi non ebbero gli effetti sperati, lasciando la città in condizioni precarie, aggravate dal contrasto tra Francia e Spagna, in cui Genova costantemente barcamenava³³ (Poggi, 1975).

Il '600 fu comunque un secolo abbastanza pacifico per la città, che vide la costruzione, per iniziativa del Capitano, di una strada lungomare che collegasse il borgo con la piana di Migliarina, agevolando le comunicazioni e i collegamenti verso il Val di Magra e il ripristino del collegamento stradale tra Sestri Levante e Sarzana (Burla, 1998).

1.3.1 Il fiorire delle arti

Nel pieno Rinascimento il nuovo centro spezzino “partori” importanti menti che seguirono il rinnovamento della letteratura e delle arti in quei secoli fiorenti e il palazzo signorile dei Biassa ne fu centro propulsore (Poggi, 1975).

Antonino da Càrpena (Càrpena, 1500 c.a - La Spezia, 1564), detto il *Carpenino*, fu un pittore spezzino di formazione genovese, la cui attività si registra tra il 1530 e il 1550. La critica si divide tra chi lo considera erede di Botticelli e Lippi e chi debitore di fra' Bartolomeo e lo stesso Raffaello. La sua opera più importante, firmata “*Antonius Carpeninus Spediensis*”, fu l'*Apoteosi di San Nicola da Tolentino* del 1539; della sua attività oggi rimane traccia nelle chiese sarzanesi e nel Municipio della Spezia (Landi, 2008).

Altro importante pittore del Golfo fu Francesco Spezzino (La Spezia, 1553 c.a – Genova, 1579) operante per lo più a Genova. Fu allievo di Cambiaso e probabilmente di Bergamasco, la sua arte fu stroncata sul nascere a causa della morte prematura dovuta alla dilagante peste di quei tempi. Alla Spezia non rimane nulla delle sue opere, a Genova sono ancora conservate due tavole: una a S. Maria delle Vigne e l'altra nella chiesa di San Colombano (Poggi, 1975).

Importante esponente del manierismo barocco genovese fu Domenico Fiasella (Sarzana, 12 agosto 1589 – Genova, 19 ottobre 1669) detto *il Sarzana*, studiò a Genova e Roma e operò per lo più in Liguria dove lasciò una mole consistente di tele a tema sacro e profano

vendere ogni tipo di merce, soprattutto di tipo alimentare. La Fiera ancor oggi si costituisce come un appuntamento con il folklore e la tradizione spezzina, uno degli eventi più importanti dell'anno.

³³ Tutta Italia aveva imparato a barcamenarsi tra le due nazioni in quanto anche nella nostra penisola continuavano a scontrarsi, vigeva il detto “Franza o Spagna, purchè se magna”.

caratterizzate da uno stile a metà tra naturalistico di matrice caravaggesca e quella classicista tipica del Reni.

A Sarzana nacque Giovan Battista Casoni (Sarzana, 1610 – Genova, 1686) i cui esordi sono ignoti, visse una lunga carriera all’ombra del maestro e suocero Domenico Fiasella. La sua feconda attività fu resa possibile grazie ai contatti con la comunità francescana, in quanto il fratello ne faceva parte, tanto che gli commissionarono un importante dipinto rappresentante *La Moltiplicazione dei Pani*. L’interesse per gli effetti della luce sulla scia del caravaggismo caratterizzò tutta la sua produzione. Fu anche uno storico dell’arte, completò l’opera di Raffaele Soprani (Genova, 1612 – Genova, 1672) su *Le Vite de’ pittori, scultori et architetti genovesi*, rimasta interrotta alla morte dell’autore (Landi, 2008).

1.4 Il XVIII secolo e la Rivoluzione Francese

Agli inizi del XVIII secolo, da una posizione di pieno coinvolgimento, Genova riuscì ad assumere un ruolo neutrale nello scontro franco-spagnolo, creando rapporti equilibrati con entrambe le potenze e permettendo un “respiro di sollievo” ai suoi sudditi, con una temporanea ripresa dei commerci. Seppur furono anni apparentemente tranquilli, La Spezia fu attraversata da siccità, carestie, ripetuti sbarchi di eserciti stranieri e saccheggi, causa della decadenza commerciale di Genova (Poggi, 1975).

Sul finire del 1741 il Golfo fu coinvolto nella Guerra di Successione d’Austria³⁴, accogliendo ora la flotta spagnola, ora quella inglese, finendo per subire imposizioni di forniture di alimenti per nutrire i vari eserciti, nel ’46 sbarcarono gli austriaci, occupando Genova, sbarcando a Spezia e assaltando Sarzana (Burla, 1998).

Gli austriaci, cacciati da Genova grazie alla rivolta popolare, si rifugiarono nelle zone spezzine e sarzanesi, in particolare nella Fortezza di Sarzanello, la pressione delle milizie liguri li costrinsero però alla ritirata (Burla, 1998). Solo due anni dopo penetrarono nuovamente la Riviera di Levante, cercando di interrompere le comunicazioni tra Genova e Spezia per poi occupare le due città, incontrarono una forte resistenza genovese, aiutata da contingenti franco-spagnoli che li indussero ad un armistizio. Alleati con i piemontesi, gli austriaci batterono la coalizione franco-spagnola, costringendo le potenze a venire a

³⁴ La Guerra di Successione d’Austria (1740-1748), scatenata dall’ascesa al trono austriaco di Maria Teresa d’Austria, coinvolse quasi tutte le potenze europee: francesi, prussiani e spagnoli si contrapposero agli austriaci, alleati con l’Inghilterra. Si concluse con la pace di Aquisgrana del 1748.

patti con il trattato di Aquisgrana nel 1749 (Poggi, 1975). La Spezia non riportò gravi danni, se non qualche saccheggio e prepotenza da parte dell'esercito occupante di turno. Nel 1757 Genova riorganizzò nuovamente l'amministrazione pubblica: cessava alla Spezia la carica di Capitano, entrando in funzione il titolo onorifico di Governatore. Nonostante la promozione della città, la Repubblica non le attribuirà maggiori prerogative, i traffici rimarranno esclusivi della capitale, concedendo solo quelli minori come del sale, olio e vino, lasciandola alle precedenti condizioni di precarietà. Ma anche i commerci più importanti³⁵ cominciarono a scarseggiare nella stessa Genova, la sua economia andava sempre peggiorando in quanto il porto era ormai incapace di competere con quelli stranieri (Burla, 1998).

La struttura governativa della Repubblica di Genova, che si riproponeva su tutti i suoi territori, era ormai motivo di infelicità e inquietezza per tutta la comunità ligure e lo scoppio della Rivoluzione Francese, più che mai, palesò la vicina fine del potere in atto (Poggi, 1975). Il seme della rivoluzione pose le sue radici nel 1793, quando Sebastiano Biagini, spezzino, richiamò il popolo a sollevarsi e liberarsi da aristocratici e tiranni, accompagnando agli "ideali illuminati", intenti unitari per tutta la penisola italiana, richiedendo una sola e indivisibile repubblica democratica (Burla, 1998). L'agitatore fu arrestato assieme ad altri compagni, processati nel 1794 a Genova, ma l'episodio non fu solo una goccia nell'oceano: la maggioranza della popolazione aderì alle nuove idee, nonostante la Repubblica si fosse professata neutrale rispetto gli avvenimenti, cercando però di mantenere relazioni stabili con il Governo rivoluzionario. I francesi si installarono a Genova con un gran numero di militari e diplomatici. Gli inglesi uniti ai corsari sardi, in risposta, iniziarono attività di pirateria sulle coste liguri, in particolare nel Golfo, rendendo sempre più difficile la vita alla vecchia Repubblica, intaccandone il prestigio e beffandosi della sua neutralità (Poggi, 1975).

Mentre le nuove idee attecchirono tra Spezia e Sarzana, Napoleone Bonaparte (Ajaccio, 15 agosto 1769 – Isola di Sant'Elena, 5 maggio 1821) entrava a Milano e Jean-Paul Marat (Boudry, 24 maggio 1743 – Parigi, 13 luglio 1793) si spingeva alle porte di Genova. Saranno i rivoluzionari genovesi, animati dai giornali, a scuotere la tirannide, a scendere in piazza e a far cadere il vecchio regime aristocratico. Nacque così la Repubblica Democratica Ligure nel giugno del 1797, ricalcando l'ordinamento politico e

³⁵ I cantieri navali, le fabbriche di produzione della carta, di cotone, di damaschi, di velluti, sete e merletti si erano pian piano esauriti a seguito della concorrenza straniera.

amministrativo delle altre *républiques sœurs*³⁶ sorte in quegli anni. Per Genova non si trattò però di una vera e propria rivoluzione quanto di un cambiamento orchestrato e imposto da Napoleone (Vazzoler, 2013). Venne istituito un governo provvisorio fino alla proclamazione di una nuova Costituzione³⁷, il territorio ligure venne suddiviso in venti Giurisdizioni e La Spezia divenne capoluogo della Giurisdizione del Golfo di Venere³⁸, sotto il controllo del generale francese Sixtius Miollis (Aix-en-Provence, 18 settembre 1759 - Aix-en-Provence, 18 giugno 1828). In Liguria l'età rivoluzionaria fu accompagnata da una grave crisi commerciale e dal tracollo finanziario dell'attività genovese su scala internazionale, il nuovo regime, proprio per le caratteristiche economiche del paese, era ormai incapace di attuare le riforme necessarie (Vazzoler, 2013). Alla fine del secolo i francesi si stanziarono nel Levante ligure e in Lunigiana dove nacquero contrasti con la popolazione: l'abolizione del sistema feudale, la soppressione delle immunità e privilegi del clero, l'affermarsi del principio d'uguaglianza tra le persone e le proprietà, l'imposizione d'imposte sui beni privati e le aperte divergenze in ambito di materia religiosa generarono un forte malcontento che spesso sfociò in rivolte e sommosse (Poggi, 1975).

Quando Bonaparte lasciò l'Italia per dedicarsi alla Campagna d'Egitto³⁹, la coalizione austro-russa ne approfittò per riprendersi il territorio perduto, consolidandosi nello spezzino. La città ormai stanca e scoraggiata aveva opposto poca resistenza al nemico, il 2 agosto del 1799 alla mercè degli austriaci con l'aiuto dei Doria, fuggite le truppe francesi, la Municipalità spezzina decise di inviare al comando austro-russo una delegazione di tre membri per chiedere una tregua delle ostilità, nel tragitto l'albero della Libertà e gli emblemi di ispirazione francese e rivoluzionaria vennero bruciati (Poggi, 1975). La potenza austriaca dispose che la Commissione municipale rimanesse in carica, gestendo e garantendo l'ordine pubblico, nel frattempo però i francesi risalirono in Val

³⁶ Con l'espressione *Repubbliche sorelle* o *Repubbliche giacobine* si intendono i nuovi Stati, costituiti tra il 1797 e 1799, nell'Europa centro-settentrionale e nella penisola italiana dopo l'occupazione militare francese, ispirati alle istituzioni e modelli della Francia rivoluzionaria.

³⁷ Approvata nel dicembre 1797 e riprendendo quella francese del '95, la nuova Costituzione trasformò la struttura politica e istituzionale estremamente statica della Repubblica di Genova, mettendo in discussione alcuni principi cardine di essa: il potere dell'oligarchia patrizia, il predominio giuridico ed economico della capitale sul resto del territorio, la natura confessionale dello Stato.

³⁸ La giurisdizione del Golfo di Venere era suddivisa nei Cantoni della Spezia, di Vezzano Superiore, Tivegna, Arcola, Beverino, Riccò e Portovenere.

³⁹ Con Campagna d'Egitto si intende l'insieme delle spedizioni militari svolte in Egitto e Siria tra il 1798 e 1801 che si concluderanno con un fallimento da parte di Napoleone Bonaparte, pur incrementando la sua fama e prestigio.

Graveglia verso La Spezia mettendo in fuga gli imperialisti che ritornano una settimana dopo cacciando i francesi. La città del Golfo fu immersa in una situazione paradossale, un continuo andirivieni di truppe occupanti ed in fuga fino alla vittoria francese di Marengo del 14 giugno 1800, Spezia arrivò a godere di un periodo di tranquillità seppur immersa nei problemi economici (Burla, 1998).

In questo periodo di caos rimangono ben poche informazioni relative all'arte spezzina che vivrà un boom importantissimo dalla fine del XIX secolo.

1.5 Il periodo napoleonico

La Repubblica Democratica Ligure, nonostante Napoleone scelse di riconfermarle l'indipendenza, rendendola formalmente sovrana⁴⁰ nel 1802, aveva ormai una formazione politica fittizia e totalmente asservita alla Francia, un paese privo di qualsiasi iniziativa e completamente impoverito, tanto che nel 1805 venne annessa all'Impero francese (Vazzoler, 2013).

Entrato a far parte dell'Impero napoleonico, il territorio dell'ex Repubblica Ligure venne riorganizzato in tre dipartimenti a loro volta suddivisi in arrondissement, cioè circoscrizioni: il Dipartimento di Genova, il Dipartimento del Montenotte e il Dipartimento degli Appennini. Quest'ultimo, con capoluogo Chiavari, era ripartito in tre circoscrizioni: di Chiavari, di Bardi, di Sarzana che si estendeva fino al Golfo di Venere, comprendendo quindi anche La Spezia. Napoleone Bonaparte era legato alla città di Sarzana in quanto residenza per alcuni secoli di suoi avi, prima di trasferirsi definitivamente in Corsica (Galantini, 1999).

Il legame affettivo con la città di Sarzana non impedì a Napoleone, guardando ai suoi possibili futuri successi, di creare, il 17 marzo 1812, una quarta circoscrizione nel Dipartimento degli Appennini, quella della Spezia. Sottraendola alla gestione di Sarzana, riconobbe alla città un grande valore, derivante soprattutto dalle sue caratteristiche naturali che avevano attirato la sua attenzione, indicandola come luogo ideale per la costruzione di un grande Arsenale Militare, aiutando così la Marina francese, punto debole dell'esercito (Ronco, 1986). Con l'intento di piegare l'Inghilterra, Napoleone rese La Spezia Porto Militare, sede di Prefettura Marittima e degli Appennini. Lì confluirono risorse finanziarie, funzionari imperiali, impiegati e tecnici del Genio Militare francese per studiare ed esplorare i dintorni della città: le fortificazioni vennero rinforzate, ne

⁴⁰ La Costituzione del 1802 ripudiava tutti gli indirizzi democratici del '97.

eressero di nuove, si tracciarono nuovi percorsi e si migliorarono quelli esistenti, iniziarono i lavori di costruzione del collegamento stradale tra La Spezia, Portovenere ed il costruendo Arsenale, verso Sarzana e Genova (Poggi, 1975).

Tutti i lavori pubblici comunque furono motivati da scopi militari e non rivolti alle necessità della popolazione⁴¹, dimezzata dalla continua richiesta d'arruolamento e annientata da una notevole pressione fiscale per sostenere le varie campagne militari. Alla ribalta internazionale La Spezia fu attraversata da un senso di rinnovamento e benessere, il Codice Napoleonico e l'adozione di nuovi criteri amministrativi segnarono l'arrivo di tempi nuovi (Burla, 1998).

Quello napoleonico seppur fu un periodo nel complesso tranquillo per il Golfo, in quanto le guerre non coinvolsero i nostri territori, risentì indirettamente delle campagne militari: la scarsità di viveri alzò conseguentemente il prezzo delle derrate e i gravami fiscali si fecero sempre più insostenibili. Al termine delle campagne del 1813 e 1814 l'Impero cominciò a declinare rapidamente, gli inglesi, guidati dal Lord William Bentick (Buckinghamshire, 14 settembre 1774 – Parigi, 17 giugno 1839) giunsero alla Spezia, sconfiggendo i francesi nel 5 aprile 1814. Finivano così i 16 anni di dominio francese nel Golfo (Poggi, 1975).

Il sogno napoleonico di “un'altra Tolone” non vedrà la luce, i lavori saranno interrotti con la sconfitta di Waterloo del 1815, segnando il definitivo tramonto di Bonaparte. La caduta del regime napoleonico lasciò in Liguria disordine e confusione, il territorio fu riorganizzato provvisoriamente in 7 Giurisdizioni, la Giurisdizione dei Confini Orientali comprendeva il Golfo della Spezia (Falconi, 1872).

1.5.1 Soppressioni e requisizioni napoleoniche

Come parte dell'Impero Francese, il territorio dell'ex Repubblica Ligure venne colpito dalla legge di soppressione delle corporazioni religiose del 13 settembre 1810⁴²; una delle questioni che più interessò l'età napoleonica fu sicuramente quella dei beni appartenenti alla Chiesa. Il regime francese dispose l'incameramento immediato dei beni delle comunità religiose nel patrimonio nazionale una volta sopprese, una successiva stima e la possibilità di vendita in aste pubbliche. Le intenzioni dell'Impero Napoleonico si

⁴¹ La dominazione napoleonica nei territori spezzini non apportò miglioramenti per la comunità in quanto tale, non vedranno la luce fognature, acquedotti, scuole, ospedali o altro, solo fortificazioni e strade che svolgevano un ruolo strategico chiave nell'ottica del Genio Militare.

⁴² Le soppressioni napoleoniche colpirono alla Spezia il Convento di San Francesco Grande dei Minori Riformati, il Convento dei Paolotti, il Convento dei Cappuccini e quello delle Clarisse.

dimostrarono ben lontane dal progettare una linea d'azione di conservazione a carico dello Stato, lasciando ad un destino di demolizione o riutilizzo, senza alcuna considerazione del loro valore artistico e storico, quei beni e fabbricati (Mazzi, 2010).

La Spezia fu spogliata del suo modesto patrimonio artistico a causa dell'attività della *Commission pour la recherche des objets des Sciences et de l'Art*⁴³ che partì per l'Italia il 13 giugno 1796 e le cui campagne di requisizioni si protrassero fino al 1813. Tutte le spedizioni furono guidate da un'idea di liberazione: le opere d'arte, sottratte ai tiranni, venivano messe a disposizione degli uomini liberi che potevano usufruirne gratuitamente all'interno del Muséum central des arts, il Louvre (Vazzoler, 2013).

Fu la spedizione del 1812, destinata alla ricerca dei cosiddetti "Primitivi", provenienti soprattutto da monasteri e conventi soppressi, che interessò La Spezia, che vide la dipartita dei più importanti lavori artistici del proprio territorio: il dipinto *La moltiplicazione dei pani* di Giovan Battista Casoni, l'ancona in terracotta invetriata rappresentante *l'Incoronazione della Vergine* di Andrea della Robbia (Firenze, 20 ottobre 1435 – Firenze, 4 agosto 1525) e infine quattro colonne in marmo di Portovenere. Arrivate in Francia le opere furono esposte al Salon Carré del Louvre nella mostra *Dés écoles primitive de l'Italie et de l'Allemagne* nell'estate del 1814. Solo con la caduta di Napoleone e il Congresso di Vienna iniziarono le richieste di restituzioni delle opere d'arte sottratte: tornarono nella città di appartenenza nel 1817, non le colonne però le quali non furono richieste dal Capo Anziano in quanto ritenute di poco pregio (Ratti, 2018).

1.6 L'Ottocento spezzino e il Risorgimento

Il Congresso di Vienna⁴⁴, riunito a decidere i destini d'Europa, discusse sulla sorte dell'ex Repubblica Democratica Ligure, La Spezia fu al centro del dibattito in quanto l'Inghilterra avrebbe voluto il controllo sul Golfo per scopi militari. Lo squilibrio geopolitico che sarebbe derivato dal costituirsi di un insediamento inglese nel centro del

⁴³ La Commissione, composta da esperti, si occupò di redigere una precisa lista di opere d'arte da far trasferire in Francia per costituire un ampio ventaglio differenziato di pezzi unici dei maggiori artisti e maestri italiani. Educare e formare nuovi artisti francesi divenne la missione principale del Muséum central des arts per creare una vera e propria enciclopedia visiva destinata, in particolare, agli artisti.

⁴⁴ Il Congresso di Vienna fu una conferenza tenutasi nell'omonima città dal 1° novembre 1814 al 9 giugno 1815 che aprì l'era della Restaurazione. Tutte le Potenze europee ne presero parte per ridisegnare la carta d'Europa e ripristinare l'Ancien Régime dopo la Rivoluzione francese e l'Impero Napoleonico.

Mediterraneo preoccupò le altre Potenze europee, che assegnarono la città ai Savoia, unendo la Liguria al Piemonte (Burla, 1998).

Con l'annessione, la Liguria mantenne intatta la sua unità territoriale, scoraggiando l'espansione delle altre potenze europee, fu però totalmente ignorata la volontà dei genovesi di ripristinare l'aristocratica Repubblica Ligure, generando fin da subito sfiducia e malcontento nella comunità, restia ad accettare la perdita di gradi ed onori ottenuti sotto il regime francese (Poggi, 1975).

La Liguria fu ripartita in tre Intendenze, quella di Genova, di Ponente e di Levante, quest'ultima composta da 56 Comuni suddivisi in due Circondari, quello di Chiavari e della Spezia. Nella città spezzina risiedeva l'Intendente, ma non tutti gli uffici governativi vi avevano sede, l'Amministrazione della Giustizia infatti fu spostata a Sarzana (Poggi, 1975).

Re Vittorio Emanuele I (Torino, 24 luglio 1759 – Moncalieri, 10 gennaio 1824) accogliendo i nuovi territori nel suo Regno, volle conoscerne le risorse economiche: per il Golfo spezzino l'unica unità attiva era una flottiglia di velieri, fu classificato come un «borgo da orti piuttosto che da mercatura navale e da pesca» (Burla, 1998, p.71). Entrata a far parte del regno sabauda La Spezia ritornava ad essere un isolato avamposto ai confini orientali del regno, senza ambizioni militari, senza flotta mercantile né industrie e solo pochi commerci locali, il potenziale intravisto da Napoleone qualche anno prima, sembrava non esistere agli occhi sabaudi (Burla, 1998).

La ripresa dei lavori di ampliamento della strada verso Genova nel 1822, interrotti con la disfatta di Bonaparte, permise alla Spezia l'apertura di stazioni di posta, locande e taverne. Il potenziamento stradale aprì la città a un costante flusso di viaggiatori. Oltre alla pesca e l'agricoltura, il turismo cominciò ad assumere un ruolo rilevante nell'economia spezzina: i suoi paesini pittoreschi sulle rive fecero sì che si trasformò in una località balneare, attirando poeti e regnanti. Il soggiorno di Alessandro Manzoni (Milano, 7 marzo 1785 - Milano, 22 maggio 1873), Percy B. Shelley (Horsham, 4 agosto 1792 – Viareggio, 8 luglio 1822), George Gordon Byron (Londra, 22 gennaio 1788 - Missolungi, 19 aprile 1824), Mary Wollstonecraft Godwin (Londra, 30 agosto 1797 – Londra, 1 febbraio 1851), David Herbert Lawrence (Eastwood, 11 settembre 1885 – Vence, 2 marzo 1930), George Sand (Parigi, 1 luglio 1804 – Nohant-Vic, 8 giugno 1876) e il citare, descrivere del Golfo nelle loro opere, gli garantì l'appellativo di “*Golfo dei Poeti*” (Burla, 1998).

Il piccolo centro della Spezia cominciò ad espandersi fuori delle mura, iniziò la costruzione del Teatro Civico nel luglio del 1840, si lastrarono alcune strade del centro, sul lungomare cominciarono a comparire i primi palazzi e nel '42 nacque la Cassa di Risparmio⁴⁵, rimase però il grande problema igienico legato alla mancanza di fognature e di un efficiente approvvigionamento idrico⁴⁶ (Burla, 1998).

Le notizie della guerra d'indipendenza nella primavera del 1848 crearono un'atmosfera di entusiasmo nello spezzino, gli animi si erano riempiti di speranze, l'indipendenza dell'Italia dallo straniero ormai non era più soltanto un'idea nei testi di Vincenzo Gioberti (Torino, 5 aprile 1801 – Parigi, 26 ottobre 1852), Cesare Balbo (Torino, 21 novembre 1789 – Torino, 3 giugno 1853) o Giuseppe Mazzini (Genova, 22 giugno 1805 – Pisa, 10 marzo 1872). Il Risorgimento era iniziato e con lui gli scontri, l'ardore iniziale si affievolì con l'infausta giornata di Novara⁴⁷ e la ritirata da Roma di Giuseppe Garibaldi (Nizza, 4 luglio 1807 – La Maddalena, 2 giugno 1882), fallita la Repubblica Romana⁴⁸ e dopo la morte della moglie a Ravenna, per fuggire alla caccia degli austriaci, sbarcò a Portovenere il 5 settembre del '49 trovando rifugio alla Spezia, tappa prima di spostarsi a Genova e imbarcarsi per l'America (Poggi, 1975).

Gli ideali risorgimentali si radicarono anche nel Golfo spezzino, il 25 luglio 1851 fu costituita la *Fratellanza Artigiana*, società di mutuo soccorso di stampo repubblicano con presidente onorario Giuseppe Garibaldi. Le truppe francesi⁴⁹, che rimpatriavano da Roma nell'estate del '53, transitando alla Spezia, non furono ben accolte da repubblicani, liberali spezzini e profughi, il motto “*Viva Garibaldi! Abbasso i soldati del Papa!*” echeggiava

⁴⁵ Fu collocata nei locali del Monte dei Pegni, era la quarta Cassa del Regno sabauda, preceduta dalle Casse di Torino, Alessandria e Savona. L'apertura dello sportello bancario denotava l'inizio dello sviluppo commerciale della Spezia.

⁴⁶ Fino al 1865 per l'approvvigionamento idrico si ricorreva a pozzi presenti in centro città, la situazione si risolse ufficialmente nel 1918 con gli impianti dell'acquedotto. Il sistema delle fognature era totalmente inesistente, La Spezia era attraversata da due canali che si costituivano come fogne a cielo aperto, creando numerosi disagi dal punto di vista igienico. Con la costruzione dell'Arsenale si elaborerà un sistema efficiente di fognature.

⁴⁷ La battaglia di Novara fu una delle ultime battaglie della prima guerra d'indipendenza italiana, svoltasi il 23 marzo 1849, si concluse con la completa vittoria dell'esercito imperiale austriaco contro l'Armata Sarda.

⁴⁸ La Repubblica Romana, nata nel 1849 dai grandi moti del '48, fu uno Stato repubblicano sorto in Italia durante il Risorgimento a seguito di una rivolta interna. Fu governata da un triumvirato composto da Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini e Aurelio Saffi. Fu un banco di prova per le nuove idee democratiche quali il suffragio universale maschile, l'abolizione della pena di morte e la libertà di culto.

⁴⁹ Il transito delle truppe francesi fu consentito in virtù della politica cavourriana di avvicinamento alla Francia, alleata necessaria alla liberazione del nord Italia dall'Austria, seppur fu causa della fine della Repubblica Romana del '49 in quanto sostenne le truppe papaline.

in tutte le vie del borgo (Burla, 1998). I rapporti tra Garibaldi e la città non si interruppero, dai registri risulta che dieci garibaldini spezzini parteciparono alla spedizione dei Mille⁵⁰ e che la città lo ospitò nuovamente dopo l'impresa di Aspromonte, come prigioniero del governo italiano nel 1862 e nuovamente nel 1867 nel Varignano a Portovenere (Poggi, 1975).

L'Unità d'Italia nel 1861 segnò per il Golfo un punto di partenza per la prosperità e notorietà della città.

1.6.1 L'Arsenale Militare Italiano

Il sogno napoleonico di un Arsenale alla Spezia, alla metà del XIX secolo, tornò alla ribalta: nel '49 il Ministro La Marmora (Torino, 18 novembre 1804 – Firenze, 5 gennaio 1878), condividendo l'idea di un possibile trasferimento della Regia Marina da Genova alla Spezia, inviò una commissione per studiare le insenature del Golfo occidentale. Il progetto rimase relegato alle carte ministeriali in quanto le difficoltà economico-finanziarie dello Stato ne impedirono la realizzazione. Genova restia ad accettare il passaggio di testimone necessitava comunque di una soluzione, il porto era intasato di navi mercantili e al momento della Campagna di Crimea del 1855, il naviglio militare dovette essere trasferito nel nostro Golfo per prepararne la partenza (Burla, 1998).

Camillo Benso conte di Cavour (Torino, 10 agosto 1810 – Torino, 6 giugno 1861) e Giulio Rezasco (La Spezia, 13 dicembre 1813 – Bogliasco, 11 gennaio 1894) furono tra i primi a capire la necessità del trasferimento, spingendo per l'approvazione, osteggiata da chi invece appoggiava i genovesi, convinti che la costruzione dell'Arsenale alla Spezia avrebbe provocato l'Austria, preoccupandosi delle possibili conseguenze finanziarie sullo Stato. Il progetto cavouriano prevedeva un piano d'ingrandimento, la costruzione di un bacino con nove calate per il carico e scarico delle navi, una darsena, un bacino di carenaggio, una fonderia e tutti i servizi di comunicazione. Ottenuto l'appoggio di altri uomini politici, tra cui il Ministro della guerra, la legge fu pronta per essere presentata in parlamento nel 1854, ma la guerra di Crimea impedì nuovamente l'ammissione al voto (Poggi, 1975). Numerosi rinvii dopo, la legge che cambiò il destino della Spezia passò alla Camera nel 29 aprile 1857, approvata poi dal Senato il 1° luglio dello stesso anno. La spedizione dei Mille e tutte le vicende risorgimentali tardarono l'inizio dei lavori, nel

⁵⁰ Spedizione garibaldina nata dall'idea da Francesco Crispi che abbatté il Regno delle due Sicilie dando la spinta decisiva all'Unità d'Italia.

frattempo Domenico Chiodo (Genova, 30 ottobre 1823 – La Spezia, 18 marzo 1870) fu inviato nel Golfo per avviare rilievi e sondaggi, il progetto dell'Arsenale si era però frattanto ingrandito con l'espandersi dello Stato sabauda. Si scelse quindi di collocarlo, non più nelle zone del Varignano e delle Grazie, ma nelle prossimità dell'abitato della Spezia, in località di San Vito e monte Croce (Burla, 1998).

Nell'estate successiva all'Unità d'Italia si avviarono i lavori e con essi l'intera città cambiò fisionomia: si espanse fuori dalle mura, vennero costruite la passeggiata Morin, Piazza Chiodo e Piazza Battistini, né l'alluvione del '63 né il colera del '66-'67 rallentarono i lavori che si conclusero nel 1869, nacque così l'Arsenale Militare Italiano. Il progetto garantì alla città un grande miglioramento, l'efficienza delle nuove strade permise la costruzione di case e di interi quartieri, si verificò anche un aumento demografico notevole: la popolazione registrata con censimento nel 1861 era pari a 12.000 abitanti e solo nel 1878 se ne registrò circa 30.000 (Poggi, 1975).

Il piccolo borgo fu capace di accogliere gli abitanti dei comuni circostanti ma anche gli immigrati da tutti le regioni d'Italia, l'Arsenale funzionò da catalizzatore, creò numerosi posti di lavoro, permise l'incremento dell'attività creditizia e la stazione ferroviaria, spesso saltata dai treni, cominciò ad assumere rilevanza nelle tratte. Intere famiglie dal meridione si stabilirono in città e con esse si trapiantarono alcune tradizioni, la mitilicoltura per esempio in breve tempo si trasformerà in un'importante produzione commerciale per cui ancora oggi il Golfo è famoso, assieme all'ostricoltura e la coltivazione delle cozze dette "muscoli". Si avviarono attività di industria civile e cantieri navali d'importanza nazionale, la città si dotò di un vero e proprio Porto Mercantile, l'Arsenale fu centro di supporto dei primi voli degli idrovolanti italiani, nacque la Lega Navale Italiana oltre alla società *Spezia Calcio* e uscì il primo giornale politico-amministrativo della città con il titolo di *Corriere del Golfo* (Burla, 1998).

Il piccolo borgo spezzino si era trasformato in un incubatore di nuove tecnologie, divenuto uno dei poli industriali e militari più importanti d'Italia.

1.6.2 L'arte spezzina e i primi musei

Nella prima metà dell'Ottocento la vita artistica spezzina subì l'influenza degli artisti forestieri che la frequentarono, nel frattempo le nuove idee illuminate rivoluzionarono il concetto classico di arte e il formarsi di scuole o correnti regionali portò importanti novità anche in città (Cremolini, 1983).

I Macchiaioli, la pittura ligure, tedesca e inglese, specialmente l'attività di William Turner, influenzarono la produzione di Agostino Fossati (La Spezia, 28 gennaio 1830 – La Spezia, 7 dicembre 1904), uno dei più significativi pittori liguri del XIX secolo. Fu uno specialista della veduta e la sua matrice documentaria-rievocativa lo elesse prezioso testimone di paesaggi e località spezzine oggi scomparse o mutate (Landi, 2008). La pittura di Giò Batta Valle invece (La Spezia, 1° gennaio 1843 – La Spezia, 13 gennaio 1905), dipendente della Direzione autonoma del Genio Militare e artista la cui formazione è ignota, rifiutò sempre di registrare i grandi cambiamenti che trasformarono la città. Fu un pittore domestico che preferì sempre «contemplare gli angoli del Golfo e delle colline» (Cremolini, 1983, p.135), le atmosfere calme, gli alberi e le case, guardò al collega Fossati senza mai vivere nella competizione.

L'arte spezzina ottocentesca si caratterizzò di immagini prelevate dal sociale in cui i linguaggi si disgregarono nella solennità del colore, tra realismo e naturalismo. Antonio Discovolo (Bologna, 25 dicembre 1874 – Bonassola, 10 luglio 1956) pittore bolognese, soggiornò nel Golfo dal 1905, La Spezia fu al centro delle sue opere paesaggistiche in cui la luce diventò assoluta protagonista, non tanto nella ricerca di imitare la realtà quanto medium dei sentimenti attraverso il colore. L'arte di Discovolo visse al confine tra impressionismo, divisionismo e macchiaioli, contaminando i linguaggi senza mai un'ortodossa sottoscrizione (Cremolini, 1983).

In questi anni nacque il primo museo della Spezia, il *Museo Civico*, dalla volontà del Consiglio Comunale nel 1865. Con l'intento di raccogliere i risultati delle ricerche in campo naturalistico e archeologico di quegli anni, vennero occupate due sale del Teatro Civico, contenenti le collezioni di Giovanni Capellini e Cesare Podenzana⁵¹. Il Museo accrebbe sempre più la sua raccolta, ricevendo materiali dall'Ente Archeologico Lunense e cambiando conseguentemente più volte la sua sede in spazi sempre più ampi, divenendo un vero e proprio centro di studi che prevedeva anche una serie di iniziative culturali. La sede definitiva, prima del secondo conflitto mondiale, fu l'ex convento delle Clarisse, ma il completo trasferimento non ebbe luogo (Landi, 2008).

⁵¹ Giovanni Capellini (La Spezia, 23 agosto 1833 – Bologna, 28 maggio 1922) fu un geologo e paleontologo spezzino, fu docente all'Università di Bologna. A lui si deve la prima spiegazione sistematica della geologia del Golfo e la prima carta geologica dello stesso. Cesare Podenzana (La Spezia, 1840 – La Spezia, 1884) fu un naturalista autodidatta spezzino, primo tra i sostenitori della costruzione di un museo in città. Contribuì con la donazione di conchiglie terrestri e marine, zoofiti, pesci e crostacei del Golfo.

Nel 1870 fu trasferita alla Spezia la collezione di cimeli della Marina sabauda iniziata da Emanuele Filiberto tra il 1562 e 1565, qui divenne *Museo Tecnico Navale*, collocandola nel piano superiore del locale macchine di esaurimento dell'officina dei bacini piccoli. La sede fu poi spostata nella Caserma dei Pompieri, il museo però fu ignorato per una cinquantina di anni tanto che molto del materiale andò perduto (Landi, 2008).

1.7 I due conflitti mondiali

Nonostante l'Italia si dichiarò neutrale allo scoppio del primo conflitto mondiale nel luglio del 1914, entrò nel maggio dell'anno successivo nella Grande Guerra in virtù dei suoi interessi territoriali. Alla Spezia la maggior parte delle forze politiche furono interventiste e le poche voci pacifiste vennero messe a tacere, il numero del *Libertario*⁵² del 24 maggio uscì completamente bianco causa la censura che ne si fece, qui la partecipazione italiana alla guerra fu molto criticata in quanto l'unica lotta da supportare era quella di classe contro il capitalismo (Burla, 1998). L'industria bellica in città era comunque una delle uniche fonti di posti lavoro in un momento in cui la disoccupazione era dilagante in tutta Italia e in quanto sede di fabbriche d'armi e depositi d'importanza strategica nazionale, la repressione di ogni manifestazione pacifista fu lo specchio della natura stessa della città. La Spezia partecipò al conflitto relegata ad un "ruolo di retrovia" come officina di riparazione e costruzione navi, caserma per militari e marinai, fabbrica e deposito d'armi, fu svuotata delle postazioni difensive, dei cannoni, obici e mitragliere. Nel piano eccezionale di riorganizzazione politica-amministrativa varato dal governo del '15 la città non risultò in "stato di guerra" ma fece parte della *piazzaforte marittima in stato di resistenza* controllata non dalle autorità militari ma degli organismi politici locali (Landi, 2008).

L'11 luglio del 1916 la città fu colpita da alcuni bombardamenti a causa di incursioni aeree nemiche, in particolare un velivolo austriaco sganciò quattro bombe sull'Arsenale, il quale però ne uscì praticamente indenne (Burla, 1998).

Seppur le attività industriali spezzine vissero un vero e proprio boom con la guerra, la questione degli approvvigionamenti generò malcontento e disagio nella popolazione negli ultimi mesi del conflitto, qui i moti per il carovita scoppiarono ancor prima del resto d'Italia con esplicite richieste e rivendicazioni democratiche (Landi, 2008).

⁵² Giornale organo del movimento anarchico che iniziò le sue pubblicazioni il 16 luglio 1903, fu fondato e diretto da Pasquale Binazzi (La Spezia, 12 giugno 1873 – La Spezia, 5 marzo 1944) che dimostrò la sua fedeltà agli ideali anarchici attraverso lunghi anni di carcere e di confino.

L'ingresso nel conflitto degli Stati Uniti, la "rotta" italiana a Caporetto⁵³, la ritirata della Russia a causa dell'incombente rivoluzione, portarono al capitolare di Austria e Germania. La conferenza di pace di Parigi del '19, con l'obiettivo di ridisegnare la carta politica d'Europa, lasciò molti problemi irrisolti, rancori e tensioni sociali-politiche, l'Italia non ottenne i territori dovuti dal trattato di Londra e questo generò malcontento nella popolazione (Banti, 2009).

La Spezia secondo i registri contribuì alla Grande Guerra con 558 caduti, a cui però andranno aggiunti i morti sul lavoro causa la dura disciplina imposta sugli operai in quel momento frenetico. Il dopoguerra spezzino fu caratterizzato da una forte crisi finanziaria, grandi scioperi, serrate, occupamenti di fabbriche e licenziamenti e da una ripresa dell'attività dei partiti. In città nel 1921 mentre nacque una formazione politica costola del *Partito Comunista d'Italia* si costituirono i *Fasci Italiani di Combattimento*, i quali avevano dato avvio a spedizioni punitive contro Camere del Lavoro, Cooperative e sedi di partiti rivali (Burla, 1998). Con il fascismo al governo, nell'estate del 1923, Benito Mussolini (Dovia di Predappio, 29 luglio 1883 – Giulino, 28 aprile 1945) visitò La Spezia, acclamato da una grande folla di civili e militari, qui le propose di diventare provincia con Regio Decreto 2.9.1923 n. 1913, prevedendo il ripristino del Tribunale in città. Frattanto che il verbo fascista echeggiava in città attraverso le parole del foglio fascista il *Popolo della Spezia*, festeggiamenti in onore della ricorrenza della Marcia su Roma⁵⁴ ed esercitazioni aeree presenziate dal Duce che dovevano rappresentare la potenza militare italiana e la sua capacità di respingere il nemico, gli oppositori del regime, per la maggior parte gruppi di intellettuali o appartenenti al mondo operaio, organizzarono attività politiche contro la dittatura. Molti di questi furono processati dal Tribunale Speciale per la difesa dello Stato ma questo non li fermò nel prendere posto tra le prime fila della Resistenza da lì a qualche anno (Burla, 1998).

Nel frattempo, molti spezzini, volontari e non, furono inviati nelle campagne d'Africa e nella guerra civile spagnola tra il 1936 e 1939, molti altri fuggirono poco dopo la stipula del patto fra URSS e Germania nazista, fino a quando il 10 giugno 1940 gli altoparlanti in Piazza Verdi non emettono la dichiarazione di guerra di Mussolini in cui annunciava

⁵³ Scontro combattuto sul fronte italiano tra gli eserciti austro-ungarico-tedesco e il Regno d'Italia. Questa battaglia è ricordata come la più grande disfatta dell'esercito italiano durante la Grande Guerra, causò il collasso d'interi corpi d'armata fino alla ritirata sul fiume Piave.

⁵⁴ Nel 28 ottobre 1922 il Partito nazionale fascista organizzò un colpo di Stato per favorire l'ascesa al potere di Benito Mussolini, gli squadristi affluirono a Roma dove si dichiarò lo stato d'assedio fino a quando il governo fascista non fu formato.

l'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto mondiale al fianco della potenza nazista (Landi, 2008).

La Spezia fu costellata di batterie antiaeree e costiere di difesa nell'invano tentativo di chiudere il Golfo in una sicura morsa di ferro e fuoco, rendendola intaccabile da parte dei nemici. Ricopriva infatti un ruolo strategico decisivo proprio per la vicinanza alla Francia. La protezione elaborata purtroppo era quasi nulla in quanto la struttura morfologica prevedeva una sistemazione allo scoperto e quindi di facile individuazione (Landi, 2008). Già nel giugno 1940 scattò il primo allarme aereo in città, alcuni rifugi furono recuperati dai portici di via Chiodo in cui furono alzate delle palizzate, altri da scantinati, case e successivamente dalle gallerie sotto il colle dei Cappuccini e quella ai Buggi. Conseguentemente si verificò un fenomeno di sfollamento massiccio della popolazione spezzina verso i paesi limitrofi. I primi bombardamenti ad aria liquida ed incendiarie del 1941 non furono nulla in confronto a quelli del triennio '43-'44-'45 che danneggiarono e distrussero parte del centro città, del porto e dell'Arsenale, generando numerosi morti e vittime. Le incursioni aeree nemiche non risparmiarono neanche i centri della provincia: Sarzana, Arcola, Bolano, Riomaggiore, Monterosso e molti altri furono colpiti duramente (Burla, 1998).

Alle dimissioni del Duce La Spezia si animò di cortei pacifisti interrotti dalla violenza delle camicie nere, sotto il nuovo governo Badoglio⁵⁵ nacquero cellule comuniste, gruppi militanti socialisti, cattolici e i primi sindacati clandestini in città. Il Comandante della base spezzina, consapevole dell'ineluttabilità della sconfitta, decise di collaborare con la fazione anglo-americana: dal Golfo partì la Flotta per la Maddalena nella missione di resistenza contro i nazisti, al largo della Sardegna però l'aviazione germanica attaccò le tre grandi navi corazzate⁵⁶, quelle che si salvarono furono costrette alla fuga verso Malta dove si firmò l'armistizio il 3 settembre 1943 (Landi, 2008).

Pochi giorni dopo l'accordo di pace, la città, l'Arsenale e la base navale spezzina furono occupate dalle milizie tedesche che si impadronirono in breve tempo della piazzaforte.

⁵⁵ Pietro Badoglio (Grazzano Monferrato, 28 settembre 1871 – Grazzano Monferrato, 1° novembre 1956), generale che aveva condotto la gloriosa campagna in Etiopia, fu chiamato dal re a sostituire Mussolini nel 25 luglio 1943, concludendo con gli Alleati l'armistizio.

⁵⁶ La Flotta era costituita da tre incrociatori con otto cacciatorpediniere di scorta e tre grandi navi corazzate, la "Roma", la "Littorio" e "Vittorio Veneto", la prima di queste, durante l'attacco tedesco, fu colpita più volte tanto che affondò con tutto l'equipaggio. Per la città della Spezia segnò un duro colpo in quanto molti dei marinai su quelle navi erano spezzini.

Cominciarono i rastrellamenti di uomini e con essi la Resistenza⁵⁷, parallelamente nacque il Comitato di Liberazione Nazionale⁵⁸. Contemporaneamente la *Decima MAS*⁵⁹ si trasformò in un vero e proprio gruppo combattente navale e terrestre semi-autonomo che si dedicò ad attività anti-partigiane per ordine della Repubblica di Salò⁶⁰. È alla Spezia che nacque quindi il primo germe della disobbedienza al governo legittimo di Badoglio (Burla, 1998).

La guerra partigiana sia in città che in provincia fu molto aspra, contando moltissimi caduti a causa delle forti repressioni delle truppe della Repubblica Sociale Italiana, La Spezia sarà la città d'Italia che conterà, in percentuale, più deportati e vittime di tutti. Alla crisi si unì la fame che logorò la popolazione spezzina, il territorio non consentiva una produzione di cereali e carne costante, si contarono razioni insufficienti già dal '43 accompagnate dal fiorire del mercato nero come unica fonte di sostentamento (Burla, 1998).

Nel marzo 1944 un comando di soldati americani sbarcò a Bonassola per interrompere i collegamenti tra Genova e il Golfo, limitando il traffico militare e i rifornimenti tedeschi. Nel frattempo, le brigate partigiane sgomberarono la città dalle forze nazifasciste che, nella disperazione dell'incombente sconfitta nel '45, tentarono la fuga lungo la via della Cisa, furono catturati dall'armata statunitense che raggiunse La Spezia solo il 25 aprile 1945, ecco la Liberazione (Celle, 1982).

Gli spezzini ebbero a che fare con i resti di una città semidistrutta, l'Arsenale e il porto erano ormai sole rovine e macerie, il Golfo relitti di navi e mine ancora inesplose, il centro urbano demolito contava cinquecento case rase al suolo. Inizierà una lunga fase di ricostruzione per riportare la città allo stato d'anteguerra (Burla, 1998). Gli spezzini al

⁵⁷ Alcuni storici ritengono che la Resistenza sia nata proprio alla Spezia con la decisione di Franco Maugeri, comandante della base navale spezzina, di far partire la Flotta verso la Maddalena per opporsi alla potenza tedesca.

⁵⁸ Il Comitato di Liberazione Nazionale detto CLN tentò di costruire un'organizzazione politica attraverso comitati nelle fabbriche e nei singoli paesi di provincia ed una militare, mirando a convogliare le varie iniziative secondo principi unitari. Problema maggiore che dovette affrontare fu quello del reperimento di armi, la resistenza dovette creare reti clandestine per il recupero delle stesse.

⁵⁹ Nacque nel 1939 come un'unità speciale della Regia Marina Italiana dedicata ad imprese belliche d'assalto e incursioni, dopo l'armistizio del 1943 rimase per lo più bloccata alla Spezia e si riorganizzò nella *X° Flottiglia MAS*, corpo militare indipendente di fanteria di marina della Repubblica Sociale Italiana (Salò).

⁶⁰ Con Repubblica di Salò si intende la Repubblica Sociale Italiana, nata nel settembre 1943 e conclusasi nell'aprile 1945, regime fondato per volontà nazista e guidato da Benito Mussolini che nel mentre era stato dimesso dalle veci di leader italiano. Il nuovo governo rivendicava tutto il territorio del Regno d'Italia.

momento del Referendum Istituzionale si schierarono notevolmente a favore della Repubblica con 96.000 voti, contro 33.000 per la Monarchia.

1.7.1 Bombardamenti e arte novecentesca

Il trasferimento della collezione del Museo Civico nell'ex convento delle Clarisse fu interrotto dallo scoppio del secondo conflitto mondiale, tutti i pezzi di difficile trasferimento rimasero esposti ai bombardamenti, andando completamente distrutti, ciò che rimase andò perso nella demolizione dell'edificio disposta dal Genio Civile che non si curò del recupero dei grandi mosaici pavimentali e degli altri reperti sopravvissuti. Nei primi anni successivi al conflitto ciò che rimaneva della collezione fu trasferito al piano terreno della Biblioteca Civica e inaugurato nuovamente in via ufficiale il museo nel 1953 (Landi, 2008).

I bombardamenti tra il primo e secondo conflitto colpirono e ridimensionarono gran parte del patrimonio spezzino, i suoi edifici liberty, le opere futuristiche, tutta l'arte di valore religioso ma anche civile. Furono distrutte la Chiesa della Madonna della Neve e la Chiesa della Scorza e con loro le loro opere (Banti, 2019). Moltissime sculture appartenenti ai monumenti furono rifuse nella necessità della Patria di metallo, a cui si aggiunsero atti di vandalismo e furto. Scomparvero i putti di Angiolo del Santo collocati nella *Deposizione* della Cappella Beverini nel cimitero dei Boschetti, il tondo e il ritratto di Nazario Sauro, il busto di Felice Cavallotti e così via. Il Palazzo Cenere, allora palazzo comunale, fu spazzato via dalle incursioni aeree e con lui i dipinti e le sculture che ne decoravano i corridoi (Banti, 2019).

Parallelamente ai due conflitti l'attività pittorica spezzina proseguì, caratterizzata da una dimensione "popolare" che indagava lo spessore psicologico e sociologico della comunità. L'artista fu sostituito dal performer e l'idea di opera d'arte superò quella di manufatto, divenne il contenitore dell'energia mentale ed emozionale dell'artista (Cremolini, 1983).

Giuseppe Caselli (Villarotta, 5 luglio 1893 – La Spezia, 19 dicembre 1976), pittore di origine reggiane, si trasferì fin dall'infanzia alla Spezia, la sua arte, da un'iniziale fase divisionista, risentì della prigionia subita in Austria durante la Prima Guerra Mondiale, approdando nel novero della migliore tradizione espressionista italiana, spesso si dedicò alla rappresentazione della Spezia e dintorni. Ercole Salvatore Aprigliano (La Spezia, 25 gennaio 1892 – La Spezia, 6 settembre 1975) fu pittore spezzino che deve essere ricordato per la sua adesione al futurismo, l'interesse nella xilografia e nell'affresco, tanto che lo

definirono “naif ante litteram”. Collega e coetaneo fu Navarrino Navarrini (La Spezia, 12 luglio 1892 – La Spezia, 1980), il suo percorso artistico passò per il naturalismo approdando ad un realismo con spiccate punte espressioniste, alla Spezia affrescò la cappella dell’Immacolata nella chiesa di Santa Maria e partecipò alla Biennale di Venezia nel 1942 e all’edizione del ’50 (Landi, 2008).

In città nel 1948 nacque il *Gruppo dei Sette*⁶¹, collettivo di artisti spezzini che recuperò la polemica degli astrattisti nei riguardi dei realisti ispirando ad un’arte slegata dal mito del reale, tra questi Gino Bellani (Pignone, 1908 – La Spezia, 2003) fu un importante pittore del XX secolo, fu insegnante di disegno ed ebbe un’intensa attività espositiva. Alternò l’interesse figurativo a quello astratto ispirandosi alla corrente fauve (Landi, 2008).

Tra le poche donne ricordate nella storia dell’arte spezzina non possiamo non citare Maria Questa (Roma, 1904 – La Spezia, 1988), fu spezzina d’adozione dopo alcuni anni vissuti in Cile. La sua pittura non ha età, dimostrò una predisposizione ad amare la natura e le sue creature, di lei rimangono i dipinti realizzati subito dopo i bombardamenti del 1943 su La Spezia, una sofferta testimonianza di ciò che era rimasto (Cremolini, 1983).

La Spezia dalla fine del XIX secolo si istituì come una grande fucina d’arte e di artisti, i quali contribuirono alle novità apportate dai nascenti linguaggi contemporanei.

1.8 Oggi

La Spezia dal secondo dopoguerra in poi subì numerosi cambiamenti: le linee tranviarie del trasporto pubblico furono sostituite da filobus e autobus, nuovi modelli del progresso pubblico, lo scalo spezzino decollò divenendo il primo porto del Mediterraneo per il traffico di container, tanto che le grandi aziende *Tarros* e *Contship* si trasferiranno da Genova al Golfo. Parallelamente l’industria d’armi entrò in crisi in seguito ai tagli agli stanziamenti per la Marina Militare, collocandosi nel pieno della crisi delle industrie dello Stato che portò con sé un aumento vertiginoso della disoccupazione.

La Spezia, come in passato, tornò a puntare sull’industria turistica e la nascita di alcuni musei le garantì l’inserimento nel giro delle località italiane d’interesse artistico: si aggiornò il Museo Civico del 1873, oggi *Museo Archeologico del Castello San Giorgio*,

⁶¹ Gruppo che comprendeva Vincenzo Frunzo, Gino Bellani, Gian Corazzi, Guglielmo Carro, Carlo Giovannoni, Bruno Guaschino e Giacomo Porzano e che nacque in seguito ad una mostra organizzata in città per iniziativa di Frunzo, fu un’esperienza di breve durata, già nel 1954 il gruppo si estinse.

nel 1958 fu ripristinato il *Museo Navale*, nel 1996 aprì al pubblico il *Museo Amedeo Lia*, nel 2000 il *Museo del Sigillo* e infine nel 2004 il *Centro di Arte Moderna e Contemporanea* (CAMEC). Tutt'oggi la città è centro di flussi turistici notevoli, non tanto direzionati alla dimensione museale quanto all'attrazione del Parco Nazionale delle Cinque Terre, inserito dal 1997 nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità dall'UNESCO. Dal 2011 La Spezia diverrà scalo di navi da crociera garantendo un traffico turistico ancora maggiore.

Il borgo spezzino in quanto città di mare conta ancora oggi, come nel secolo precedente, sull'attività di mitilicoltura soprattutto dei detti "muscoli".

Capitolo II Il museo come azienda e centro di cultura viva

In questo secondo capitolo, successivamente all'analisi e allo studio delle vicende storiche legate alla città della Spezia e dell'evolversi dell'arte e degli spazi culturali in essa, tratteremo delle potenzialità ed effetti che un museo può generare in una città o territorio, nella sua accezione di azienda e propulsore di cultura. Dalla nascita dei Musei Civici rifletteremo sull'incombente problema dei musei in Italia: la necessità di un'equilibrata distribuzione dell'utenza nei vari enti museali. Verrà analizzato il rapporto tra museo-turismo e museo- visitatore, come quest'ultimo si rapporta all'ente, anche in qualità di turista e di come può essere attratto e guidato alla comprensione dell'offerta culturale.

2.1 Il Museo: dalla nascita dei Musei Civici alla Riforma Franceschini

Con l'Unità d'Italia iniziò, specialmente al nord, il processo di nascita dei Musei Civici, caso unico in Europa (Morigi Govi, Mottola Molino, 1996). Le opere di proprietà degli enti soppressi⁶², le antiche raccolte locali di *naturalia e artificialia*, le oreficerie, i manufatti, i manifesti, le fotografie, i documenti e tutto ciò che fu ritenuto di interesse storico-artistico⁶³ confluì in questi nuovi musei. Le nuove realtà incarnavano un «senso di autocoscienza civile e di identità culturale, alimentato dallo sforzo di inventariazione e sistematizzazione delle fonti» (Morigi Govi, Mottola Molino, 1996, p.7), si istituirono come sistemi complessi volti a rispondere a necessità di tipo didattico, di tutela e valorizzazione del patrimonio di interi territori.

Tra il XX e XXI secolo nella penisola si formò una vera e propria costellazione di musei⁶⁴, in gran parte civici, i quali già alla fine del secolo però erano da considerare allo sfacelo. Dobbiamo ricordare che i musei pubblici, come quelli privati, svolgono il ruolo di

⁶² Con il termine enti soppressi si fa riferimento a tutte quelle corporazioni religiose (confraternite, congregazioni, conventi e monasteri) che, in Italia, specialmente dalla Rivoluzione francese in poi, subirono provvedimenti soppressivi che causarono la vendita, il trasferimento e/o l'acquisizione da parte dello Stato del patrimonio artistico e architettonico di cui disponevano.

⁶³ Per esempio, l'urbanesimo ottocentesco e gli scavi archeologici urbani, trasformando e demolendo intere città, portarono alla luce capitelli, lapidi, epigrafi, tutti testimonianze ritenute rilevanti da confluire all'interno dei nuovi musei.

⁶⁴ Andrea Emiliani (Predappio, 5 marzo 1931 – Bologna, 25 marzo 2019), storico dell'arte italiano, definì l'Italia come un "Museo di Musei". Il paese, difatti, è storicamente famoso per la presenza di un patrimonio culturale diffuso a cui corrisponde un sistema museale variegato, complesso e articolato come in nessun altro Paese del mondo (Morbidelli, 2021). Secondo gli ultimi dati si contano circa cinquemila tra musei, aree archeologiche, monumenti ed ecomusei.

istituzioni pubbliche sulla base delle politiche culturali in vigore, espressione della classe politica dirigente del momento: la capacità o incapacità di incidenza culturale, la sicurezza nella conservazione, la natura scientifica dell'attività museale sono specchio della situazione politico-amministrativa del Paese⁶⁵ (Binni, Pinna, 1980).

La scarsità di finanziamenti e la carenza di organici⁶⁶, in particolare, disintegrarono l'integrità fisica e morale del museo così come era stato pensato con la cultura illuminista prima, e storicista dopo (Morigi Govi, Mottola Molfino, 1996). Come evidenziano Binni e Pinna (1980), che scrivono proprio in quegli anni, «per la maggior parte, i musei italiani non sono musei nel senso moderno della parola, sono contenitori (non sempre del tutto sicuri) il cui materiale è affidato a personale per lo più maltrattato dalle amministrazioni, comunque messo sempre nell'impossibilità di lavorare correttamente per mancanza di strutture, emarginato e incapace di incidere sia pure minimamente sulle scelte di politica culturale» (Binni, Pinna, 1980, p.168-169).

L'immobilità che caratterizzava l'istituzione museale italiana era totalmente in contrasto con le indicazioni delle organizzazioni internazionali dei musei⁶⁷ di cui l'Italia faceva e fa parte tutt'oggi, dimostrando un totale disinteresse politico verso un reale mutamento delle strutture, in virtù delle trasformazioni della società e dei suoi bisogni (Binni, Pinna, 1980).

L'incapacità di adattamento dei musei al cambiare del rapporto con il pubblico e con l'opinione pubblica, alla fine del secolo, generò un ampio dibattito: a chi affidarli? Tra interesse pubblico e privato, quale la scelta migliore?

La legge 8 giugno 1990 n.142 risolveva in parte il problema con la previsione di Istituzioni: forme associative, organismi dell'ente locale, rivolti al servizio sociale e dotati di autonomia gestionale⁶⁸ (Morigi Govi, Mottola Molfino, 1996). I musei civici italiani, comunque, nella maggior parte dei casi, rimanevano e rimangono tutt'oggi, senza

⁶⁵ Il museo non è un ente totalmente indipendente, di conseguenza non è affidato completamente a sé stesso ma opera o non opera in virtù di indicazioni di politica culturale.

⁶⁶ Il personale è scarso e spesso non preparato professionalmente, inoltre non è l'arbitro dell'istituto in quanto non ha nel complesso la possibilità di deciderne le sorti, i finanziamenti sono così esigui che la normale amministrazione il più delle volte non è garantita.

⁶⁷ Tra queste, in primis, l'ICOM (International Council of Museums), organizzazione internazionale non governativa che rappresenta i Musei e i suoi professionisti. Il Comitato Nazionale Italiano dell'ICOM venne istituito il 17 maggio 1947 per perseguire gli obiettivi di dialogo e cooperazione tra i musei in seguito agli avvenimenti dei conflitti mondiali. Per approfondire si rimanda alla pagina web <https://www.icom-italia.org>.

⁶⁸ L'Istituzione doveva così garantire l'effettiva tutela e valorizzazione del patrimonio artistico, che pur rimanendo in mano pubblica, era affidato a personale ritenuto competente (storico, storico dell'arte e archeologo), potendosi appoggiare a soggetti pubblici e privati.

personalità giuridica e si costituivano come articolazioni del comune di appartenenza, il quale provvede al finanziamento e alla gestione attraverso personale proprio e, più raramente, esterno, tra soggetti pubblici e privati (Morbidelli, 2021).

Dall'altra parte la tendenza delle politiche culturali italiane rimase praticamente invariata fino ai primi anni duemila, spesso guidata dal motto "con la cultura non si mangia"⁶⁹: osservando l'andamento della spesa primaria per funzione delle amministrazioni pubbliche rispetto alle attività culturali, assieme a quelle ricreative e di culto, tra il 1990 e 2010, si rileva una percentuale invariata sul PIL allo 0,8 %⁷⁰ (Rapporto sulla spesa delle Amministrazioni centrali dello Stato, 2012). Il museo continuava ad essere concepito come un semplice luogo di conservazione privo di funzioni di elaborazione culturale o divulgazione popolare, soprattutto ritenuto incapace di generare ricadute positive sul territorio (Morigi Govi, Mottola Molfino, 1996).

Nel 2014 la grande Riforma Franceschini⁷¹ investì il Ministero dei beni e delle attività culturali, riorganizzandolo nel MiBACT, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, tra le principali novità ricordiamo l'Art Bonus⁷², gli ingressi gratuiti ai musei nella prima domenica di ogni mese, la razionalizzazione dell'amministrazione di biblioteche e archivi, la riorganizzazione del sistema museale con il riconoscimento di nuove tipologie museali e la piena integrazione tra cultura e turismo. In primis la Riforma riconobbe il museo, precedentemente ufficio della Soprintendenza, come Istituto⁷³, dotato di un proprio bilancio, statuto e organizzazione. L'ente museale diveniva così un soggetto con una specifica missione e obiettivi, definendo le sue aree funzionali e rispondendo a

⁶⁹ Nel 2010 Giulio Tremonti, l'allora Ministro dell'Economia e delle Finanze, parrebbe aver così risposto al Ministro dei Beni e delle Attività Culturali, Sandro Bondi, alla richiesta di quest'ultimo di fondi per il settore culturale. Seppur Tremonti smentì quelle parole, la frase è divenuta emblematica del comportamento e predisposizione di gran parte della classe dirigente politica nei confronti dell'ambito culturale, ritenuto incapace di generare alcuna forma di ricchezza per lo Stato.

⁷⁰ Ad oggi, secondo i dati del 2018, l'Italia si classifica come uno dei paesi in Europa con la più bassa spesa pubblica riservata alla cultura, per approfondire si rimanda al rapporto BES 2021 dell'Istat.

⁷¹ Fa riferimento al Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 29 agosto 2014, n.171 ed al successivo Decreto Ministeriale pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale il 10 marzo 2015, n.57.

⁷² Meccanismo ideato per semplificare l'elargizione di somme destinate alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio artistico italiano, rispetto alle normative del passato che le regolavano, mediante donazioni fiscalmente detraibili. Per approfondire si rimanda alla pagina web <https://artbonus.gov.it>

⁷³ Per approfondire *Riforma dei Musei, la riorganizzazione museale e il nuovo ruolo dei direttori* <https://docenti.unimc.it/carmen.vitale/teaching/2017/17052/files/elaborati/Riforma%20dei%20musei.pdf>.

principi di trasparenza e pubblicità (Morbidelli, 2021): «il museo è una 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 le espone a fini di studio, educazione e diletto, promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica» (art.1, d.m. 23 dicembre 2014).

La Riforma prevede la creazione di venti musei ad *autonomia speciale*⁷⁴ caratterizzati da autonomia finanziaria e gestionale oltre a quella scientifica, diretti da personalità individuate tramite concorso internazionale (Morbidelli, 2021). I musei restanti, detti *musei ufficio*, furono pensati come dipendenti e parte dei Poli Museali Regionali⁷⁵ i quali, in quanto organi periferici del MiBACT, coordinano e gestiscono gli Istituti.

Nonostante i musei civici non facciano parte di quest'ultima categoria, restando legati alle Soprintendenze attraverso rapporti indiretti, gestiti da Enti pubblici, subirono trasformazioni dovute alla nuova disciplina che portò ad una revisione complessiva della loro organizzazione (Morbidelli, 2021), delle strutture e dei servizi, l'atto di indirizzo infatti disciplinava non soltanto lo stato giuridico, ma anche l'assetto finanziario, la sicurezza, il personale, la gestione della collezione, i servizi, i rapporti con il pubblico, tutti elementi poi da essere regolati ed implementati da parte dei singoli musei. I musei civici sulla spinta della legislazione statale, seppur esclusi dalla rete dei Poli Museali Regionali e ancora legati alle Soprintendenze, iniziarono collaborazioni sul piano finanziario ed organizzativo, economie di scala e fusioni o scissioni (Morbidelli, 2021). Tuttavia, la realtà dei musei civici, troppo variegata e complessa, necessiterebbe di una differenziazione mirata sotto il profilo gestionale ed economico, pur tenendo conto dei profili innovativi apportati con le nuove normative. Resta il problema della gestione diretta o indiretta della valorizzazione dei beni e con sé la necessità di un rapporto più

⁷⁴ Solo i musei e i parchi archeologici statali ritenuti «distinti da eccezionale valore archeologico, storico, artistico o architettonico, possono essere trasformati in soprintendenze dotate di autonomia scientifica, finanziaria, organizzativa» (art. 7, co. 2, 31 maggio 2014, n. 83). Agli enti ad autonomia speciale viene associato un unico amministratore con specifiche competenze gestionali e amministrative in materia di valorizzazione del patrimonio culturale.

⁷⁵ Il Polo Museale Regionale ha l'obiettivo di potenziare le attività di valorizzazione dei musei italiani attraverso la coordinazione di risorse umane, tecnologiche e finanziarie, istituendosi come punto nevralgico di connessione tra centro e periferia, garantendo un dialogo tra enti statali e locali, pubblici e privati.

elastico con i privati, la questione delle realtà museali più piccole e/o isolate⁷⁶ e il problema del finanziamento. L'adeguamento agli standard museali minimi di sicurezza e fruizione, infatti, è estremamente costoso, senza contare dell'attività collaterale che i musei devono praticare parallelamente a quella espositiva e di cura delle raccolte: i musei civici necessiterebbero di una legislazione di sostegno finanziario adattata e calibrata sulle loro realtà (Morbidelli, 2021).

Negli anni successivi alla riforma, comunque, il bene culturale in Italia comincia ad essere riconosciuto non solo come un'eredità con funzione identitaria e culturale da conservare e fruire, ma come un bene economico, il quale ha un mercato, può creare occupazione ed è suscettibile ad investimenti. Il ventaglio di possibilità di gestioni museali aperto con le nuove normative, secondo buona parte di studiosi, storici dell'arte e addetti ai lavori, pone il museo di fronte ad una nuova forma di compromissione: l'immagine ibrida e contaminata del museo-azienda e con sé, il problema di una gestione omologata e generalizzata. Secondo questi la missione culturale intrinseca viene meno di fronte ad obiettivi di efficienza ed efficacia tipici del mondo dell'industria e commercio: l'ossessiva conta numerica dei visitatori⁷⁷ come simbolo dello scardinamento dei valori tradizionali e del venir meno del ruolo culturale del museo (Morigi Govi, Mottola Molino, 1996).

Ma la contaminazione dei due mondi è veramente un qualcosa di negativo?

2.2 Il Museo: elemento attivo della società e azienda culturale

Degli spazi museali, intesi come luogo di conservazione di beni culturali, si riconosce, fin dalla loro nascita, la capacità di generare coesione sociale e alimentare la memoria storica della popolazione. La cultura qui è un bene di merito in funzione del suo valore socializzante, formativo ed estetico-artistico (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

Tale istituzione però «non deve essere considerata [...] soltanto un tempio, una camera del tesoro, un archivio, un laboratorio, uno strumento di informazione a diversi livelli culturali, un luogo di ricerca specialistica» (Russoli, 1981, p.219) ma come elemento

⁷⁶ Per le realtà più piccole vi è il problema di come sostenere il servizio museale viste le loro ridotte dimensioni, soprattutto in termine di reclutamento di personale con competenze amministrative e storico-artistiche (Morbidelli, 2021).

⁷⁷ Tipica pratica aziendale per il controllo dell'efficacia ed efficienza della stessa. Nel caso del museo però un numero maggiore di visitatori che entrano o che dovrebbero entrare non garantisce automaticamente un maggior numero di accessi alla comprensione del museo e delle sue opere (Morigi Govi, Mottola Molino, 1996).

attivo della società, sia nella sua funzione diffusiva e catalizzante di cultura viva sia nella sua capacità di sfruttare la cultura come elemento essenziale nella catena di produzione di valore, economico e non (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

Ancora negli anni '80 i musei italiani, proprio per la loro struttura giuridico-amministrativa, spesso, pur rispondendo alle funzioni istituzionali elementari di conservazione, tutela ed esposizione, non garantivano un lavoro culturale a portata sociale (Russoli, 1981). Lo stigma elitario che macchiava il museo portava l'istituzione ad un impegno di natura specialistica nell'attività promossa, escludendo così una grande fetta di potenziale pubblico⁷⁸. Russoli (1981) sosteneva che il museo, nella consapevolezza della molteplicità di interpretazioni, anche contraddittorie, che può far emergere, abbandoni l'unilateralità a cui spesso si associa il percorso museale. Il museo non è più da considerare uno spazio cristallizzato e silenzioso, ma vivo, in cui dialogo e quotidianità convergono. Sulla scia di queste riflessioni (Russoli, 1981), a partire dal nuovo millennio, gli enti hanno iniziato a istituire rapporti di collaborazione con musei di carattere e genere differente⁷⁹ affinché si contaminino l'un l'altro, intervengono nelle attività culturali dell'ambiente in cui sono inseriti e hanno instaurato un nuovo rapporto con la scuola⁸⁰, supportato dai vari enti e organismi del territorio che ne sollecitano la fruizione.

Da un solo luogo di conoscenza e avanzamento, contemplazione di meraviglie del mondo, acculturamento e alfabetizzazione, il museo ha cominciato ad assumere e incorporare nuovi ruoli: spazio per l'apprendimento lungo tutto l'arco della vita, esperienza personale, luogo di identità individuale e collettiva, macchina di democrazia e mediazione per una cittadinanza attiva (Xanthoudaki, 2013). Al cambiare ed evolversi del mondo circostante il museo quindi amplificandosi, può svilupparsi al massimo delle sue facoltà per rendere servizi più ampi e a portata inclusiva, andando oltre la sua natura di deposito di oggetti

⁷⁸ All'esperienza museale si associano costi di attivazione elevati, cioè grandi investimenti di capacitazione cognitiva individuale, in quanto densa di contenuto. Questo genere di attività spesso non corrisponde ai gusti della massa tanto da essere recepita come elitaria ed autoreferenziale. Se il museo non intraprende percorsi che permettano l'accumulazione cognitiva, la massa non potrà e vorrà accedere a questo genere di esperienza e non riuscirà a comprenderla (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

⁷⁹ Per esempio, i musei del Salento hanno iniziato varie forme di collaborazioni tra gli enti culturali appartenenti ai 97 Comuni del territorio, istituendo un vero e proprio sistema museale (Ventura, Villani, 2002).

⁸⁰ Il nuovo millennio ha visto la nascita di numerose collaborazioni tra le Università italiane e i musei oltre che la genesi o riqualificazione di Musei Universitari. Questi ultimi propongono attività educative intense rivolte al sistema interno universitario, possono essere pienamente inseriti nel territorio ma avere una scarsa attività verso il pubblico, spesso hanno carenza di personale e di fondi pur disponendo di ricche esposizioni e collezioni (Boero, Miglietta, 2016).

culturali e divenire reale crogiuolo e incubatore di cultura, nella sua natura ora informale, personalizzata e libera (Xanthoudaki, 2013).

La sopravvivenza dei musei è legata alla capacità di adattamento al dinamismo del mondo dell'arte, al cambiamento della società e dell'economia e alle nuove necessità dell'utenza. Oggi i musei italiani, nella loro totalità, sono ben lontani dal suggellare in sé stessi la complessità degli aspetti sopracitati ma l'adeguamento agli standard internazionali sta portando molte realtà museali a scrollarsi dalla staticità ed elitarismo che li ha caratterizzati per molto tempo (Lanzinger, 2008).

In qualità di ente *non profit* il museo misconosce le pratiche e gli strumenti appartenenti alle realtà rivolte al profitto e ad una gestione efficace ed efficiente delle risorse disponibili ma la progressiva diminuzione degli stanziamenti pubblici e l'espansione del settore terziario hanno modificato le tendenze museali (Roncaccioli, 1997). L'organizzazione *for profit* come quella *non profit* è orientata al conseguimento dei fini istituzionali in condizioni di equilibrio economico (Roncaccioli, 1997), mentre le prime sono rivolte alla produzione di reddito nella ricerca di soddisfazione dei bisogni del mercato, gli enti museali ricercano equilibrio tra il perseguimento dei fini aziendali e il costo della struttura organizzativa per attuarli (Roncaccioli, 1997). L'analisi dei costi, l'analisi preventiva e consuntiva dei risultati economici e lo status delle risorse utilizzate, quindi, diventano dal XXI secolo strumenti fondamentali anche per gli enti museali, a prescindere dal profitto, cardinali nel controllo della funzionalità dell'ente, anche pubblico (Roncaccioli, 1997). L'utilizzo delle pratiche aziendali consente all'ente-museo una maggior consapevolezza dei suoi punti di forza e debolezza, consentendo pianificazioni strategiche e scelte future coscienti, oltre che un confronto con i risultati delle diverse strutture museali presenti sul territorio. L'adozione di sistemi di valutazione della performance e la misurazione dell'impatto generato su individui e società, costituiscono un passo necessario per una piena coscienza dell'attività di un museo sia nella dimensione organizzativa e inter-organizzativa dei soggetti coinvolti, sia nei confronti dei decisori pubblici e dell'utenza, in virtù di principi di trasparenza e accountability.

L'individuazione del target di audience, le indagini sui visitatori, la gestione di bookshop e servizi aggiuntivi rendono il museo, dunque, un'azienda al pari di tutte le altre nelle città, *un'azienda culturale* capace di generare capitale in tutte le sue forme (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

Lo sviluppo dell'ente culturale per eccellenza come un'identità ibrida tra azienda e museo ha fatto emergere alcune criticità: possiamo definire “museo” un ente che manca di un'attiva partecipazione e rapporto con il pubblico (visitatori, presenza sui media, fund raising) e/o un'attività espositivo-curatoriale dinamica?⁸¹ L'essere un “semplice tempio di beni culturali” non garantisce gli investimenti provenienti dalla sfera pubblica e privata fondamentali alla sopravvivenza del museo e al mantenimento di un certo grado di autonomia senza l'eclissarsi nei sistemi di rete (Lanzinger, 2008). Inoltre, il marasma dell'omologazione dei servizi museali offerti, generato dal perseguimento di fini aziendali, specialmente economici, ha corrotto, in alcuni casi, l'efficacia culturale del museo, producendo attività spesso percepite di scarsa qualità. Prodotto delle pratiche aziendali sono le *mostre blockbuster*⁸² che garantiscono un grandissimo afflusso di visitatori e notevoli ricavi, nonostante l'ingente impegno economico che richiedono e la banalità del tema che generalmente trattano (Lanzinger, 2008).

L'esistenza del museo è quindi costantemente dibattuta dalla necessaria conciliazione tra dimensione culturale e manageriale, l'una non può più esistere senza l'altra ma è necessario che nessuna delle due parti prevalga per una corretta funzionalità museale sia in termini di fruttuosità culturale sia di ricchezza economica e ricadute positive sul territorio di appartenenza. La riorganizzazione verso attività più manageriali del museo che tengano conto delle aspettative e bisogni dei visitatori è un processo che in molti casi stenta a concretizzarsi totalmente: il divario tra aspettative della domanda e servizi realmente offerti è oggigiorno infatti è ancora molto evidente (Presenza, Moreno, 2009). La sostenibilità economica (Bollo, 2014) del fare cultura inoltre è ormai però inscindibile dalla sostenibilità sociale e innovazione per cui un ente come il museo «dovrà prestare maggiore attenzione all'analisi della società e dei mercati culturali, alla qualità della

⁸¹ Lanzinger (2008) cita il celebre motto di J.C Dana (Woodstock, 19 agosto 1856 – Newark, 21 luglio 1929), museologo statunitense, per cui «i reperti non costituiscono un museo, al massimo rappresentano una collezione»: un ente culturale che non ha rapporti dinamici con l'esterno ma si limita ad essere un mero contenitore, non può essere definito museo.

⁸² Questo genere di mostre nasce dall'estrema necessità di risorse finanziarie dei musei alla fine del XX secolo, i quali si trovavano praticamente esclusi dai finanziamenti pubblici, queste attività sono una grande fonte di guadagno perché permettono di sostenere i costi delle stesse mostre e investire il denaro restante nell'attività istituzionale del museo. Dall'altra parte sono eventi che vertono su temi popolari che non lasciano spazio a nuovi artisti o correnti di nicchia presentando quindi un solo aspetto dell'arte, spesso già più volte navigato. Inoltre, il grande afflusso si limita all'evento e non si presta come mezzo efficace per favorire la crescita e l'allargamento del pubblico (Lüthy, Schhieder, 2016).

comunicazione e del marketing, al potenziale educativo e trasformativo che deriva da logiche di progettazione aperte e inclusive» (Bollo, 2014, p.166).

2.2.1 *Il rapporto tra museo e città/territorio*

I musei modernamente intesi sono capaci di instaurare nuove relazioni con la città e il territorio di appartenenza, espandendosi letteralmente e concettualmente al di fuori dei confini delle proprie mura. Le città evolute in grado di competere, non tanto finanziariamente sul piano internazionale, quanto in termini di risorse umane, sostenibilità e coesione sociale⁸³, ospitano evoluzione e cambiamento anche nei musei, i quali incarnano un nuovo ruolo per cui la cultura è parte integrante del divenire della città (Lanzinger, 2008), la cultura, infatti, è ormai fortemente interconnessa allo sviluppo e al benessere delle economie evolute (Bollo, 2014).

Le città ora multietniche e multinazionali si arricchiscono di diversità e i luoghi istituzionali del patrimonio e dell'esperienza culturale vengono modificandosi, affiancati da nuove realtà come centri culturali, i caffè scientifici, letterari e artistici, i concept stores: i musei ospitano oggi eventi che non hanno necessariamente relazione con la loro collezione e che hanno caratteristiche tipiche del mondo dello spettacolo (Lanzinger, 2008).

La cultura diventa la chiave di riqualificazione di periferie e quartieri decadenti delle città, parliamo di *museo diffuso*, che sfrutta varie aree e/o strutture creando percorsi tematici all'interno della città e intrattenendo collaborazioni e co-produzioni con centri sociali e privati: le attività museali si espandono e si radicano al di fuori dell'edificio istituzionale in virtù di dialogo e contaminazione. Il museo è capace di «cogliere e sostenere i nuclei di aggregazione culturale della città» (Lanzinger, 2008, p.79) oltre che svolgere il ruolo istituzionale di conservazione, storicamente cristallizzato. Il tempio della cultura diventa sede di «*anticipatory governance*, un luogo che da interessante diviene necessario» (Lanzinger, 2008, p.79).

L'attività dei musei deve essere quindi inserita in politiche *culture-led* avviate dalle entità pubbliche centrali o dagli enti stessi, con il supporto di privati: l'investimento in cultura, infatti, oltre ad una forma di filantropismo e azione di marketing, diventa occasione per innescare meccanismi virtuosi con ricadute positive a lungo termine per tutti gli enti

⁸³ Si intendono città sensibili alle proprie identità, vocazioni e alla creatività, impegnate nella preservazione e sviluppo del proprio territorio e del paesaggio culturale, aperte alla diversità e contaminazione.

coinvolti, consentendo la formazione di chimismi tra le varie personalità (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013). Fondamentale quindi che non si bypassi la sfera locale con cui il museo e le politiche devono necessariamente interagire.

Il caso di Bilbao e della nascita del Museo Guggenheim nel 1997 è rappresentativo del processo di globalizzazione, rappresenta un museo che nasce per volontà delle amministrazioni e delle loro politiche di sviluppo e marketing territoriale, volte al miglioramento dell'immagine della città e dell'attrazione di visitatori (Maggi, 2001). Il museo è prova di una cultura internazionale "trasportabile" ovunque che manca però di una profonda connessione con il territorio, non c'è nulla di idiosincratico, è una testimonianza di omologazione culturale (Maggi, 2001). La fondazione di questo museo, comunque, ha risollevato le sorti della città spagnola, che si è trasformata attorno a questa nuova realtà, segnando la ripresa di numerose attività e specialmente dell'economia del paese, evolvendosi in una delle mete più importanti del turismo. Il caso Bilbao dimostra gli effetti potenziale su un territorio generati da un museo, il quale però non deve mancare mai di creare un rapporto indissolubile con la dimensione locale affinché anche le realtà del posto lo riconoscano come parte della propria eredità, identità e cultura e ne possano trarre vantaggio a loro volta.

La cultura, dunque, non deve essere interpretata soltanto come fattore di bellezza, di marketing territoriale e intrattenimento ma come uno dei pilastri strutturali per il rinnovamento delle città e di territori, che investe in tutti gli aspetti del capitale⁸⁴ ed è capace di generare mondi di senso che vadano al di là della sola gestione microeconomica (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

⁸⁴ Con capitale non si intende solamente quello *economico* (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013) ma anche:

-*capitale naturale*, flora e fauna e cioè gli elementi che compongono il territorio esterni al processo di sofisticazione della società che lo abita;

-*capitale fisico*, ha a che fare con le trasformazioni del capitale naturale attraverso iniezioni di tecnologia e che permettono un miglioramento della vita attraverso infrastrutture;

-*capitale sociale*, cioè le norme tacite che compongono la sfera della convivenza e che consentono la costituzione di flussi di fiducia e conoscenza;

-*capitale umano*, tutte le abilità, conoscenze e tecniche che permettono all'individuo di essere efficiente nel mondo che lo circonda;

-*capitale culturale*, la cultura intesa come bene intermedio che genera flussi in tutte le dimensioni: sociale, economica e territoriale.

2.3 I potenziali effetti del turismo culturale attraverso la promozione museale

La parola turismo deriva dal termine francese *tour*⁸⁵ che indicava il fenomeno nato alla fine del 1700, detto *Grand Tour*, per cui flussi di viaggiatori, per lo più altolocati, attraversavano l'Europa per visitare le bellezze naturali, i monumenti e le opere d'arte dei paesi del Mediterraneo (Traverso, 2006). Oggigiorno il turismo è definibile come l'insieme di attività e servizi che generano un movimento temporaneo e volontario di persone dalle località di abituale residenza e lavoro ad altre per fini di svago, cultura, cura, distrazione e/o sport.

Tra XX e XXI secolo si consolida il concetto di turismo culturale che non possiamo però definire univocamente a causa della molteplicità di interpretazioni del concetto di cultura, sicuramente il turista che sceglie i luoghi della cultura come mete del suo viaggio è motivato da volontà formative e di arricchimento del suo sapere oltre che dalla ricerca di svago e intrattenimento (Traverso, 2006).

La mancata univocità del concetto stesso di turismo culturale ha portato all'elaborazione di diversi e possibili categorie di visitatori di questo settore, Bywater (1993) individua tre categorie di turisti: i culturalmente motivati, per cui la cultura è la motivazione principale del viaggio, i culturalmente ispirati, per cui la cultura è importante ma non tra i fattori principali nella scelta del viaggio e infine i turisti culturalmente attratti per cui la cultura è una delle tante possibilità che un viaggio offre. Richards (1995) distingue tra turista culturale specifico e turista culturale generale: i luoghi e attrattive culturali costituiscono la principale ragione della vacanza per il primo tipo, mentre componenti subordinate ad altre attività per quanto riguarda il secondo tipo. Mckercher e Du Cros (2002) ne individuano invece cinque tipi sulla base dell'importanza che i fattori culturali ricoprono nella scelta del viaggio e delle destinazioni: il turista culturale intenzionale, quello sightseeing, il casuale, il serendipitous e l'incidentale.

Indubbiamente il turismo culturale nasce in seguito alla metamorfosi della società contemporanea: dallo stadio di economia della scarsità⁸⁶ in cui gli individui erano volti a soddisfare i bisogni primari legati alle logiche di sopravvivenza e il principio di non sazietà era universale, passiamo ad un'economia dell'abbondanza, dell'esperienza, in cui

⁸⁵ Il termine etimologicamente è traducibile in italiano con la parola "circuiti"; infatti, il *Grand Tour* si istituiva come un viaggio a tappe attraverso varie località che terminava con il ritorno al punto di partenza. L'esperienza costituiva un grande valore culturale e formativo per le classi più elevate.

⁸⁶ La società preindustriale è caratterizzata da una forte staticità in cui l'identità individuale coincide con quella professionale, rappresentando a sua volta l'identità sociale.

l'aumento del reddito pro-capite e il miglioramento del benessere consentono, non soltanto alle classi più agiate, di soddisfare i bisogni che non siano legati alla sfera materiale (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013). Gli individui possono ora perseguire i propri desideri, passioni e progetti di vita. In molti cominciano così a disporre dei mezzi per accedere alla cultura nelle sue forme più variegata (Sacco, Ferilli, Tavano Blessi, 2013).

Il turismo culturale deve essere distinto in due famiglie, quello rivolto a località note per i loro monumenti e/o siti archeologici e quello verso città dotate di grandi musei e collezioni d'arte (Traverso, 2006). Il primo risulta avere una maggior adesione per la facilità di accesso e comprensione dei prodotti storico-archeologici (siti, monumenti o musei specifici), le collezioni d'arte invece, in quanto spesso meno decodificabili da un pubblico con una formazione culturale di base, non rispondono al desiderio di *edutainment*⁸⁷ e quindi attraggono meno visitatori (Traverso, 2006).

Ma perché è importante parlare di turismo culturale?

La capacità di avviare uno sviluppo integrato tra aziende culturali e turismo consente la produzione di posti di lavoro, un aumento dei consumi e conseguentemente un nuovo ciclo economico (Cicerchia, 2009). Flussi maggiori di visitatori in una regione, in una città, stimolano la produzione, la nascita di attività ergo più reddito, per cui è fondamentale che innovazione, turismo, valorizzazione dei beni e del territorio confluiscano congiuntamente nelle politiche di una realtà territoriale.

I musei, se promossi adeguatamente, sono veri e propri *attrattori* in quanto possono attirare visitatori in città, i quali poi necessiteranno di vitto e alloggio, guide e servizi di cui usufruire, così garantendo entrate alle attività del territorio (Cicerchia, 2009). Conoscere e migliorare l'immagine del museo, quindi, diventa sostanziale per offrire un'esperienza più "friendly" che consenta l'aumento della soddisfazione degli utenti e l'incremento della frequenza di visita, tanto da rivelarsi come un asset strategico che garantisce un vantaggio competitivo al museo (Presenza, Moreno, 2009).

I musei che si propongono come mete di turismo, nel coniugare i valori del passato con le aspettative per il futuro, hanno la possibilità di generare reddito per la comunità e il territorio in cui sono inseriti e parallelamente far emergere e consolidare le componenti

⁸⁷ Con il termine *edutainment* si intende l'insieme di attività rivolte a istruire, educare e divertire allo stesso tempo. Nasce dall'unione dei due termini inglese *education*, educazione ed *entertainment*, intrattenimento.

di identità culturale che rischiano di svanire nel tempo, vivificandole attraverso le attività del museo.

La sostenibilità del turismo è condizione essenziale per il successo economico, socio-culturale e ambientale delle realtà territoriali, la consapevolezza dei limiti e delle possibilità di interazione fra economia, società, cultura e ambiente deve guidare le politiche turistiche, affinché si distribuiscano le risorse in modo equo e si produca un beneficio netto per tutti gli ambiti coinvolti (Cicerchia, 2009).

La promozione del patrimonio di una città o territorio deve garantire un turismo informato che in primis permetta il coinvolgimento degli stessi abitanti del posto: l'attività non deve essere unilaterale e rivolta al semplice guadagno ma deve permettere una reale connessione con la cultura e patrimonio del posto sia per chi ne è estraneo ma soprattutto per chi vi appartiene (Coletta, Niglio, 2016).

La complessità del turismo culturale richiede approcci e politiche nuove e calibrate sulle possibilità di un ambiente, senza necessariamente generare costrutti specifici per il consumo culturale turistico, è necessario proporre l'autenticità connessa alla cultura del territorio. Il fenomeno del turismo culturale ha assunto proporzioni di massa causando infatti grandi cambiamenti negli spazi e nei musei, senza molti controlli: i tessuti culturali sono stati trasformati "ad uso per turisti", cambiando in molti casi le abitudini, le attività economiche e sociali degli abitanti, causando conseguentemente la perdita dell'originalità e genuinità idiosincratica del territorio (Coletta, Niglio, 2016).

È importante quindi che il patrimonio e le aziende culturali di una certa area, incluse nelle tratte del turismo culturale, non vengano compromesse dall'inserimento nelle nuove politiche di attrattività.

2.4 La disomogenea distribuzione dei visitatori nei musei italiani e il problema dell'efficacia culturale

L'Italia, *Museo dei Musei*, è caratterizzata da un numero ingente di musei tanto che disporre di un tale patrimonio genera non poche problematiche nel distribuire più o meno uniformemente i visitatori in ognuno di essi. Ogni museo, nella sua essenza, è l'insieme di aspetti differenti⁸⁸ che tra loro interagiscono, alle volte possono rinforzarsi l'un l'altro,

⁸⁸ Tra i quali: il ruolo e lo status che il museo ricopre, la collezione che ospita (sia conservata che esposta), l'edificio che lo accoglie, la sua funzione istituzionale, la molteplicità delle interpretazioni e percezioni che genera, il grande ventaglio di personalità professionali che coinvolge.

altre contraddirsi: la diversità che caratterizza ogni museo lo rende unico e differente da ogni altro. Nel territorio italiano la varietà di tipologie museali è enorme, passiamo da musei di grandissime dimensioni con personale numeroso e grandi spazi a disposizione, come i musei nazionali, a piccole realtà costituite da una o poche sale e con personale estremamente ridotto (Lumley, 2005).

Antinucci (2012), prendendo in considerazione i “soli” 402 musei statali, ha dimostrato come tra questi, i primi 33 della classifica, pari al 8% del totale, in termini di numero di



Grafico 1 – Distribuzione dei visitatori nei musei statali

ingressi⁸⁹, assorbono tre quarti dei visitatori totali⁹⁰, lasciando ai 369 musei restanti da spartirsi solo un quarto, cioè circa 8 milioni di spettatori, come nel Grafico 1. La distribuzione si dimostra totalmente anomala e irregolare tanto da generare un «*oligopolio*⁹¹, un mercato in cui pochissimi produttori assorbono la quasi totalità della domanda, lasciando gli altri a dividersi le briciole» (Antinucci, 2012, p.30).

Le possibilità di chiusura di alcuni dei musei statali si fanno ogni giorno più concrete, contando che con soli 90 musei aperti si riuscirebbe a coprire il 90% dei visitatori totali annui e riflettendo sulle ingenti spese dello Stato per mantenere 402 musei aperti.

⁸⁹ In particolare, i primi nove musei in classifica, che rappresentano il 2% dei musei totali, assorbono il 50% dei visitatori complessivi (Antinucci, 2012).

⁹⁰ Tra il 1996 e il 2005 il numero di visitatori dei musei statali italiani è cresciuto da 25 a 33 milioni con un ritmo anno superiore al 3,5% (Antinucci, 2012).

⁹¹ Con l'oligopolio l'ingresso o l'espansione di altre imprese è impedito dalla presenza di barriere all'entrata da parte dei produttori che assumono una posizione dominante tale per cui le loro scelte di produzione influiranno su quelle degli altri presenti sul mercato.

La fama e l'attrazione di questi pochi musei derivano dal *brand name*, secondo Antinucci (2012) indipendentemente da cosa una visita possa offrire e l'ente museale custodire, il visitatore, sostanzialmente indifferente alle opere esibite, sceglierà il museo per il nome, per il suo "marchio". Prendendo in esame i dati del 2008, Antinucci dimostra come nel contesto delle collezioni statali di Roma, il numero di visitatori della Galleria Borghese è quattro volte la somma dei visitatori di Palazzo Barberini, Galleria Spada e Palazzo Venezia messi insieme. Nonostante le collezioni di Galleria Borghese e Palazzo Barberini siano simili e quest'ultimo sia più vicino al centro, è comunque la Borghese ad aggiudicarsi la fetta maggiore di visitatori e questo perché si costituisce come un *brand name*. Lo stesso accade con Pompei ed Ercolano: seppur entrambe rappresentino lo stesso fenomeno, la preferenza dei visitatori è completamente rivolta a Pompei che seppur più grande, è peggio conservata della città sorella, quest'ultima inoltre più vicina al centro di Napoli e meglio raggiungibile. I dati del 2008 mostrano come su 10 visitatori solo uno sceglie di visitare Ercolano, dimostrando così che Pompei è un *brand name* (Antinucci, 2012).

Antinucci (2012) ha poi spostato la sua ricerca sugli effetti generati dalla visita a questo tipo di musei nella convinzione che, non essendo guidata dal contenuto ma dal contenitore, lascerà ben poco al visitatore in quanto sprovvisto dei mezzi per apprezzare e comprendere le collezioni. L'indagine ha previsto d'intervistare i visitatori della Pinacoteca Vaticana non appena usciti dal museo, concentrando l'esame su due sale specifiche, le più famose: quella di Caravaggio e quella di Raffaello. Il dato sconcertante è che il 31% degli intervistati non ricordava di averle viste e di quel 69% meno della metà ricordava almeno un nome degli otto autori presenti. La ricerca ha usufruito inoltre di riproduzioni fotografiche delle opere, i visitatori dovevano indicare i quadri effettivamente visti, tra i campioni comparivano due opere non appartenenti alla Pinacoteca Vaticana: quasi metà del campione non ha ricordato nulla, il 35% almeno un'opera corretta mentre il 21% ha ricordato cose che non erano effettivamente mostrate (Antinucci, 2012).

In conclusione, nonostante il dato positivo ed eclatante del numero di visitatori che i grandi musei statali italiani riescono a raggiungere, emerge come l'efficacia culturale di questi musei sia nulla, la cultura non si diffonde, ai visitatori non resta niente né appena conclusa la visita e men che meno mesi dopo (Antinucci, 2012). Il visitatore nonostante tutto, comunque, potrebbe giudicare l'esperienza museale positiva ed essere invogliato a tornare. Essendo il contesto culturale caratterizzato da costi di attivazione molto elevati,

questo costituisce, ad ogni modo, un fattore positivo per un museo; riuscire ad attrarre nuovamente una certa categoria di utenza, seppur non avendo garantito l'efficacia culturale, può costituire una seconda possibilità per l'ente. Il visitatore pur non disponendo degli strumenti necessari ad una comprensione immediata di ciò che vede, man mano che si appropria al contesto museale imparerà a comprendere come utilizzare gli apparati museali, se corretti, e trarrà beneficio dall'esperienza.

Si dimostrano necessarie, dunque, politiche che garantiscano un ritorno dell'utenza, consegnando anche le chiavi d'accesso al pubblico (Antinucci, 2012) per la comprensione dei percorsi museali, in quanto la cultura non è un semplice bene di consumo a cui gli individui accedono per una pura pratica di relax e intrattenimento. Il museo deve essere consapevole e educare a comprendere (Antinucci, 2012).

Parallelamente, sta allo Stato avviare pratiche che permettano una maggior visibilità dei musei "tralasciati" generando conseguentemente un'adeguata distribuzione dei visitatori anche attraverso le dinamiche del turismo culturale e impedendo eventuali chiusure.

E se questa è la situazione per i grandi musei statali gestiti direttamente dallo Stato attraverso i Poli Museali Regionali, come può essere migliore quella delle piccole realtà civiche gestite dai Comuni?

Qui il dato è ancora più preoccupante, ben lontani dall'essere *brand name*, a gran parte di questi musei manca una forte capacità attrattiva, presentando dati sconcertanti, contando numeri di visitatori molto esigui. In questi casi spesso il museo è sconosciuto, non inserito in percorsi turistici, poco promosso dalle realtà del territorio o scuole, con poca efficacia, con budget esigui a disposizione e gestito da personale comunale a cui manca un'adeguata preparazione storico-artistica da una parte e soprattutto economico-aziendale dall'altra. Il conservatore, infatti, ricopre un ruolo fondamentale nel contesto museale in quanto si occupa di garantire in primis la sicurezza della collezione e il ruolo istituzionale di custodia del museo, elabora il percorso museale e indaga i potenziali messaggi che può veicolare, instaura relazioni con l'esterno e organizza i possibili eventi collaterali (Lumley, 2005).

Il grande problema dei musei civici è che sono, purtroppo o per fortuna, indissolubilmente connessi alla realtà politica del luogo, dipendono dalle scelte degli assessori comunali alla cultura e dei sindaci che possono essere più o meno preparati, interessati o meno e disposti o non, a dare spazio alle realtà culturali del luogo. La diretta dipendenza dall'amministrazione comunale si costituisce come un'arma a doppio taglio per questa categoria di musei, da una parte, nella consapevolezza delle potenzialità e ricadute

positive che l'attività culturale può generare, i Comuni consapevoli possono sfruttare le istituzioni museali civiche a proprio vantaggio, consentendogli libertà d'azione cosicché le altre attività del territorio ne giovino, grazie al flusso continuo di visitatori e turisti attratto dalle proposte degli enti, caratterizzate da un'efficacia economica e culturale. Dall'altra parte un'amministrazione comunale impreparata e poco cosciente rischia di soffocare, limitare e frenare un'attività museale potenzialmente dinamica e propositiva generando inibizione, limitando il museo alla semplice identità di contenitore.

2.5 Museo: oggetti e visitatori

Il museo si istituisce come un ambiente idealmente controllato da tutti i punti di vista (Lumley, 2005): l'aria, l'umidità, la luce, la temperatura sono costantemente verificate per garantire la corretta conservazione della collezione, gli accessi sono controllati, le sale vigilate da custodi, telecamere e allarmi e anche il comportamento dei visitatori deve rispettare alcune norme tacite di decoro e silenzio (Lumley, 2005).

La collezione e gli oggetti custoditi in un museo costituiscono la sua ragion d'essere (Lumley, 2005), le opere lì, estraniare generalmente dal loro contesto originario, sono private della loro antica funzione, "isolate" dietro ad un vetro e disposte in un percorso di senso, con una nuova collocazione e valore aggiunto⁹² proposto alla fruizione del pubblico (Cremers, 2003).

Il visitatore qui, in più sensi, costituisce una "minaccia" (Lumley, 2005): è un agente inquinante⁹³ dello spazio asettico in cui la collezione è ospitata e il numero di visite raggiunte, essendo un importante indicatore dell'efficacia museale (Maggi, 2004), in particolare della comunicazione con il pubblico, può determinare o minare le scelte vitali per il museo rispetto alla sua sopravvivenza, gli investimenti da ricevere e le attività da proporre. Non a caso il visitatore ha spesso la sensazione di essere un intruso in un labirinto di opere, percependo il museo come una "prigione per oggetti" (Lumley, 2005). È essenziale quindi che l'ente culturale, seppur adottando tutte le misure necessarie per garantire l'incolumità della collezione, si presenti come un luogo dinamico di

⁹² Il museo garantisce all'opera d'arte in primis integrità materiale, sicurezza e conservazione, le attribuisce un nuovo ruolo rispetto a quello idiosincratico per cui era nata, divenendo veicolo di cultura e messaggi che il museo, attraverso la tua attività, diffonde. È patrimonio vivo capace di arricchire l'individuo attraverso il suo valore museale.

⁹³ Il visitatore entrando al museo porta con sé sporco e altera l'atmosfera interna degli spazi con umidità inquinata dell'esterno, genera calore e impurità che dovranno essere eliminate affinché non si avviino processi di alterazione e degrado sulle opere d'arte (Lumley, 2005).

informazione, partecipazione e coinvolgimento, in cui il pubblico sia a suo agio nel percorso e renda vivo il museo.

In primis l'oggetto, dunque, deve necessariamente essere raccontato, il suo scopo e contesto d'appartenenza devono essere specificati. Le didascalie e i testi proposti negli spazi museali, in questo senso, svolgono un ruolo fondamentale, premettendo al pubblico l'identificazione e una conoscenza più approfondita della collezione esposta (Cremers, 2003).

L'approccio educativo dei musei, tipico delle pratiche occidentali, vuole consentire una comprensione generalizzata delle opere anche a chi non dispone di una conoscenza specifica (Cremers, 2003). Il frequente spaesamento sopracitato, provato dal visitatore, è in molti casi però generato dall'utilizzo di linguaggi specialistici, di semplici didascalie con titolo e autore, di una loro scorretta collocazione e/o di errori presenti nel testo che seppur nell'impressione che l'oggetto venga spiegato, lasciano il pubblico di fronte ad un'immagine ancora indecifrata (Cremers, 2003). Nel proporre questi ausili alla comprensione e fruizione delle opere d'arte il museo, infatti, deve tenere conto di alcuni aspetti: Cremers (2003) ricorda come uno studio abbia dimostrato che l'interesse dei visitatori rispetto ai testi nel corso di una visita scemi rapidamente: solo il 65% dei visitatori legge al massimo il 60% del testo fornito e solo il 10% è in grado di memorizzarlo. È sostanziale che il museo, quindi, nello sfruttare questi strumenti, da una parte li aggiorni costantemente e li renda accessibili a tutte le categorie d'utenza, dall'altra educi il visitatore a leggere, comprendere e a prendersi il tempo per farlo, avvicinandolo così ad una comprensione a 360° dell'opera, sottraendola perciò all'isolamento.

La tecnologia è un valido strumento: le nuove tecniche permettono relazioni innovative tra gli oggetti, consentono la ricostruzione dei contesti originari⁹⁴, modalità personalizzate di comunicazione e apprendimento e maggiori interazioni da parte del pubblico (Cremers, 2003). Il museo sfruttando questo tipo di pratiche ed esperienze deve accertarsi che l'oggetto in questione non venga marginalizzato: l'opera d'arte deve essere protagonista del percorso e non un mero accessorio in uno scenario più ampio e complesso (Cremers, 2003), il valore culturale e educativo non deve essere sostituito da quello spettacolare: «il

⁹⁴ I musei che possono accedere a questo tipo di tecnologie sfruttano la realtà virtuale per mostrare ricostruzione di spazi e contesti originari. Non si tratterà mai di una realtà esatta e perfetta ma di una secondaria, su uno schermo, che permetterà la percezione complessiva degli ambienti d'appartenenza (Cremers, 2003).

museo può essere vitale e spettacolare e tuttavia mantenere il proprio status scientifico» (Cremers, 2003, p.31).

Il visitatore al momento della scelta del museo terrà in considerazione l'accessibilità linguistica e fisica ma anche di quella intellettuale e informativa⁹⁵ (Traverso, 2006).

Per garantire risposte ed attività esaustive alle multiformi richieste informative ed espositive dei visitatori il museo deve avere conoscenza degli utenti di riferimento e del loro comportamento (Traverso, 2006). Il pubblico non deve essere considerato come un'entità monolitica e unitaria ma come l'insieme variegato di categorie differenti: «i pubblici attuali, quelli potenziali e il non pubblico» (Bollo, 2014, p.5).

Tra i pubblici attuali e occasionali possiamo distinguere due tipi di visitatori, quelli attratti dagli eventi di richiamo organizzati dal museo come esposizioni temporanee, seminari, iniziative culturali, serate a tema e quelli attratti dal patrimonio, materiale e simbolico, di un museo (Maggi, 2004).

Nel primo caso generalmente parliamo di un pubblico metropolitano attirato attraverso attività di comunicazione e interpretazione (Maggi, 2004) che permettono un coinvolgimento molto ampio, nel secondo caso, anche in assenza di ripetute proposte culturali, il museo riesce ad attrarre visitatori perché la sua proposta è una «conoscenza che non può mancare nella propria formazione» (Maggi, 2004, p.296) o perché è inserito nei percorsi di visita delle città o nelle iniziative scolastiche. Idealmente un museo dovrebbe riuscire a coniugare insieme questi due fenomeni.

Le nuove pratiche di *audience development*, applicate al contesto museale, spingono in questa direzione, consentendo non soltanto l'aumento quantitativo del numero di visitatori ma di svilupparne una conoscenza approfondita e diversificata (Bollo, 2014). L'attività di fidelizzazione⁹⁶ del pubblico abituale-occasionale e quella di avvicinamento

⁹⁵ Le informazioni e indicazioni del museo, specialmente sul sito web, dovrebbero essere compilate in più lingue (lingua madre, multilinguismo, pittogramma). Gli spazi del museo, per quanto possibile, dovrebbero essere privi di ogni forma di barriera architettonica, consentendo la deambulazione a tutte le categorie di utenti. La comprensione dell'informazione dovrebbe essere facilitata, il museo dovrebbe guidare il pubblico in un percorso di comprensione che permetta l'accesso ad attività sempre più complesse e di cui possa comprendere interamente il significato (Traverso, 2006).

⁹⁶ Con fidelizzazione si intende la capacità di un ente museale di invogliare il ritorno dei visitatori alla propria struttura garantendo un'attiva partecipazione alla vita culturale del museo.

dell'utenza⁹⁷, comunemente esclusa dalla fruizione (pubblico potenziale), sono due tra le più importanti declinazioni di *audience development* (Bollo, 2014).

L'ampliamento, la diversificazione del pubblico e il miglioramento della relazione sono i tre obiettivi cardine dell'*audience development*: massimizzare il numero di visitatori in visita, attrarre profili di utenza differenti⁹⁸ e creare condizioni migliori di esperienza per i pubblici coinvolti (Bollo, 2014) diventano i principi guida delle realtà museali oggi giorno necessari al loro successo, investendo le attività complessive dell'ente dalla direzione scientifica, alla gestione del progetto fino alla comunicazione, didattica e fund raising (Bollo, 2014).

Ad una fase iniziale propedeutica, detta *reach*, in cui le azioni sono indirizzate ad avvicinare, catalizzare, coinvolgere e far conoscere l'istituzione museale seguirà una fase finale, *engage* (Bollo, 2014), in cui, istituito un contatto con le categorie di utenti, si dovranno creare contesti rilevanti in termini di fruizione, interazione, partecipazione ed esperienza, cioè prodotti capaci di generare conoscenza, appagamento, autorealizzazione, entusiasmo e adesione (Bollo, 2014).

L'approccio partecipativo, che prevede un coinvolgimento totale dello staff museale, garantisce relazioni con i diversi pubblici secondo intensità e forme differenziate gravando al museo anche decisioni rilevanti in ambito di autorialità, accesso alla conoscenza, organizzazione e confronto con il pubblico (Bollo, 2014).

Alla soddisfazione del visitatore concorre anche la percezione che esso ha dell'immagine del museo, spesso l'impressione dell'utenza non coincide con quella di chi si occupa del museo, i manager museali (Moreno, Presenza, 2009).

L'immagine può essere tripartita in *generale*, *cognitiva* ed *emotiva*, la prima ha a che fare con una valutazione più generale del prodotto, dall'architettura esterna alla manutenzione, la seconda si riferisce alla valutazione delle credenze che gli individui possiedono riguardo agli attributi del prodotto, ossia il bilancio della qualità dell'esperienza di visita, il rapporto prezzo-qualità, il comfort, la funzionalità, la vendita di souvenir e così via,

⁹⁷ I processi di avvicinamento sono rivolti alle categorie di persone che, per diverse ragioni, non frequentano gli spazi culturali, sono attività di stimolazione per far entrare i nuovi pubblici al museo.

⁹⁸ La difficoltà nell'attrarre le categorie di pubblico potenziale deriva dagli elevati costi di attivazione generalmente associati all'attività culturale che costituiscono grandi barriere d'accesso per i nuovi visitatori. Il museo dovrà mantenere standard qualitativi elevati permettendo l'accesso e conseguentemente la comprensione alle nuove classi di pubblico (Bollo, 2014).

infine quella emotiva riguarda le emozioni suscitate dal prodotto museale (Moreno, Presenza, 2009).

Lo studio di Moreno e Presenza (2009) ha messo in luce le differenze di percezione dell'immagine museale: l'immagine generale recepita da manager e utenza, in linea di massima, coincide quasi perfettamente, i questionari e le indagini rivolte al pubblico da parte dei musei, infatti, consentono di rilevare il grado di soddisfazione complessiva del visitatore e l'impressione generale che ne trae. La dirigenza museale d'altro canto tende spesso a sopravvalutare l'immagine del museo (Moreno, Presenza, 2009), sottostimando quindi le sensazioni ed emozioni che il museo genera sul pubblico. Esiste un gap notevole tra percezione dell'utenza e quella dei manager in ambito di immagine emotiva e rilevanti differenze per quanto riguarda quella cognitiva: mentre la percezione relativa a efficienza e comfort sono facilmente misurabili le altre dimensioni funzionali, tra cui quella sensibile, vengono ad essere trascurate (Moreno, Presenza, 2009).

I musei quindi che vogliono competere con successo sul mercato culturale devono necessariamente tenere in considerazione l'impatto che l'immagine dell'ente genera sul suo pubblico, abituale e non: possono comprendere così il punto di vista dell'utenza rispetto ai servizi erogati, «rendendo possibile la progettazione di un'immagine più rispondente alle esigenze di specifici target» (Moreno, Presenza, 2009, p.413).

La visita museale deve essere assimilata non più solamente ad un viaggio d'istruzione in cui apprendimento e intrattenimento si congiungono quanto ad un evento sociale che investe e coinvolge la sensibilità e le emozioni dell'utenza: le indagini e i questionari sottoposti al pubblico dal museo dovrebbero scandagliare anche l'aspetto sensibile prodotto dall'esperienza nel museo (Moreno, Presenza, 2009).

Pertanto, gli oggetti, le opere d'arte, le collezioni, i visitatori, i pubblici e l'utenza si costituiscono come gli elementi vitali e vivi del museo, ciò che determina il proprio successo e la sua unicità e di cui l'ente culturale deve sempre avere piena coscienza.

2.5.1 Visitatori consapevoli e partecipi

Come già anticipato, il museo sfrutta un complesso registro semiotico per rendere accessibili e comprensibili le collezioni e allestimenti proposti dall'ente culturale (Jacobi, 2008). Nell'accezione comune l'esposizione di oggetti e opere d'arte ricopre un ruolo

scenografico e spettacolare mentre i testi scritti, integrati o giustapposti, svolgono una funzione didattica⁹⁹.

Jacobi (2008) definendo con *mediazione* tutti gli strumenti elaborati per rispondere alle esigenze tra esposizione e pubblici, ritiene che essa non possa mai essere totalmente separata dal discorso espositivo in quanto anche quest'ultimo riflette effetti cognitivi¹⁰⁰ sui visitatori. Parliamo infatti di *mediazione proattiva* (Jacobi, 2008) in quanto l'allestimento e la mediazione, in qualche modo, si compenetrano l'un l'altra. I testi, infatti, sono parte dell'esposizione sia nella loro natura di *endotesto*, cioè nel loro ruolo semiotico, sia nella loro dimensione di *esotesto*, con lo scopo di rispondere alla necessità di riconoscimento del visitatore: «il testo è uno dei registri dell'esposizione» (Jacobi, 2008, p.44).

Più un allestimento sarà coinvolgente ed interessante maggiore sarà la predisposizione del visitatore ad impiegare il proprio tempo a leggere, informarsi e capire ciò che ha di fronte. La scelta dei grafici da coinvolgere nella realizzazione è un passaggio fondamentale da non trascurare per una buona riuscita degli apparati in mostra: efficacia, pulizia e unitarietà sono principi guida nell'elaborazione grafica dei testi, i quali devono corredare gli oggetti senza distoglierne l'attenzione.

«I testi costituiscono la prima interfaccia tra ciò che è esposto e il pensiero del visitatore» (Jacobi, 2008, p.37), ecco perché sono così importanti. Come evidenziato da Cremers (2003) e oggi ancora molto attuale, uno dei problemi principali dei musei è proprio la mancata attenzione all'apparato testuale in esposizione: i criteri di produzione dei testi molto spesso non sono rispettati e lo stesso vale per la loro struttura gerarchica, anche in termini di esigenze della visibilità, si rilevano diverse problematiche, quali errate dimensioni e/o mal posizionamento dei testi, scarsità delle informazioni, ridondanza testuale e mancato rispetto dell'ordine (Jacobi, 2008).

Assumendo che «la maggior parte dei visitatori non dispone degli strumenti culturali necessari per appropriarsi, senza l'ausilio di strumenti di sostegno, del contenuto della mostra» (Jacobi, 2008, p. 35), risulta evidente come la produzione di apparati errati possa vanificare l'efficacia culturale di una collezione o mostra. L'abuso di termini specialistici, una scrittura neutra e impersonale o, ancora, una spiegazione troppo semplicistica sono

⁹⁹ Per esempio, la proposta di pannelli con informazioni e spiegazioni, audioguide e documenti, possono guidare alla comprensione i visitatori nel percorso museale.

¹⁰⁰ La scelta delle opere in allestimento o in mostra, la loro distribuzione, l'ordinamento cronologiche o la scelta di quello tematico sono tutti fattori che influenzano la scelta di un percorso museale di un certo tipo che impatterà sempre sul visitatore.

fattori scoraggianti per il visitatore che si trova a disagio per l'incapacità di comprendere, oppure spaesato in quanto ciò di cui sta fruendo non lo arricchisce (Jacobi, 2008).

Nel ricercare proposte museali che tengano conto di queste due tendenze opposte ma coesistenti, per sopperire a questa difficoltà, i musei hanno la possibilità di estendere la valutazione museale anche agli aspetti della mediazione in mostra, per rilevare se i contenuti siano stati compresi con difficoltà o meno, se interiorizzati nella memoria o se abbiano scaturito curiosità e riflessioni nell'utenza ed intervenire con possibili modifiche e provvedimenti (Jacobi, 2008).

Di pari passo a un'elaborazione corretta degli strumenti di ausilio e supporto all'esposizione, il museo deve educare il visitatore ad usufruirne correttamente. Seppur il personale museale potrebbe convincersi dell'inutilità dei testi di fronte alle percentuali scoraggianti di chi effettivamente legge e ricorda ciò che è negli apparati (Cremers, 2003), essi sono imprescindibili al ruolo museale. Essendo l'esperienza culturale caratterizzata da alti "costi di apprendimento" i testi, le didascalie e le indicazioni all'interno del museo costituiscono, difatti, gli elementi che permettono lo sviluppo delle capacità cognitive dell'utenza che, man mano, sarà in grado di approcciarsi ad esperienze sempre più complesse (Jacobi, 2008).

Essendo la fretta il tratto distintivo della nostra epoca, il museo, controcorrente, quindi, deve insegnare al visitatore a ritagliarsi il tempo per osservare, imparare, leggere ed esperire, di modo che, ciò di cui fruiamo, in qualche modo, rimanga e permetta una forma di crescita personale ed esclusiva per ognuno. Il museo che prende coscienza della bilateralità del messaggio veicolato e di come l'utenza non sia un soggetto passivo di fronte ad esso può formare visitatori consapevoli rispetto a ciò che fruiscono, partecipi e attivi degli articolati mondi di senso che genera e che non investono più solamente la dimensione culturale.

Così facendo il museo, da semplice contenitore diventa luogo di incontro e fonte di rendita in termini di accrescimento culturale e sociale dell'utenza, che si rende finalmente partecipe nei meccanismi museali.

Capitolo III I musei Amedeo Lia e CAMEC, un'analisi dei dati

Sulla base delle riflessioni relative al ruolo e alle potenzialità di un museo in una città, valuteremo ora le prestazioni dei due musei più visitati della Spezia: il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea, CAMEC. Due musei molto diversi fra loro ma che entrambi nascono da donazioni di collezionisti tra la fine e l'inizio del nuovo millennio.

Rifletteremo sulla loro operosità e sulle attività che propongono, come sono inseriti nelle politiche del territorio e si mediterà sui loro possibili margini di miglioramento.

3.1 La storia dei due musei

Il Museo Amedeo Lia fu istituito nel 1995 a seguito dell'ingente donazione di opere d'arte da parte dell'ingegnere Amedeo Lia¹⁰¹ (Lecce, 1913 – La Spezia, 2012), pugliese di nascita ma naturalizzato spezzino, a cui fu intitolata l'istituzione. L'atto d'amore verso la città (Bertozzi, 1995), così definito dalle principali testate giornalistiche spezzine, è testimonianza di una felice collaborazione tra pubblico e privato, Lia infatti, ormai incapace di custodire efficacemente il consistente corpus di opere, scelse di renderlo patrimonio collettivo, affidandolo all'ora sindaco Roberto Lucio Rosaia (La Spezia, 1924 – La Spezia, 1999) e alla giunta comunale. Il paesaggio e la bellezza naturale della città diventavano così cornice del nuovo museo: il panorama spezzino fino a quel momento pigro, paralizzato e sprovvisto di una vera e propria istituzione culturale, offriva ora «ai suoi cittadini qualcosa da ammirare e mostrare con orgoglio» (Beverini, 1995, p.1). La raccolta, ritratto della personalità e del gusto personale dell'imprenditore, si colloca sulla scia della storia del collezionismo privato, indissolubilmente intrecciato alle vicende delle fondazioni dei musei italiani (Ratti, 1995). Difatti la condizione all'elargizione artistica fu proprio la costituzione di un museo adatto ad ospitarla¹⁰² (Bertozzi, 1995), furono stanziati dieci miliardi di lire per la riqualificazione dell'ex convento dei Frati Minimi di San Francesco di Paola in Via Prione, pieno centro storico.

¹⁰¹ Amedeo Lia ex-ufficiale della Marina, fu fondatore della Confapi, associazione piccole e medie industrie della Spezia e della Lunigiana, fu proprietario di Ifen, azienda di forniture elettriche navali e abile ricercatore sia nel campo artistico che scientifico, vendendo numerosi brevetti.

¹⁰² Amedeo Lia così si accertava che la sua collezione, di inestimabile valore culturale ed economico, rimanesse unita in un'unica pinacoteca pubblica, evitando quindi il potenziale smembramento in caso di successione.

L'edificio, eretto nel 1616, ospitò i Paolotti fino alle soppressioni del 1798, a seguito delle quali divenne prima Ospedale Militare e poi Civile, subendo numerose trasformazioni spaziali. La struttura fu abbandonata nel 1914 e nel secondo dopoguerra poi adibita a caserma, residenza e Pretura. I lavori di adattamento a sede museale cercarono di ripristinare l'identità storica del fabbricato¹⁰³, limitando all'indispensabile le opere di demolizione e integrazione (<http://museolia.museilaspezia.it>). Conclusa la riqualificazione in tempi record, il 3 dicembre 1996 si inaugurò il museo, ospitando 13 sale distribuite sui tre piani della struttura, sfruttando anche gli ambienti dell'ex chiesa.

La donazione della raccolta, gesto di mecenatismo illuminato, riempiva quel tassello mancante nel panorama artistico spezzino (Bertozzi, 1995), il corpus infatti, di oltre 1000 opere, spaziava dai *primitivi* del Duecento e Trecento, ai dipinti rinascimentali fino al XVIII secolo¹⁰⁴, coprendo tutto l'arco della cultura figurativa italiana, forniva un'ampia gamma di sculture dal X al XIX secolo e infine ceramiche, avori, vetri e cristalli di rocca appartenenti a epoche differenti ma che richiamavano il contesto dei *naturalia* e *mirabilia* degli studioli (Vaccarone, 1995).

La collezione è certamente il risultato della collaborazione tra l'ingegnere Lia e il critico Federico Zeri (Roma, 1921 – Mentana, 1998), caro amico e consigliere, che lo guidò all'acquisto di numerose opere. Zeri si occupò della redazione del catalogo dei dipinti, definendo fin da subito la raccolta privata di Lia come tra le più importanti d'Europa, attribuendole il titolo di "Piccolo Louvre" (Carminati, 1996), riteneva infatti che la città grazie a questa "regaLia"¹⁰⁵ si sarebbe inserita nei circuiti internazionali del turismo culturale, offrendo un corpus di opere che sarebbero potute figurare, a detta sua, al Louvre o al Metropolitan Museum di New York.

Tra l'entusiasmo e il fervore, emersero voci di disappunto, tra cui quella del consigliere comunale: il museo non aveva generato una ricaduta occupazionale, al contrario, richiese ingenti spese e investimenti, oltre a non tenere in considerazione delle caratteristiche e funzionalità del territorio, maggiormente rivolto ad un turismo balneare piuttosto che culturale. Malgrado questo, a un anno dalla nascita del MAL, La Spezia pianificava altre

¹⁰³ Per esempio, parte dei lavori furono rivolti al restauro e alla ristrutturazione del chiostro interno centrale, riportato ai modelli della tradizione monastica.

¹⁰⁴ Ricordiamo tra i tanti Pietro Lorenzetti, Bernardo Daddi, Lippo Memmi, Lorenzo di Bicci, il Borgognone, Pontormo, Tiziano, Tintoretto, Canaletto, Gentile e Giovanni Bellini, Giovanni Cariani, Bernardo Bellotto e un probabile Raffaello giovane.

¹⁰⁵ I giornali dell'epoca, giocando con il cognome dell'ingegnere, così definivano il gesto di Amedeo Lia.

tre potenziali aperture in ambito culturale (Landi, 1998), prima fra tutte la Palazzina delle Arti che andava a inserirsi nel microcosmo del Museo Amedeo Lia in quanto edificio adiacente, sede della biblioteca d'arte e archeologia della città quale nuovo spazio espositivo per mostre temporanee e permanenti. Nella pianificazione poi anche la restaurazione del Castello San Giorgio che, inglobando il primo nucleo di raccolte naturalistiche ed etnografiche, diventava museo archeologico della città (Landi, 1998). Infine, la costituzione di una galleria di arte contemporanea era divenuta ormai necessità inderogabile.

L'inizio del nuovo millennio spezzino, infatti, fu contraddistinto dall'inaugurazione del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia (CAMEC) nel maggio 2004, dopo una lunga gestazione. Il neonato museo suggellava le nuove sensibilità rispetto alle produzioni artistiche spezzine nel campo della contemporaneità, emerse già nei primi anni Venti del Novecento (Ratti, 2006). Nel 1922, infatti, si concludeva il primo significativo investimento in arte della città, acquistando un nucleo ingente di dipinti di Agostino Fossati¹⁰⁶, pittore spezzino, le cui opere sarebbero confluite nella costituenda pinacoteca municipale (Ratti, 2006).

Il Futurismo ligure¹⁰⁷ e con esso la nascita del concorso artistico denominato Premio Nazionale di Pittura "Golfo della Spezia"¹⁰⁸, alimentarono il bisogno di un istituto culturale permanente, dedicato all'arte moderna e contemporanea della città.

Il secondo conflitto mondiale rallentò il processo di creazione del sistema museale nel centro storico della Spezia, l'inderogabile ricostruzione della città surclassò il progetto culturale. Saranno le due ingenti donazioni, quella del 1998 di Giorgio Cozzani e l'altra

¹⁰⁶ Agostino Fossati (La Spezia, 28 gennaio 1830 – La Spezia, 7 dicembre 1904) fu un importante paesaggista spezzino, le sue vedute racchiudono tendenze romantiche e macchiaiolo sempre volte alla rappresentazione del reale. Le sue opere costituiscono testimonianza di luoghi e edifici della città, oggi ormai mutati.

¹⁰⁷ La Spezia, celebrata nell'*Aeropoema del Golfo della Spezia* da Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto, 22 dicembre 1876 – Bellagio, 2 dicembre 1944), fu crogiuolo del movimento Futurista, interessato alla città in quanto attivo idroscalo d'Italia. La provincia spezzina è oggi un museo futurista a cielo aperto: qui l'aeropittura e aeroposta presero vita e le facciate di palazzi pubblici e privati furono trasformate in stile futurista. Tra i contributi più importanti si ricorda il mosaico *Le Comunicazioni* opera di Enrico Prampolini (Modena, 20 aprile 1894 – Roma, 17 giugno 1956) e di Fillia (Revello, 3 ottobre 1904 – Torino, 10 febbraio 1936) realizzato nella parte interna della Torretta del Palazzo delle Poste in pieno centro città (<http://www.myspezia.it/futurismo/>).

¹⁰⁸ Il premio fu fondato nel 1933 da Filippo Tommaso Marinetti, insieme a Prampolini e Fillia. Le prime edizioni videro la partecipazione di molti artisti futuristi dove presentarono i primi lavori di aeropittura. La guerra interruppe la manifestazione che riprese nel 1949. Ogni anno, grazie al concorso, la città si arricchiva di opere che man mano costituirono una massiccia raccolta, oggi conosciuta come collezione *Premio del Golfo*.

nel 2000 dei coniugi Battolini, che consentiranno la concretizzazione di un ente culturale dedicato alla contemporaneità (Ratti, 2006).

La curiosità svincolata da predilezioni e l'assidua ricerca di opere d'arte composite, appartenenti ai più disparati registri artistici caratterizzano i cinquant'anni di esplorazione e frequentazione della produzione contemporanea internazionale di Giorgio Cozzani (La Spezia, 1910 – La Spezia, 2002), che affiancò al mestiere di medico, quello di collezionista (Acerbi, 2006). Fu un attento frequentatore delle grandi manifestazioni artistiche, specialmente in Italia¹⁰⁹, ma anche all'estero, con la moglie viaggiò per tutta Europa, instaurando numerose relazioni con importanti gallerie. Le 1156 opere¹¹⁰ donate al Comune della Spezia, che decoravano le pareti della sua dimora, ormai casa-museo, testimoniano una lungimiranza e inclinazione verso un repertorio ampio e diversificato delle correnti attive nel cuore del Novecento¹¹¹, accompagnata a una dettagliata ricerca rivolta alle produzioni artistiche della fine dell'Ottocento e dei primi anni del nuovo secolo, che ne costituirono la premessa (Acerbi, 2006). La registrazione puntuale, l'attenzione storica e l'esigenza costante di aggiornamento di Cozzani ha impresso alla raccolta un forte carattere antologico (Bossaglia, 2004), rendendola una sorta di brillante manuale, una ricapitolazione lucida e sistematica delle tendenze e movimenti artistici del secolo precedente: «una collezione [...] che è insieme un'analisi e un panorama» (Bossaglia, 2004, p.19), perla rara per una sede espositiva pubblica.

Il corpus di opere dei coniugi Battolini, al contrario, ha una gestazione differente in quanto scaturisce puramente dalla passione che Ferruccio Battolini (La Spezia, 1° settembre 1923 – La Spezia, 15 febbraio 2007) aveva per l'arte, la sua raccolta si costituisce per lo più di donazioni che gli stessi artisti rivolsero al critico in occasione di incontri professionali (Mariani, 2006), sono pochi i lavori acquistati. L'intenso rapporto con gli artisti e creativi europei, specialmente del panorama spezzino, fanno della

¹⁰⁹ Tra cui la Biennale di Venezia, la Quadriennale di Roma e indubbiamente il Premio del Golfo della Spezia.

¹¹⁰ La gamma tipologica di opere raccolte da Giorgio Cozzani è veramente vasta, collezionò dipinti, sculture, grafica, fotografie e gli esiti più stravaganti dei nuovi linguaggi contemporanei. Francesco Vaccarone, artista spezzino, ironizzando sul corpus di opere dell'amico disse: «Se spedissimo su Marte la collezione del prof. Cozzani, i marziani avrebbero certamente una rappresentazione completa del gusto estetico di questo secolo sul pianeta Terra» (Raffaelli, 1998).

¹¹¹ Si ricordano movimenti artistici quali l'Espressionismo, il Secondo Futurismo, il Cavaliere azzurro, Bauhaus, la Metafisica, il Surrealismo, il Realismo, l'Astrattismo classico, concreto, neoconcreto e lirico, l'Informale internazionale, lo Spazialismo, i Cobra, gli Spur, la Pop Art internazionale, il Nouveau Realisme, l'Arte Cinetica, Optical, Minimal, Concettuale, la Land Art, l'Arte Povera, il Fluxus, la Body Art, la Transavanguardia e il Graffitismo.

passione di Battolini e della sua collezione, in primis, una testimonianza dell'arte nel territorio ligure dai primi del Novecento in poi, oltre che riflettere sui maggiori interpreti della scena artistica contemporanea (Mariani, 2006). Le 500 opere donate al Comune sono specchio della sua militanza intellettuale e delle sue predilezioni, per lo più pittoriche.

Con il fondo costituito dai premi-acquisto del Premio del Golfo e le due donazioni il nuovo museo istituisce «una delle più ricche collezioni pubbliche italiane capace di unire tradizione e innovazione» (Pagano, 2006).

L'edificio dell'ex Tribunale Civile e Penale¹¹², inutilizzato dal '94, divenne sede del nuovo museo (Acerbi, 2006), il riutilizzo della struttura previse un'articolata trasformazione degli spazi¹¹³, pensati ora per accogliere le nuove collezioni.

Il CAMEC nasceva con l'obiettivo di rispondere ad una duplicità di intenti, da una parte voleva essere luogo di tutela, conservazione, ampliamento e promozione del multiforme patrimonio artistico delle raccolte civiche del XX secolo e dall'altra, essere centro di osmosi culturale, luogo propulsore e attrattivo per le arti contemporanee, uno spazio adatto ad accogliere gli stimoli e le istanze di artisti e dei nuovi linguaggi creativi (Corà, 2006). I due propositi fondendosi in un'unica anima, nell'offrire e comunicare eventi artistici, lanciavano il museo come un «interlocutore di rango di tutte quelle altre realtà europee ove l'offerta di servizi culturali artistici è di alto livello culturale»¹¹⁴ (Corà, 2006, p.8).

La prima mostra del CAMEC *Tinguely e Munari - Opere in azione*, inaugurata il 23 maggio 2004, ha certamente stabilito l'impronta e il carattere del nuovo museo. Accostando i due padri dell'Arte Cinetica in un glorioso omaggio, furono esplorati come pionieri e portatori delle istanze su cui oggi i nuovi linguaggi ancora si fondano. Le sculture insolite, le proiezioni di luci, i grandi marchingegni semi moventi e gli ibridi

¹¹² L'edificio nacque all'inizio del Novecento allo scopo di accogliere le scuole elementari e una ventina di anni dopo fu convertito a Tribunale. I bombardamenti del 1943 causarono ingenti danni alla struttura che fu riedificata nell'immediato dopoguerra, rimanendo palazzo di giustizia fino al 1994.

¹¹³ L'edificio si articola su tre piani: il corpo originale è stato ampliato per creare ulteriore spazio espositivo generando un ampio scalone semicircolare e un vano per un ascensore vetrato in grado di offrire visione dinamica delle esposizioni. Il museo dispone poi di un'ampia terrazza, aule didattiche e di un auditorium oltre agli spazi espositivi e gli uffici.

¹¹⁴ Il primo direttore artistico del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, Bruno Corà (2006) definiva il museo spezzino come un'istituzione scientifica, un centro di ricerca capace di istituirsi come uno stimolo diretto per nuovi processi produttivi e per nuove organizzazioni socio-economiche del sistema. Corà credeva nella capacità dell'arte moderna e contemporanea di stimolare la rinascita degli altri settori produttivi.

creativi dei due artisti hanno “abitato” le sale del nuovo museo. Il movimento, fil rouge della mostra, diventa l’emblema delle intenzioni della nuova istituzione quale realtà territoriale disposta ad un’attività viva e sempre “in movimento”.

Ogni visita al CAMeC è sempre diversa¹¹⁵: le collezioni civiche, costituite da oltre duemila opere, sono esposte a rotazione, intrecciandosi con l’attività espositiva temporanea accanto a convegni, dibattiti, laboratori, incontri con artisti, conferenze, presentazioni editoriali, spettacoli ed eventi musicali.

3.1.1 Elementi comuni e caratteristiche

Sia il Museo Amedeo Lia che il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia sorgono in spazi riutilizzati e convertiti, edifici abbandonati della città, riadattati in nuove istituzioni dedicate all’arte. Tutti i poli culturali si trovano in pieno centro città¹¹⁶, istituiscono così un circuito museale le cui strutture siano facilmente raggiungibili a piedi, ampliando così l’offerta per cittadini e turisti e, contemporaneamente, avviando un piano di riqualificazione della parte storica della Spezia. I nuovi enti hanno dovuto affacciarsi con il problema di aggiustamento a spazi ben lontani dall’essere pensati per funzioni espositive e allestitivo. Mentre il CAMeC è riuscito efficacemente ad abbattere le barriere architettoniche, l’articolata disposizione delle sale nel Museo Lia rende alcuni ambienti inaccessibili a certe categorie di utenza.

La donazione è il motivo ideatore e trascinante della fondazione dei due musei, la lungimiranza dei mecenati spezzini ha consentito di spezzare l’equazione che vedeva La Spezia come sola città militare, ora una città d’arte (Raffaelli, 1998).

Entrambi i musei, in quanto di natura civica, sono sotto diretto controllo dell’amministrazione pubblica comunale, da cui dipendono direttamente, sottostando contemporaneamente alla direzione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia, La Spezia e Savona. I “conti” del museo sono un tutt’uno con quelli del Comune tanto che gli stanziamenti, i fondi ma anche la scelta dei soggetti dei progetti, eventi e mostre devono passare necessariamente attraverso l’approvazione delle istituzioni centrali pubbliche di

¹¹⁵ Il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia non ha le caratteristiche di un museo tradizionale, qui le opere delle collezioni civiche non hanno sede stabile nelle sale del museo, ogni piano ospita una nuova mostra ogni quattro/cinque mesi in cui a rotazione sono inseriti anche pezzi delle raccolte del museo. Ecco perché ogni visita al CAMeC è una novità, una scoperta.

¹¹⁶ Il circuito museale è dislocato tra Via Prione, Via Antonio Gramsci e Via XXVII Marzo, tre delle vie principali del centro storico della città della Spezia.

riferimento. Non vi è mai autonomia, tale sistema informativo-gestionale, che ha cuore nel Comune, crea carenze e inadeguatezza, generando conseguenti problematiche nei processi decisionali specifici per ogni museo. I musei della Spezia rispondono ad un unico direttore¹¹⁷ scelto dal contesto comunale, in una gerarchia ad albero come in Figura 1.

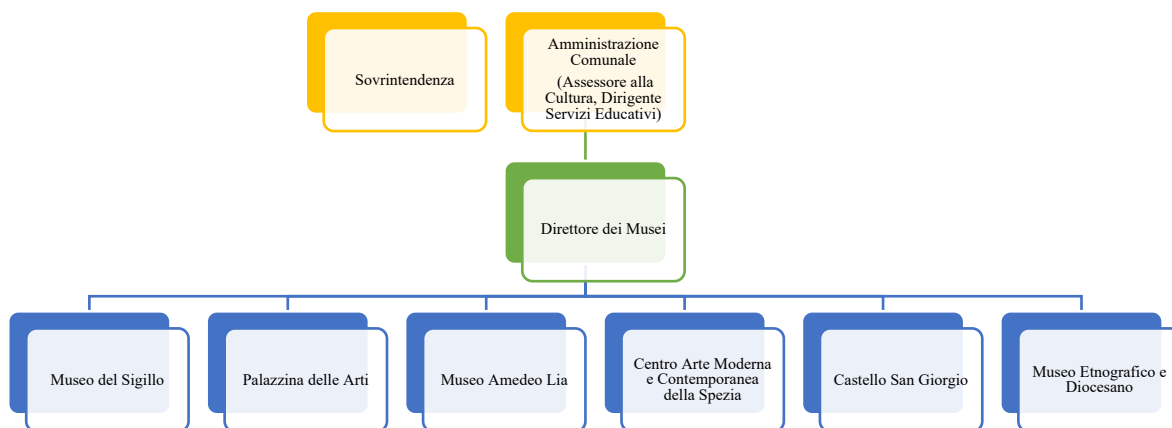


Figura 1 – Gerarchie del circuito museale spezzino

Ogni museo spezzino ha poi un'organizzazione interna come in Figura 2, il personale comunale è organizzato qui in un ufficio amministrativo rivolto allo svolgimento di mansioni gestionali, burocratiche ed economiche, uno o più conservatori, che si occupano della dimensione ideativa e organizzativa delle proposte culturali, una o più personalità professionali incaricate di occuparsi della comunicazione, dell'educazione e dell'attività di prestito opere e infine il personale di sorveglianza e biglietteria affiancato da quello delle cooperative culturali. Per cui la maggior parte delle attività dei musei è gestita internamente dal Comune, o meglio dal suo personale, distribuito nelle varie sedi attraverso concorsi, sulla base della loro preparazione e formazione. Le uniche funzioni che sono affidate ad esterni, nel caso spezzino, riguardano le attività laboratoriali, di supporto all'allestimento, visite guidate¹¹⁸ e in alcuni musei, di sorveglianza, supportate

¹¹⁷ Al momento della fondazione del Museo Amedeo Lia e del CAMEC Marzia Ratti (La Spezia, 7 settembre 1955) era la direttrice dei musei spezzini, attualmente a ricoprire questo ruolo è Andrea Marmorì (La Spezia, 7 luglio 1964) che dal 1998 è stato conservatore del Museo Amedeo Lia.

¹¹⁸ Queste attività non sono svolte esclusivamente dalla Cooperativa ma congiuntamente al personale comunale in quanto forma di ausilio per il completo e corretto funzionamento del museo.

dalla Cooperativa Zoe¹¹⁹ la quale, a sostegno dei musei, colma il gap causato dall'insufficienza del personale comunale. I musei si affidano poi ad aziende esterne di trasporti specializzate in opere d'arte, in occasione di mostre ed esposizioni che prevedano l'ingresso o l'uscita di pezzi dalle istituzioni.

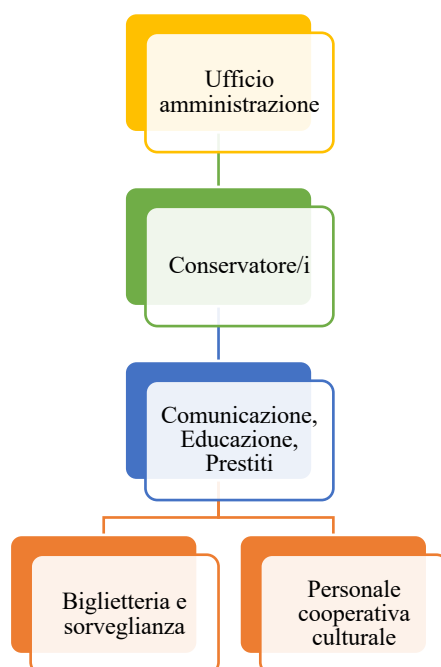


Figura 2 – Organigramma tipo dei musei spezzini

Tra le sei istituzioni culturali spezzine, il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia sono i due musei, dedicati alle arti visive, che attraggono la fetta più grande dell'utenza: osservando gli ingressi tra il 2015 e il 2020 dei musei spezzini, come nel Grafico 2¹²⁰, osserviamo come, escludendo il Castello San Giorgio¹²¹, museo archeologico, il primato spetti ai due musei sopracitati e sui quali ora ci soffermeremo. Lo scetticismo attorno alla costituzione del nuovo sistema museale infuriò una polemica sulle nuove istituzioni, già dal 1998, che si protrae ancora oggi: la convinzione che le risorse destinate agli enti culturali siano sprecate e sottratte ai settori in bisogno della città (Raffaelli, 1998).

¹¹⁹ La cooperativa nasce alla Spezia nel 1997 con lo scopo di occuparsi della gestione di spazi museali ed espositivi, biblioteche e archivi.

¹²⁰ I dati dei grafici, delle tabelle e delle figure di questo capitolo, relativi ai due musei spezzini, sono stati recuperati dalla sezione Open Data della pagina web www.comune.laspezia.it o forniti direttamente dalle istituzioni culturali stesse. I dati relativi al 2020, in alcuni casi, sono incompleti o non registrati a causa dell'emergenza COVID-19.

¹²¹ Il Castello San Giorgio grazie ai suoi spazi e la sua terrazza è l'unico ente spezzino che può ospitare grandi eventi all'aperto, per cui nel conteggio sono inclusi tutti gli ingressi relativi alle attività delle estati spezzine.



Grafico 2 – Ingressi annuali dei musei spezzini 2015-2020

3.2 Analisi dei dati

L'analisi delle prestazioni dei due musei risulta interessante al fine di valutare l'efficacia stessa delle due istituzioni e i loro potenziali margini di miglioramento anche in confronto ad altre realtà civiche.

Approfondendo l'arco di tempo che intercorre tra il 2015 e il 2020, valuteremo l'andamento di alcuni aspetti specifici dei musei quali visitatori, ricavi, gli investimenti comunali in cultura, l'attenzione alle scuole e gli eventi collaterali organizzati sia dal Museo Amedeo Lia, che dal Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia. Assumendo dal principio che i dati relativi all'ultimo anno d'indagine (2020) saranno alterati a causa dello stato di emergenza causato dal fenomeno pandemico COVID-19¹²², valuteremo le tendenze delle nostre variabili nei sei anni prescelti.

Entrambi i musei registrano un'accessibilità al servizio¹²³ percentuale variabile, ma mai inferiore all'85% tra il 2015 e 2020, escludendo dall'ultimo anno i giorni di chiusura obbligatoria degli enti culturali.

¹²² Gli enti e spazi culturali hanno ripreso le proprie attività solo dall'11 giugno 2020 dopo il periodo di lockdown stabilito dallo Stato, iniziato il 9 marzo 2020. Le aperture comunque prevedevano ingressi contingentati, mascherina e distanziamenti tra i visitatori.

¹²³ Con accessibilità al servizio intendiamo il rapporto tra i giorni di apertura al pubblico e i giorni dell'anno.

Il numero di visitatori, seppur nella consapevolezza che non sia il metro assoluto di valutazione dell'efficacia culturale dell'attività di un museo, è utile a illustrare la capacità dell'ente nell'attrazione dell'utenza e conseguentemente il suo potere economico di incasso. Emerge come il Museo Amedeo Lia abbia una capacità attrattiva maggiore¹²⁴ rispetto al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia (Tabella 1).

Ingressi	<i>2015</i>	<i>2016</i>	<i>2017</i>	<i>2018</i>	<i>2019</i>	<i>2020</i>
<i>Amedeo Lia</i>	12 196	13 247	23 147	14 057	13 067	2 883
<i>CAMeC</i>	10 517	11 006	11 872	9 734	10 240	1 931

Tabella 1 - Numero di visitatori totali tra 2015 e 2020, Museo Amedeo Lia e CAMeC

Osservando il Grafico 3 notiamo come il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia abbia una tendenza abbastanza continua, ad esclusione del 2020, registrando variazioni minime tra i vari anni con indici di miglioramento fino al 2017, anno dopo il quale l'istituzione non ha più superato i risultati, in termini di ingressi, del 2015, con una variazione percentuale di -18% tra 2017 e 2018 ma una ripresa della crescita tra 2018 e 2019, poi stroncata dagli avvenimenti dell'anno COVID-19. Il grafico evidenzia

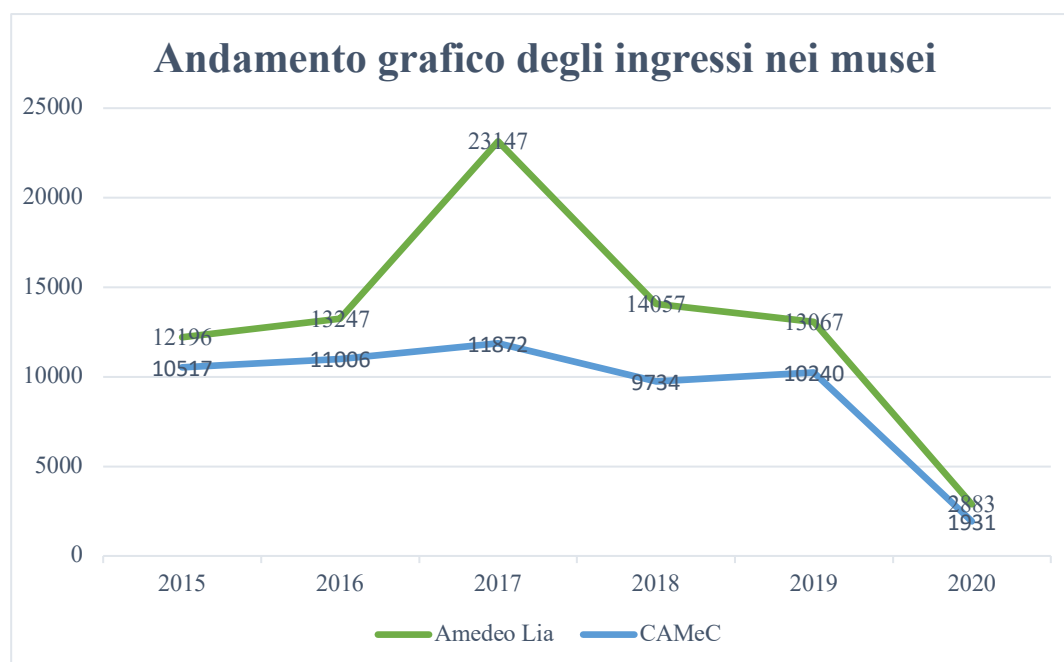


Grafico 3 – Andamento del numero di visitatori totali tra 2015 e 2020 Museo Amedeo Lia e CAMeC

¹²⁴ I dati relativi ai visitatori comprendono sia gli ingressi a pagamento che gratuiti.

l'andamento discontinuo del Museo Amedeo Lia che tocca picchi di 23 000 visitatori l'anno circa, nel 2017, con una variazione percentuale, tra il 2016 e il 2017, del 74,7 % e una variazione del -39,3 % tra 2017 e 2018, mantenendo sempre prestazioni più elevate rispetto a quelle del primo anno d'indagine ma con una tendenza in decrescita. Valutando invece l'oscillazione complessiva tra il 2015 e 2020 registriamo, ovviamente, un trend negativo in entrambi i casi, come si osserva nella Tabella 2, a causa della chiusura delle istituzioni culturali in piena quarantena.

Visitatori	<i>2019</i>	<i>2015</i>	<i>Variazione 2015-2019</i>	<i>Variazione %</i>
<i>Amedeo Lia</i>	13 067	12 196	871	7,1 %
<i>CAMeC</i>	10 240	10 517	-277	-2,6 %
Visitatori	<i>2020</i>	<i>2015</i>	<i>Variazione 2015-2019</i>	<i>Variazione %</i>
<i>Amedeo Lia</i>	2883	12 196	-9313	-76,4%
<i>CAMeC</i>	1931	10 517	-8586	-81,6%

Tabella 2 - Variazione del numero di visitatori totali 2015-2019/2015-2020, Museo Amedeo Lia e CAMeC

Possiamo comunque ipotizzare che il 2020, se non fosse stato colpito dall'emergenza pandemica, avrebbe confermato la tendenza degli anni precedenti: il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia probabilmente avrebbe registrato una crescita, seppur ridotta e contenuta, il Museo Amedeo Lia a causa del suo andamento variabile negli anni, invece è di difficile interpretazione.

Valutando le prestazioni di altri musei civici italiani di città simili alla Spezia per dimensioni e/o abitanti ci rendiamo conto di come i numeri spezzini siano effettivamente bassi. La città di Pisa conta 89 144 abitanti¹²⁵, è centro propulsore di turismo legato alle attrazioni quali la famosa Torre Pendente, Piazza del Duomo con il Battistero di San Giovanni e Camposanto Monumentale. Focalizzandosi sulle prestazioni delle istituzioni civiche "secondarie"¹²⁶ dedicate alle arti visive antiche, moderne e contemporanee della città, come il Museo delle Sinopie, Palazzo Blu: Arte e Cultura, il Museo della Grafica,

¹²⁵ La città toscana seppur dispone di una superficie maggiore, in termini di abitanti si avvicina alla provincia spezzina, quest'ultima conta una comunità di 91 729 cittadini.

¹²⁶ Qui definite secondarie in quando non si riferiscono alle prime scelte turistiche di Pisa, tutte direzionate a Piazza dei Miracoli.

il Museo Nazionale di San Matteo, notiamo dati comunque più elevati (Musei della Toscana: Rapporto 2020, 2020).

Visitatori	<i>2016</i>	<i>2017</i>	<i>2018</i>	<i>2019</i>
<i>Museo delle Sinopie</i>	150 411	151 174	160 412	156 406
<i>Palazzo Blu: Arte e Cultura</i>	135 541	114 492	116 700	98 109
<i>Museo della Grafica</i>	16 457	13 994	19 684	16 620
<i>Museo Nazionale di San Matteo</i>	13 773	12 277	12 460	9 974

Tabella 3 - Numero di visitatori totali tra 2016 e 2019 dei musei pisani di arti visive

Osservando la Tabella 3¹²⁷ riscontriamo indici notevolmente maggiori nei musei pisani¹²⁸, seppur in alcuni casi in decrescita. Sicuramente Pisa conta arrivi e presenze più numerose nel Comune e sappiamo come un flusso turistico maggiore garantisce ai musei più affluenza. Non dobbiamo dimenticare però che La Spezia è meta fondamentale del turismo, soprattutto estivo, nazionale e internazionale del Golfo, grazie al Parco delle Cinque Terre: i dati ANSA difatti (Bonanini, 2019) registrano un flusso turistico presso la meta Unesco, al 2019, di oltre 3 milioni di turisti. Essendo la città luogo di transito obbligato per il raggiungimento del Parco¹²⁹, dal 2011 è diventata scalo di crociere e destinazione prescelta dai viaggiatori internazionali nel tour delle città italiane¹³⁰. Studiando i dati dell'Osservatorio Turistico Regionale Ligure, il Comune della Spezia conta valori in costante crescita tra il 2015 e 2020, ad esclusione dell'ultimo anno, per ovvie ragioni.

¹²⁷ I dati sono stati recuperati nei Rapporti dei Musei della Regione Toscana degli anni 2015, 2016, 2017, 2018, 2019.

¹²⁸ I musei pisani scelti sono musei simili a quelli indagati alla Spezia, musei che ospitano collezioni permanenti e mostre temporanee dedicate all'arte contemporanea, vedi Palazzo Blu, musei dedicati all'arte antica e rinascimentale, come il San Matteo e il Museo delle Sinopie o quello della Grafica.

¹²⁹ I paesi delle Cinque Terre sono difficilmente raggiungibili attraverso mezzi propri a causa della loro peculiare collocazione e struttura. Per visitarli per cui è necessario e conveniente utilizzare i mezzi pubblici, essi siano treni, autobus o imbarcazioni che partono tutti dal Comune della Spezia. La stazione Centrale si trova vicino al centro storico ed è facilmente raggiungibile a piedi dalle principali vie della città, le stesse imbarcazioni partono dal molo della città, anch'esso a breve distanza dal centro, come le fermate di partenza degli autobus.

¹³⁰ Molti turisti internazionali scelgono, per visitare più parti d'Italia, durante il soggiorno italiano, di organizzare un viaggio a tappe, affidandosi a treni e pullman per gli spostamenti tra regioni. Nei tour più consueti troviamo città quali Napoli, Roma, Venezia, Milano, Firenze ma anche La Spezia proprio per raggiungere le Cinque Terre.

Arrivi	<i>2015</i>	<i>2016</i>	<i>2017</i>	<i>2018</i>	<i>2019</i>	<i>2020</i>
<i>Comune della Spezia</i>	192 384	200 539	218 257	236 944	258 766	77 977

Tabella 4 – Arrivi turistici tra il 2015 e 2020 nel Comune della Spezia

Osservando la Tabella 4, che analizza gli arrivi in città, cioè il numero di clienti ospitati nelle strutture ricettive, l'anno precedente al COVID-19, sono 258 766 i turisti ospitati nel solo Comune, senza contare i dati della provincia nel complesso.

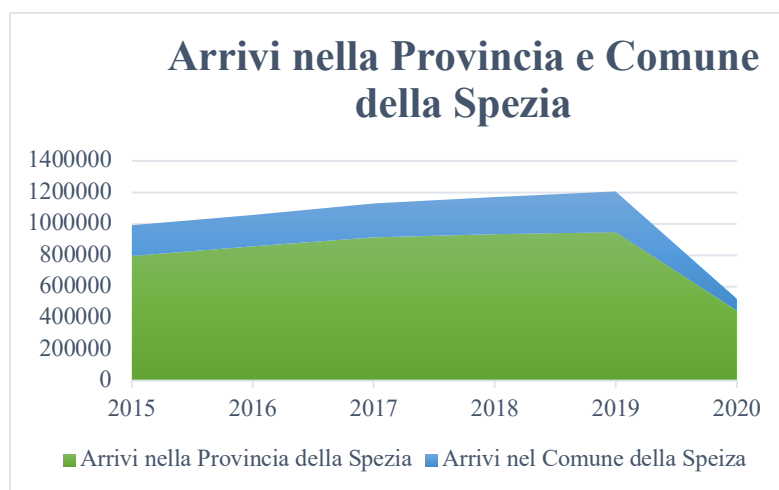


Grafico 4 – Andamento degli arrivi turistici tra il 2015 e 2020 nel Comune della Spezia

Osservando il trend positivo degli arrivi alla Spezia fino al 2019 sia nel Comune che in Provincia, vedi Grafico 4, e conoscendo la portata del flusso turistico verso le Cinque Terre, non possiamo fare a meno di domandarci perché i luoghi della cultura della Spezia siano trascurati durante il soggiorno o transito in città.

La percentuale di visitatori stranieri all'interno dei due musei spezzini d'indagine, infatti, è molto bassa: per il Museo Amedeo Lia (Grafico 5) si conta una percentuale di visitatori stranieri¹³¹, sul totale di accessi, che oscilla tra l'11,9% e il 19,1 % tra il 2015 e 2019, escludendo il 2020, mentre per il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia si rileva una percentuale del 20-25%¹³² di visitatori stranieri nel corso degli anni 2015, 2016, 2017, 2018, 2019. I dati dimostrano incapacità nell'attrazione dell'utenza internazionale da parte dei due musei spezzini nonostante la presenza di convenzioni, anche per le crociere¹³³.

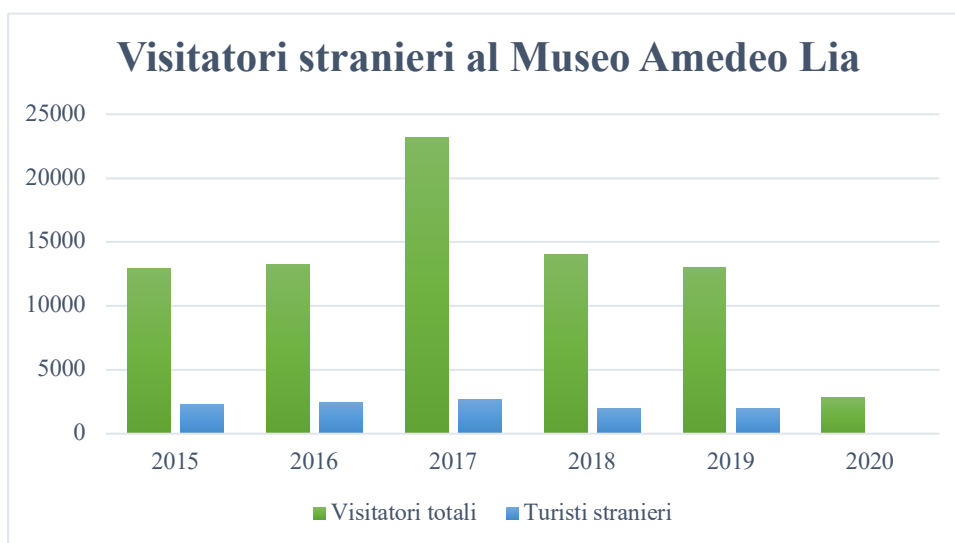


Grafico 5 – Visitatori stranieri al Museo Amedeo Lia tra 2015 e 2020

I due musei, infatti, seppur avendo due tariffe differenti, partecipano insieme alla proposta-itinerario *Musei della Spezia*¹³⁴: un unico biglietto cumulativo di € 12,00 che consente, nell'arco di 72 ore dall'emissione, di visitare cinque dei musei spezzini, tra cui il Museo del Sigillo, il Castello San Giorgio, il Museo Etnografico-Diocesano, il CAMEC, il Museo Amedeo Lia e la Palazzina delle Arti.

¹³¹ Nel corso del 2020 il Museo Amedeo Lia non ha rilevato nessun visitatore straniero, il dato equivale a zero.

¹³² Il CAMEC ha deciso di non condividere i dati specifici relativi agli anni d'indagine ma solo una media percentuale dei visitatori stranieri, calcolata dallo stesso ente, attinente all'arco temporale 2015-2019.

¹³³ Per i crocieristi che visitano più di un museo nel corso della giornata è stata istituita una tariffa speciale per cui il primo museo visitato prevede il pagamento del biglietto intero, nei restanti la tariffa ridotta.

¹³⁴ L'iniziativa *Musei della Spezia* ha l'obiettivo di invogliare il visitatore ad accedere ai restanti musei della città.

Per quanto riguarda il piano tariffario della bigliettazione (Tabella 5), il Museo Amedeo Lia propone un ingresso intero a € 8,00, un ridotto € 7,00 ai ragazzi tra i 14 e 18 anni, ai gruppi da 7 a 25 persone, agli studenti universitari, un ridotto speciale € 5,00 ai cittadini over 70, alle comitive scolastiche fuori dalla Provincia spezzina, ai bambini di età compresa fra i 6 e 13 anni e infine un ingresso gratuito agli studenti universitari iscritti a facoltà umanistiche, agli accompagnatori responsabili di gruppi organizzati o scolastici, residenti nel Comune della Spezia la prima domenica del mese e a coloro che compiono gli anni nel giorno stesso della visita.

Museo Amedeo Lia	CAMeC
INGRESSO Biglietto intero € 8,00 Biglietto ridotto € 7,00 Biglietto ridotto speciale € 5,00	INGRESSO Biglietto intero € 5,00 Biglietto ridotto € 4,00 Biglietto ridotto speciale € 3,50 Biglietto famiglia € 5,00 per genitori + omaggio figli
VISITE GUIDATE Scuole € 30,00 – 50,00 Gruppi adulti € 70,00	VISITE GUIDATE Scuole € 30,00 Gruppi adulti € 50,00
AUDIOVIDEOGUIDA Audiovideoguida € 4,00	LABORATORI DIDATTICI Scuole € 2,00

Tabella 5 – Piano tariffario Museo Amedeo Lia e CAMeC

Il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia propone tariffe più basse rispetto all'altro museo spezzino: un biglietto intero pari a € 5,00, un ridotto ai bambini e ragazzi tra i 6 e 18 anni, agli Amici dei Musei, ai gruppi da 7 a 25 persone, ai possessori di tessera Cral, agli ultrasessantacinquenni, ai docenti universitari e delle scuole di secondo grado, ai membri delle associazioni convenzionate, un ridotto speciale € 3,50 per le scolaresche che non provengano dalla Provincia spezzina e un biglietto famiglia, € 5,00 a genitore e ingressi omaggi per i figli.

Seppur entrambi i musei appartengono allo stesso circuito museale osserviamo nette differenze soprattutto nel determinare le categorie legate alla bigliettazione speciale o

ridotta, le fasce e i gruppi non corrispondono tra un museo e l'altro, creando ovviamente disomogeneità nell'apparato museale spezzino.

L'andamento degli incassi dei due musei, come si osserva nel Grafico 6, sostanzialmente rispecchia il trend del numero di visitatori. Mentre il CAMEc registrava un andamento degli accessi abbastanza uniforme, per lo più oscillante, ma in crescita tra il 2018 e 2019, notiamo un aumento dei ricavi tra il 2015 e 2019, seppur non esponenziale, escludendo il 2020, con una variazione percentuale del 52,2%. Il Museo Amedeo Lia conferma, anche per gli incassi, una forte discontinuità, seppur con numeri maggiori del museo fratello. Al picco dei visitatori del 2017 corrisponde una crescita percentuale del 206,7% delle entrate rispetto al 2016, dopo il quale si registra una tendenza in decrescita.

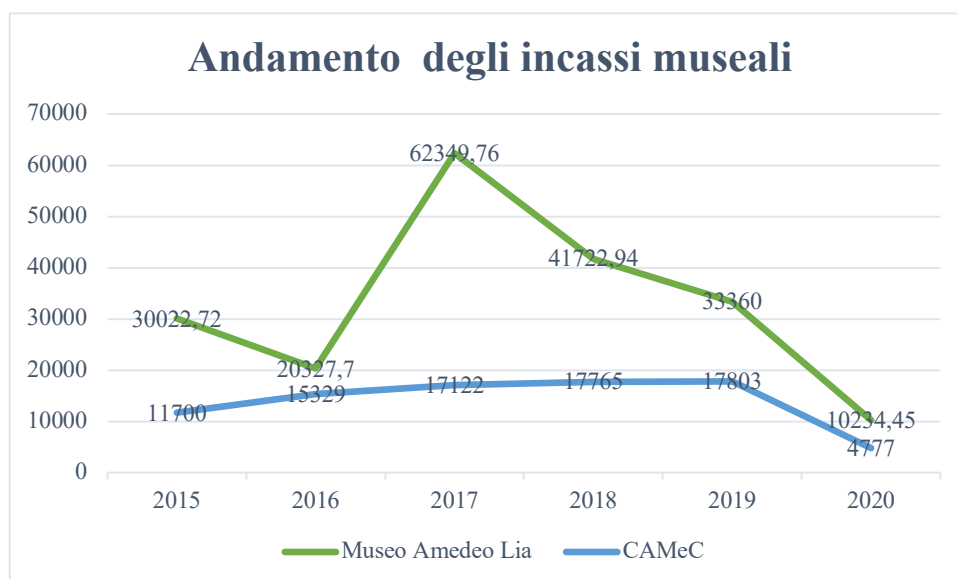


Grafico 6 – Andamento degli incassi museali tra 2015 e 2020 Museo Amedeo Lia e CAMEc

Tra i proventi derivanti dalle attività dei servizi culturali totali della città, gli incassi dei due musei ne costituiscono una percentuale.

Tutti i servizi culturali	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Proventi	430 410	462 935	513 116	543 953	535 212	112 112

Tabella 6 – Proventi totali dei servizi culturali spezzini

Tenendo in considerazione l'andamento dei proventi del settore cultura della Spezia tra 2015 e 2020, come in Tabella 6, le entrate del CAMEC e Museo Amedeo Lia costituiscono insieme una quota che oscilla, negli anni, tra un minimo di 7,7 % e un massimo di 15,5 % dei proventi comunali (Grafico 7). Conoscendo le capacità e le proposte dei due musei rileviamo un impatto modesto sulle entrate complessive del Comune ma non del tutto trascurabile. Con la consapevolezza che i musei, in quanto enti no profit rivolti al soddisfacimento del benessere del consumatore, non siano strutturalmente in grado di provvedere autonomamente al proprio finanziamento (Fissi, Gori, Contri, 2018) e quindi necessitino di contributi esterni sia del settore pubblico che privato, non è detto che le entrate non possano essere potenziati o incrementate, promuovendo gli ingressi o sfruttando le potenzialità dei servizi accessori, sempre riferendosi alla tariffa a due parti¹³⁵.

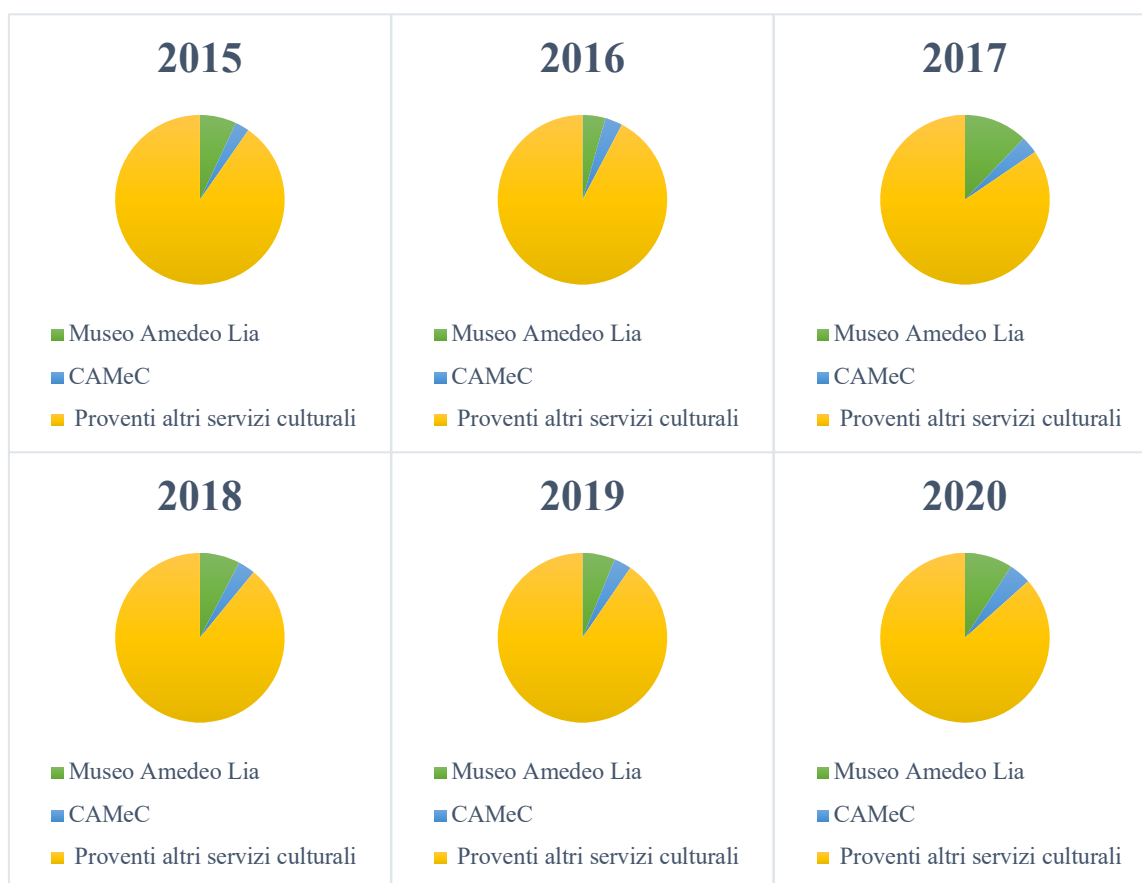


Grafico 7 – Proventi dei servizi culturali spezzini

¹³⁵ Per compensare e recuperare i profitti negativi intrinsecamente connessi alla tipologia dell'attività museale, l'istituzione può sfruttare la pratica della tariffa a due parti: massimizzando il benessere del visitatore, i musei possono contare sui trasferimenti una a tantum da privati oppure da parte dello stato (convenzioni e sussidi).

Per esempio, studiando i servizi accessori¹³⁶, osserviamo come al contrario eccelle il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, ad esclusione del 2015 e 2016 con una distanza minima dal museo fratello, che seppur registrando proventi inferiori (Tabella 7), essi costituiscono percentuali maggiori rispetto agli incassi totali delle due istituzioni.

Anno	Museo Amedeo Lia			CAMEc		
	Incassi tot €	Bookshop €	% bookshop	Incassi tot €	Bookshop €	% bookshop
2015	30022,72	4096,87	13,6	11700	1304,07	11,1
2016	20327,7	3722,42	18,3	15329	2348,21	15,3
2017	62349,76	6620,33	10,6	17122	3102,17	18,1
2018	41722,94	3004,31	7,2	17765	2899	16,3
2019	33360	2779,7	8,3	17803	2431,85	13,6
2020	10234,45	/	/	4777	/	/

Tabella 7 – Incassi totali e ricavi bookshop Museo Amedeo Lia e CAMEc

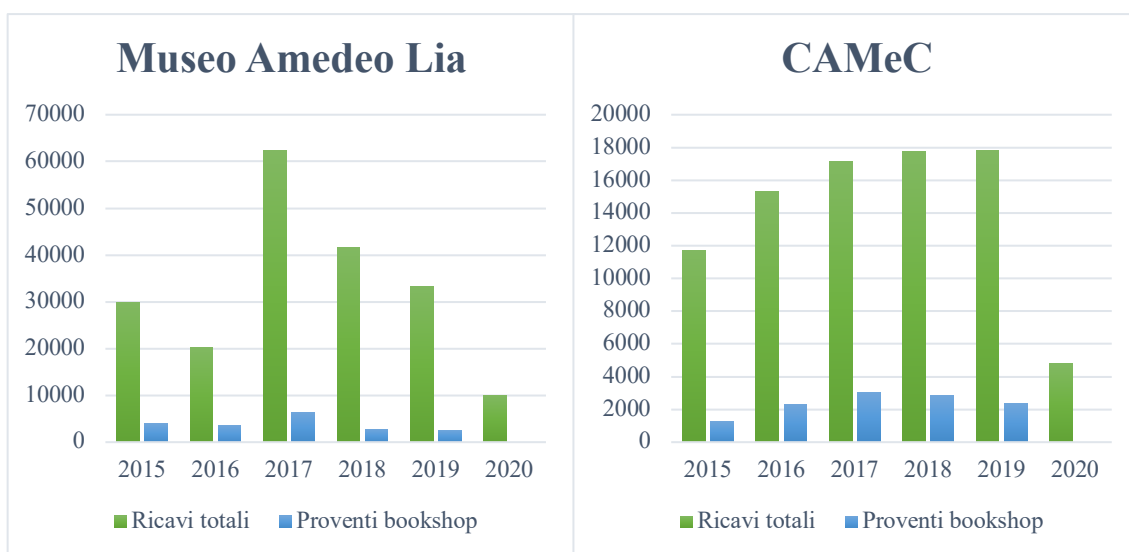


Grafico 8 – Incassi totali e ricavi bookshop Museo Amedeo Lia e CAMEc

¹³⁶ I ricavi del bookshop del 2020, a causa dell'emergenza, non sono stati registrati da parte di nessuno dei due musei spezzini che hanno solamente condiviso l'importo degli incassi totali dell'anno.

Come emerge visivamente dal Grafico 8, i ricavi provenienti dalle vendite del bookshop¹³⁷ sia del CAMEC che del Museo Amedeo Lia, costituiscono un'esigua parte degli incassi museali, forse troppo modesta. Per il Centro la percentuale oscilla tra l'11,1% e il 18,1%

rispetto alle entrate totali del museo tra 2015 e 2019, mentre il Museo Amedeo Lia non supera mai la soglia del 10,6 % nei cinque anni.

Certamente la bigliettazione, l'affitto ad esterni degli spazi museali, la vendita di diritti di produzione, la didattica, il servizio di guardaroba e l'organizzazione di eventi sono le variabili che contribuiscono alla formazione della fetta maggiore degli incassi totali.

Con la dissoluzione della Società per i Servizi Culturali della Spezia nel 2016, i musei, da allora, vengono gestiti in economia¹³⁸ direttamente dal Comune, al 2015 la città aveva stanziato, per tutti i servizi culturali, € 1 061 000,00¹³⁹. La spesa della Spezia a mantenimento delle sue istituzioni museali tra il 2016 e 2020 registra un aumento fino al 2018, con una quota pari a € 920 458,40, come nel Grafico 9, a cui segue una decrescita, con una spesa minima, chiaramente, nel 2020, con € 478 228,00, a causa della chiusura obbligata degli enti per numerosi mesi, dovuta alla pandemia. Individuare i costi specifici sostenuti da ogni museo, e nel nostro caso dal Museo Amedeo Lia e CAMEC, è irrealizzabile in maniera agevole in quanto tutti gli impegni confluiscono nei capitoli di spesa del Comune spesso non differenziando quale museo li abbia sostenuti; l'amministrazione comunale, infatti, non è stata in grado di fornire nessun dato specifico se non le spese sostenute annualmente dal Comune per tutte le realtà museali della città. Entrambi i musei, comunque, seppur sia sconosciuta la portata effettiva dei costi sostenuti dal settore pubblico per la loro sopravvivenza, non riescono a provvedere autonomamente al proprio finanziamento, registrando sempre profitti in negativo.

¹³⁷ La gestione del bookshop è affidata in entrambi i casi ai due musei e alla loro amministrazione, non si sono appoggiati a privati, come la legge 14 gennaio 1993 n.4, meglio conosciuta come legge Ronchey, consente.

¹³⁸ Le spese dei Musei della Spezia vengono effettuate dal Comune su capitoli di spesa suddivisi per macroaree (spese di servizio per organizzazione mostre, spese per manutenzione e restauri, spese per assicurazione temporanea opere...) da cui attingono di volta in volta le istituzioni museali.

¹³⁹ La città aveva dimostrato una presa di consapevolezza dell'importanza dell'investimento in cultura, testimoniato dalla crescita dei trasferimenti del Comune della Spezia alla Società per i Servizi Culturali, dal 2007 in cui la quota corrispondeva a € 851 000,00, il 2015 conta un importo di oltre un milione di euro.

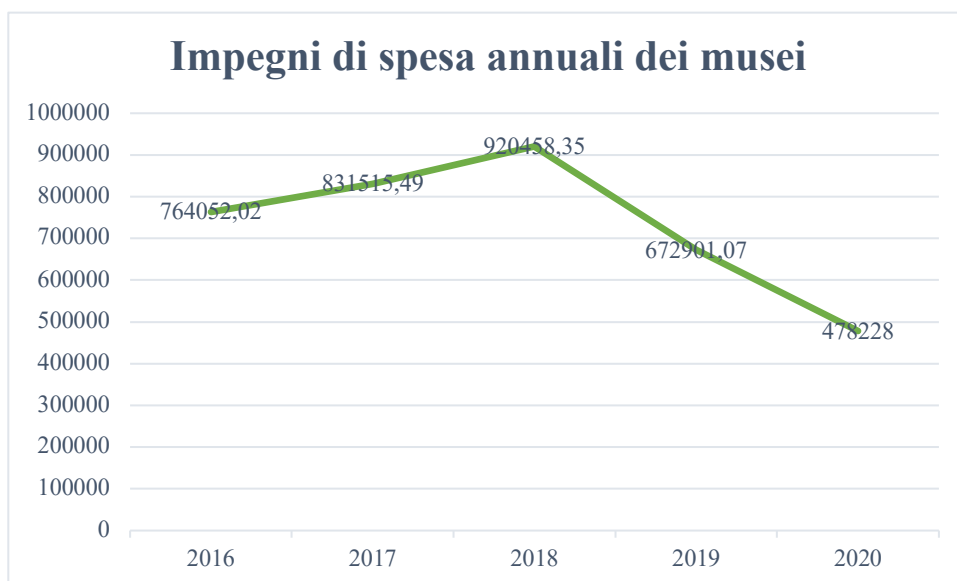


Grafico 9 – Spesa totale sostenuta annualmente dal Comune per i musei spezzini tra 2016 e 2020

I due musei, infatti, contano poi sugli investimenti degli sponsor e i Contributi pubblici che vengono direzionati al settore cultura della città; non è dato sapere i criteri di distribuzione del denaro nelle sei sedi spezzine museali in quanto il Comune non ha rilasciato questa informazione. Conosciamo però la portata di questi importi tra il 2015 e 2020.

Le quote, come in Tabella 8, rilevano gli importi direzionati all'intera categoria culturale spezzina, per tutti i servizi, tra cui i musei sopracitati ma anche numerosi altri enti¹⁴⁰. Fin da subito risalta l'esiguità di queste somme vista la numerosità delle istituzioni.

Per tutti i servizi culturali	<i>2015</i>	<i>2016</i>	<i>2017</i>	<i>2018</i>	<i>2019</i>	<i>2020</i>
<i>Sponsor</i>	73 716	89 335	186 443	227 041	187 188	231 020
<i>Contributi enti pubblici</i>	28 641	60 868	3 492	32 500	39 254	113 935

Tabella 8 – Investimenti sponsor e contributi pubblici nel settore culturale

¹⁴⁰ La Spezia conta tra le istituzioni culturali, infatti, oltre ai musei citati fino a questo momento, anche il Museo Tecnico Navale e il Museo dei Trasporti, il Teatro Civico, il Centro Culturale Giovanile e Multimediale Dialma Ruggiero, l'Archivio Storico Comunale e l'Archivio di Stato della città, la Biblioteca Regionale Ligure Sergio Fregoso, la Biblioteca Civica Ubaldo Mazzini, la Biblioteca Civica P.M Beghi, la Biblioteca Speciale di Storia dell'Arte e Archeologia e l'Istituto spezzino per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.

A testimoniare la capacità di relazione con enti privati, fondamentale alla sopravvivenza di un museo, osserviamo gli investimenti degli Sponsor¹⁴¹ nei servizi culturali della Spezia: tra i principali soggetti ritroviamo Coop Italia ed Enel, principali sponsor delle mostre organizzate dal Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia e dal Museo Amedeo Lia. Tra 2015 e 2020 il finanziamento privato è andato via via aumentando con contributi maggiori e uno stanziamento di risorse più assiduo a riprova della potenzialità di rapporti duraturi e stratificati instaurati con le realtà private. Al contrario (Grafico 10) i contributi provenienti dal contesto pubblico hanno un andamento poco costante e irregolare, registrando paradossalmente la quota minima nel 2017, anno in cui entrambi i musei registrano le prestazioni migliori, e la massima proprio nel 2020, l'anno COVID-19.

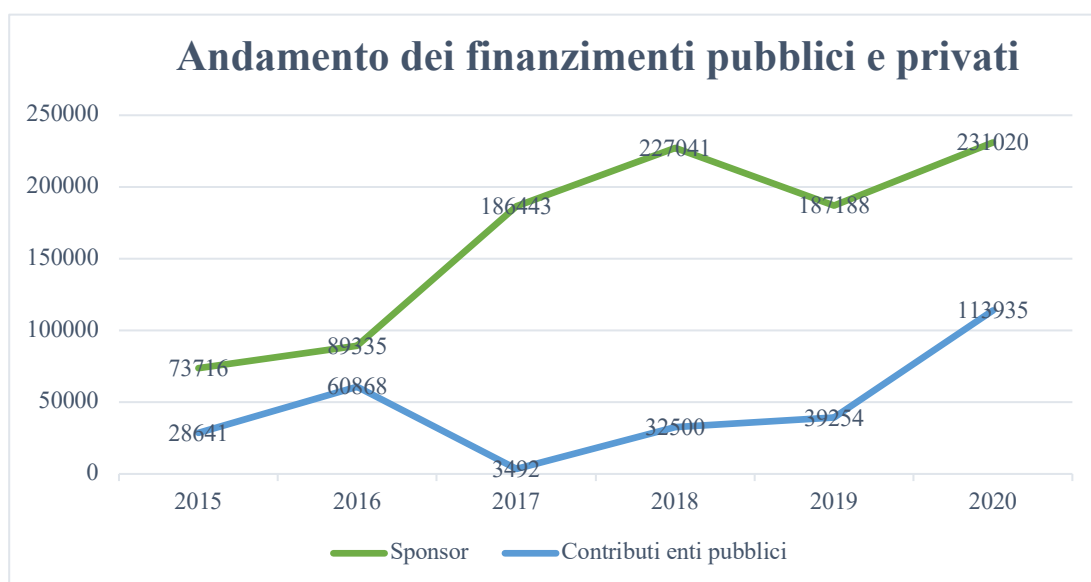


Grafico 10 – Finanziamenti pubblici e privati dei servizi culturali spezzini tra 2015 e 2020

3.2.1 Mostre, eventi e presenze scolastiche

L'organizzazione di eventi collaterali all'attività di promozione delle collezioni permanenti è uno dei propositi sostanziali dell'identità di entrambi i musei: il Centro Arte Moderna e contemporanea della Spezia con l'intento di aprire la città ai nuovi linguaggi

¹⁴¹ Con sponsorizzazione intendiamo un contratto stipulato tra due soggetti in cui lo sponse consente l'utilizzo della propria immagine o nome per la promozione di un marchio o prodotto dello sponsor oppure in cui lo sponse, attraverso lo svolgimento della propria attività, promuove il brand dello sponsor (Ferrarese, 2017). In entrambi i casi è prevista l'erogazione di un corrispettivo da parte dello sponsor quale forma monetaria, fornitura di un bene o servizio o il subentro nel pagamento di un debito.

del nostro tempo e il Museo Amedeo Lia con il proposito di istaurare percorsi di contaminazione e continuità tra le proprie raccolte e altre realtà.

Tra 2015 e 2020 il CAMEC ha organizzato ben 37 mostre temporanee, vedi Tabella 9, garantendo l'ingresso gratuito a tutte le categorie d'utenza nel giorno dell'inaugurazione.

Titolo esposizioni	Durata	Totale visitatori
Mettiamoci la faccia. Artisti della città al museo	10/10/14 21/02/15	4 204
Ripensare le collezioni: la scultura	01/01/15 02/06/15	3 305
CURA. Conservazione e modificazione del territorio tra Cinque Terre e Carrara	25/04/15 20/09/15	3 166
Omar Galliani...a Oriente	27/06/15 10/01/15	5 122
Mostre dalle collezioni. Dal disegno al segno, da Fattori a LeWitt	01/05/15 05/06/16	12 792
Giulio Turcato. Dalla forma poetica alla pittura di superficie. Opere scelte dal 1945 al 1991	06/02/16 9/10/16	8 025
#COMMUNITY. La comunità attraverso lo sguardo degli artisti contemporanei	05/03/16 05/06/16	3 815
Il nuovo CAMEC. Donazioni 2.0	25/06/16 9/10/16	2 086
Mostra Progetto Arteterapia "Lascio il segno"	27/05/16 05/06/16	356
Alessandro Trapezio. Love Will Tear Us Apart 2013_2016	26/08/16 18/09/16	420
Mettiamoci la faccia. Secondo. Artisti della città al museo	25/06/16 27/11/16	3 597
Da un'avanguardia all'altra. Esperienze verbosive tra Gruppo 63 e Gruppo 70	22/10/16 19/03/17	5 160
USODIMARE	29/10/16 19/02/17	3 103
Elisa Corsini. Scultrice	16/12/16 19/03/17	3 420

Le avventure di un grande contenitore.	30/03/17 07/05/17	2 714
Mirko Baricchi. Derive	18/03/17 18/06/17	5 414
GENERAZIONI. Gli artisti della città a confronto	19/05/17 24/09/17	2 832
Walter Valentini. Il rigore della geometria, le fratture dell'arte 1973-2017	01/04/17 15/10/17	6 249
Alfabeto segnico. Sergi Barnils, Giuseppe Capogrossi, Achille Perilli, Joan Hernández Pijuan	05/11/17 07/01/18	1 380
La Casa di Pietra. Racconti Emersi	14/10/17 14/01/18	2 108
I marinai baciano e se ne vanno. Un mito maschile nella photographie anonyme	26/01/18 01/05/18	3 535
Poetry and Pottery. Un'inedita avventura fra ceramica e poesia visiva	26/01/18 01/07/18	5 207
SMALL SIZE & Vitamine. Piccoli capolavori dalle collezioni CAMEC e Tavole energetiche dall'Archivio Carlo Palli	07/07/18 30/09/18	2 138
30 anni di Libri d'Artista celebrano la grande Poesia	21/07/18 06/10/18	984
Andrea Bianconi. Inferno/Purgatorio/Paradiso	22/06/18 04/11/18	2 737
Lindsay Kemp Claudio Barontini. Disegni e fotografie	27/10/18 24/02/19	3 405
Pietro Bellani. Boogie	21/10/18 03/03/19	4 024
Roberto Braida. Ipnosi	03/03/19 07/04/19	2 462
Da Vedova a Vedova. L'opera grafica di Emilio Vedova della collezione Albicocco	08/12/18 09/06/19	6 848
Aidyn Zeinalov. My way to Italy. Una storia alla Spezia	27/04/19 22/09/19	3 061
Mondino a colori. La pittura dagli esordi al linoleum	30/03/19 22/09/19	3 916

Claudio Papola. Uomo del mio tempo	29/06/19 17/11/19	2 665
ARIA 2009-2019 dieci anni di Factory	13/10/19 09/02/20	1 971
Michelangelo Penso. Dimensioni infinite	30/11/19 13/11/20	670
OVERSIZE. Grandi capolavori dalle collezioni del CAMEC	13/10/19 14/02/21	1 971
BAU. Contenitore di cultura contemporanea	22/02/20 02/05/21	1 863
La stanza delle meraviglie	13/10/19 05/09/21	887

Tabella 9 – Mostre temporanee organizzate dal CAMEC tra 2015 e 2020

Osservando i titoli delle esposizioni nella tabella notiamo, a più riprese, mostre rivolte ad artisti della città o che hanno avuto relazioni dirette con essa, allestimenti dedicati alle collezioni permanenti del museo, spazio a eventi espositivi-laboratoriali di inclusione sociale, rassegne biografiche dei pittori più famosi della grande tradizione novecentesca e artisti, linguaggi, iniziative e movimenti del nuovo secolo.

Naturalmente a nomi celebri del mondo dell'arte corrispondono numeri di ingressi più elevati, vedi *Mostre dalle collezioni. Dal disegno al segno, da Fattori a LeWitt* che conta 12 792 visitatori oppure *Da Vedova a Vedova. L'opera grafica di Emilio Vedova della collezione Albicocco* con 6 848 accessi. Ma anche le mostre dedicate ad artisti più recenti si dimostrano profittevoli per il museo, spesso infatti dalla collaborazione con l'autore, in occasione dell'esposizione, esso realizza una o più opere che in molti casi rimangono poi all'istituzione stessa, incrementando così la propria collezione, è il caso di *Andrea Bianconi. Inferno/Purgatorio/Paradiso*. Bianconi, infatti, ha creato un'installazione permanente negli spazi museali, *Fantastic Toilette*. Tra le esposizioni merita menzione *Lascio il segno*, esito dell'iniziativa laboratoriale *ArteTerapia*¹⁴², con la collaborazione di ASL 5 Spezzino, rivolta a giovani e adulti con disabilità psichica. Quest'ultima si inserisce nella pianificazione eventi più ampia della struttura museale del Centro Arte

¹⁴² Il progetto *ArteTerapia* ha avuto inizio nel 2005 al CAMEC con l'obiettivo di perseguire finalità di inclusione sociale e di potenziamento delle capacità espressive, comunicative attraverso l'arte (<http://camec.museilaspezia.it>).

Moderna e Contemporaneamente della Spezia. Tra 2015 e 2020 il museo ha organizzato infatti 80 eventi tra laboratori, centri estivi, vernissage, presentazioni libri e cataloghi, incontri, convegni e seminari.

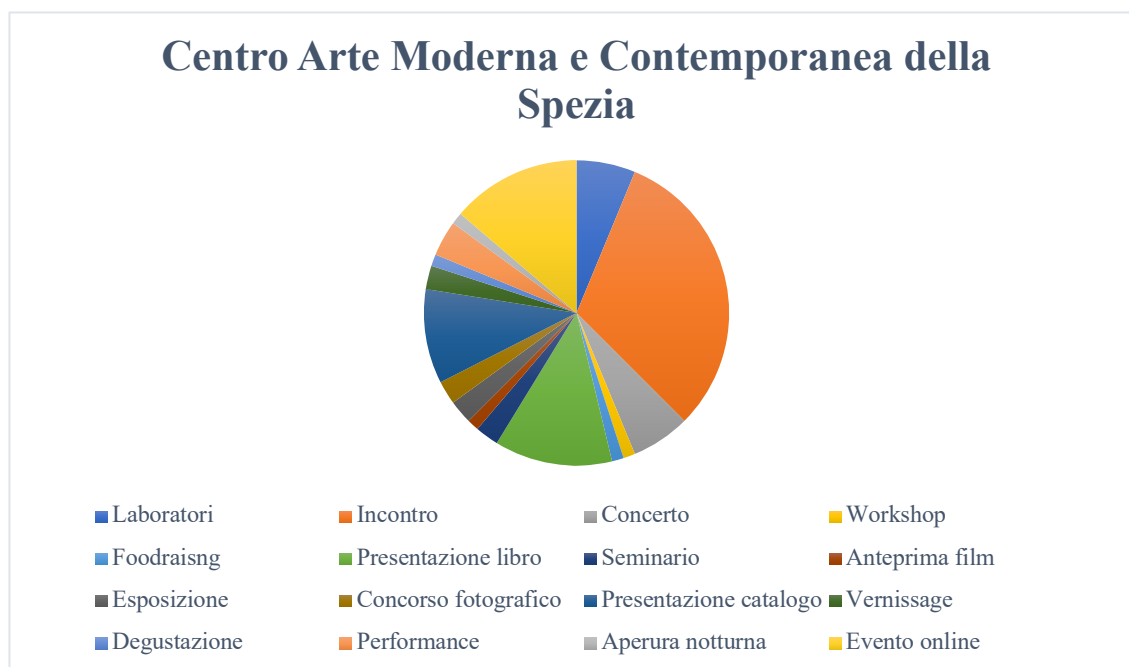


Grafico 11 – Tipologia eventi organizzati dal CAMEC tra 2015 e 2020

Il Grafico 11 mostra le tipologie di eventi organizzati tra il 2015 e il 2020 dal CAMEC: gli incontri costituiscono la percentuale maggiore, con il 31,2 %, tra questi ricorrono *I Mercoledì del CAMEC*, organizzati come attività parallele, focus e approfondimento delle mostre in corso. Durante il 2020, a causa dell'inevitabile chiusura della sede, il museo ha organizzato inoltre circa 11 conferenze online (13,7%).

Le presentazioni di libri e cataloghi¹⁴³, insieme, compongono il 22,5 % degli eventi complessivi. A seguire poi a pari merito i laboratori sia per adulti che bambini e i concerti¹⁴⁴, con il 6,2%, poi performance ed esposizioni. Saltuariamente poi eventi di foodraising, degustazioni e concorsi fotografici.

¹⁴³ Generalmente anche la presentazione dei cataloghi è legata al ciclo di mostre organizzate al museo, una volta scattate le foto dell'inaugurazione e dell'allestimento si procede al completamento della redazione del catalogo che poi viene presentato ancora a mostra in corso.

¹⁴⁴ Il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia collabora con il Conservatorio di Musica della città *Giacomo Puccini*, il museo cede le sue sale per lasciare spazio alla musica e ai concerti organizzati dall'ente.

Dall'altra parte il Museo Amedeo Lia conta un numero inferiore di mostre organizzate nell'arco temporale d'indagine ma primeggia nell'organizzazione di eventi, soprattutto rivolti alle fasce d'età più giovani, tra il 2015 e 2020 infatti ha organizzato solo 11 esposizioni artistiche. È da tenere conto che il museo è strutturato in maniera differente rispetto al CAMeC, mentre l'attività di quest'ultimo è caratterizzata dalla ciclica organizzazione di mostre nei vari piani dell'edificio, alternando opere provenienti dalle collezioni ad altre realtà, nel Museo Amedeo Lia la raccolta permanente "abita" stabilmente le sale del museo, gli spazi per gli allestimenti temporanei sono quindi ridotti. Dalla Tabella 10, osservando i titoli delle esposizioni, emergono tematiche sempre connesse al museo e alle proprie raccolte, combinate con il patrimonio spezzino e le sue ricchezze.

Titolo esposizioni	Durata
L'Ottocento eroico. L'Eneide di Bartolomeo Pinelli e l'Iliade di Gaspard Landi	13/12/14 12/04/15
I gioielli di San Francesco Grande. Corali miniati testimoni dell'arte del '400 alla Spezia	02/07/15 22/11/15
Felice Tagliaferri. Approccio tattile alla comunicazione	01/12/15 08/12/15
Beccafumi e Pontorno. Artisti e collezionisti a confronto	20/12/15 13/03/16
L'elogio della bellezza. 20 capolavori, 20 Musei, per i 20 anni del Museo Lia	24/03/17 25/08/17
Tesori svelati. Opere delle Collezioni d'Arte di Crédit Agricole Carispezia e Fondazione Carispezia	03/12/17 22/01/18
(IN)CROCI al Museo Lia. La passione di Cristo secondo Giovanni Testori	25/03/18 27/05/18
Con Arte, Disegno et Invenzione. Disegni dal XVI al XIX secolo della collezione Horne e Lia	09/06/18 16/09/18
NETSUKE. Avori del Giappone. I netsuke della Collezione Lia	22/12/18 21/03/19
LUMEN. Tesori Miniati dalle Collezioni Civiche	14/04/19 18/08/19

Perugino. L'Adorazione dei pastori	15/12/19 15/04/20
------------------------------------	----------------------

Tabella 10 – Mostre temporanee organizzate dal Museo Amedeo Lia tra 2015 e 2020

L'istituzione ha dimostrato comunque un'apertura a culture diverse, vedi la mostra *NETSUKE. Avori del Giappone. I netsuke della Collezione Lia*, in cui le rarità della collezione Lia si fondono, in un ampio dialogo, con le realtà artistiche orientali. Con *L'elogio della bellezza. 20 capolavori, 20 Musei, per i 20 anni del Museo Lia* il museo invece si è impegnato in un percorso strutturato che gli ha consentito la relazione, in contemporanea, con una ventina di enti culturali differenti, aprendosi così ad un dialogo duraturo con queste istituzioni. A differenza del CAMeC, il Museo Amedeo Lia non ha registrato il numero di accessi relativi alle specifiche mostre, rendendo disponibili solo il numero di visitatori annuali presso le esposizioni, come in Tabella 11. In linea con il picco di incassi e visitatori, il 2017 è l'anno in cui il museo registra il maggior successo per l'allestimento temporaneo organizzato.

	2015	2016	2017	2018	2019	2020
<i>Visitatori mostre</i>	8 133	2 812	16 861	8 319	8 600	2 583

Tabella 11 – Visitatori delle mostre al Museo Amedeo Lia tra 2015 e 2020

Mentre il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia tra il 2015 e 2020 si è impegnato nell'organizzazione di un ventaglio di eventi diversificato ma non estesissimo, il Museo Amedeo Lia ha dato luogo ad una pianificazione considerevole con 334 eventi nell'arco dei sei anni d'indagine. Qui i laboratori per bambini occupano la percentuale maggiore con il 60,5%, come si osserva nel Grafico 12. Il museo ha ideato dei veri e propri format rivolti ai bambini e alle categorie dei più piccoli come *Il posto delle fiabe*, *A come Animale*, *Il cibo nell'arte*, *Erbario ad arte*, *Museoland* e molti altri, che annualmente ripete con l'obiettivo di far avvicinare, fin dall'infanzia, l'utenza all'arte. Il 23,8% degli eventi organizzati sono incontri, tra cui l'iniziativa *ArteLettura*, occasione di approfondimento e conoscenza del patrimonio artistico conservato nelle sale del Museo Amedeo Lia, attraverso il raffronto con alcuni celebri titoli della letteratura e *Percorsi Tattili*, progetto finalizzato all'inclusione sociale dei ragazzi diversamente abili al museo. L'istituzione ospita poi una serie di attività e laboratori dedicati ai più grandi, circa il 7,8%, tra queste ricordiamo *Yoga al Museo*, in cui un'attività completamente esterna

all'esperienza culturale si insidia nei posti dell'arte, come accade con le iniziative dell'aperitivo museale (3,7 %) a cui seguono poi performance e presentazione di libri con il 2,1% ciascuna.

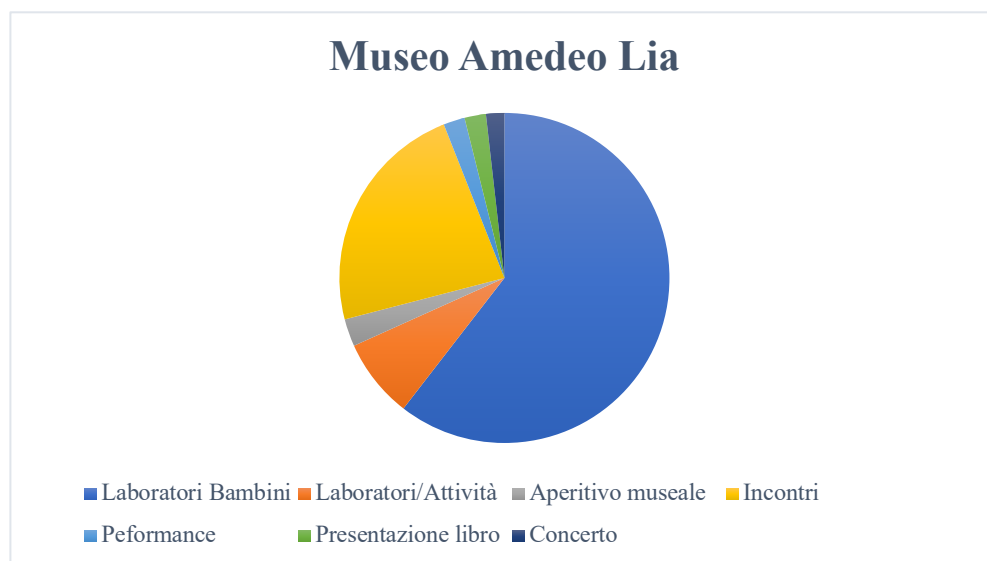


Grafico 12 – Tipologia eventi organizzati dal Museo Amedeo Lia tra 2015 e 2020

La scena degli eventi è pianamente dominata dal Museo Amedeo Lia, come emerge dal Grafico 13, con un picco di 83 eventi l'anno del 2015 e circa una quarantina nel 2019, dato più basso. Il CAMEc invece non supera mai la quota di 20 eventi l'anno, registrando il dato massimo nel 2019.

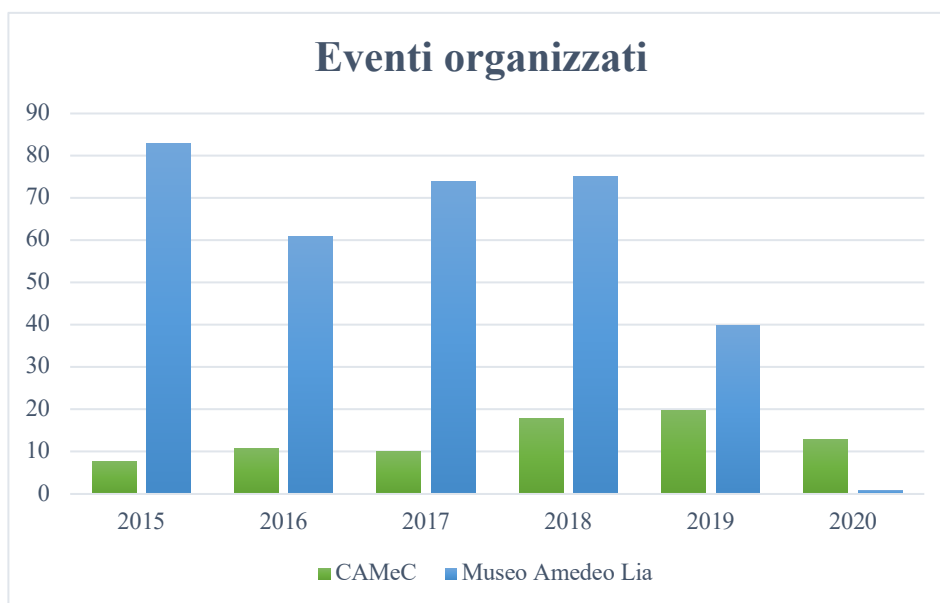


Grafico 13 – Distribuzione degli eventi organizzate dal Museo Amedeo Lia e CAMEc tra 2015 e 2020

Altro aspetto interessante da valutare è la presenza delle scuole nei musei, come essi vi si rapportano e i numeri raggiunti. È forse l'unico caso in cui la variazione tra l'attività del Museo Amedeo Lia e quella del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia è minima, come si nota nel Grafico 14, le prestazioni del Centro sono sempre inferiori rispetto a quelle del museo fratello ma comunque molto vicine, con uno scarto minimo, ad esclusione del 2017.

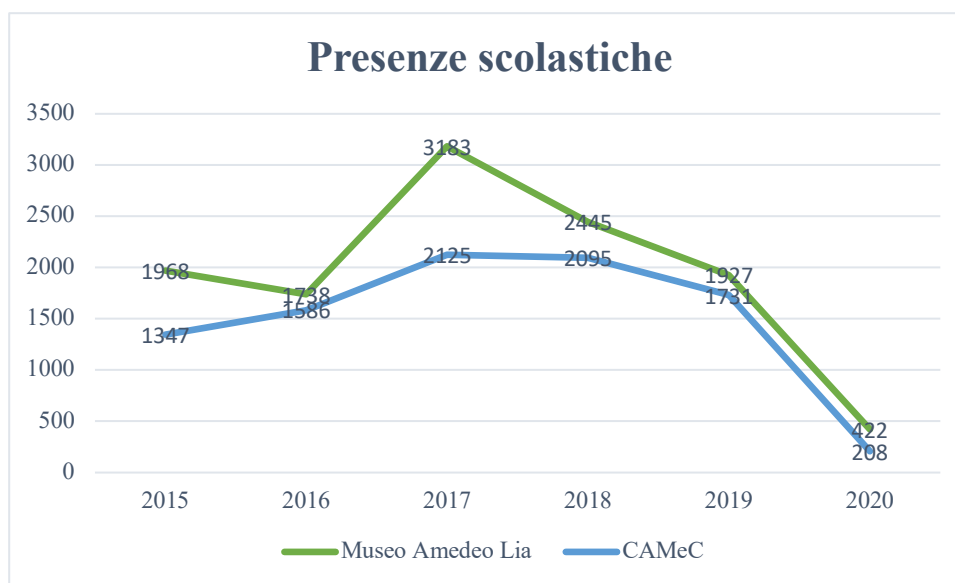


Grafico 14 – Le scuole al Museo Amedeo Lia e CAMEC tra 2015 e 2020

Al trend di crescita, iniziato nel 2015 dal CAMEC e dal 2016 per il Museo Amedeo Lia, dopo il picco nel 2017 per entrambe le istituzioni, è susseguito un andamento in decrescita, chiudendo con dati inevitabilmente bassi nel 2020, vedi Tabella 12.

Il calare della partecipazione scolastica è indice di proposte poco allettanti per le scuole e al tempo stesso dell'incapacità di entrambi musei di garantirsi uno standard minimo di partecipazione da parte del mondo scolastico.

Scuole	<i>2015</i>	<i>2016</i>	<i>2017</i>	<i>2018</i>	<i>2019</i>	<i>2020</i>
<i>Amedeo Lia</i>	1 968	1 738	3 183	2 445	1 927	422
<i>CAMEC</i>	1 347	1 586	2 125	2 095	1 731	208

Tabella 12 – Presenze scolastiche tra 2015 e 2020

3.3 Considerazioni

I musei civici operando ai confini tra il sistema politico, aziendale e istituzionale¹⁴⁵ presentano non poche difficoltà nel garantire un'attività vincente sul territorio. I due musei spezzini e i restanti della città, come già detto, non dispongono di autonomia organizzativa e contabile per cui il compito di trasparenza economica e accountability spetta al Comune che deve dare rappresentazione economica di tutte le attività. Il Comune della Spezia si impegna nel rendere pubblici i risultati dei musei relativi al numero di visitatori, presenze scolastiche, trend di incassi, accessibilità al servizio e trasferimenti, proventi, sponsor e contributi pubblici riferiti a tutti i servizi culturali della Spezia, condividendo le informazioni sulla propria pagina web come open data. Essendo il Bilancio del Comune comprensivo di tutti i dati, le informazioni e attività relative ai musei, la ricerca di dati specifici per la sede di riferimento è molto complessa e a volte priva di risultati, qui la trasparenza del Comune viene meno, o meglio, la difficoltà nell'elaborare e isolare i dati porta spesso l'istituzione pubblica a non rilasciarli, non riuscendo così a disporre di un sistema informativo adeguato e completo. Inoltre, le due istituzioni, seppur sotto la solita amministrazione, hanno dimostrato in più occasioni di operare in maniera difforme, come si evince dalla discontinuità dei dati presentati: le procedure non sono standardizzate ma ogni museo ne segue differenti. Le informazioni raccolte comunque ci consentono una serie di riflessioni.

Entrambi i musei, seppur con modalità diverse, perseguono l'obiettivo di educazione alla comprensione del patrimonio della città, partecipando a iniziative, itinerari e organizzando incontri e laboratori in cui l'eredità spezzina e altre realtà museali si fondono, trovando spazio e dialogo. L'inclusione sociale è uno dei pilastri dell'attività delle due realtà museali, entrambe infatti hanno iniziato un percorso dedicato a rendere il museo uno spazio aperto in cui la diversità e la disabilità si appropriano dell'arte quale veicolo di autostima e potenziamento delle capacità espressive, comunicative, relazionali e adattive.

Analizzando le prestazioni del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia tra il 2015 e 2020 possiamo delineare i suoi punti di forza e debolezza, le opportunità e rischi in cui incorre, come nella Tabella 13.

¹⁴⁵ Il sistema politico salvaguarda i valori della società e determina le priorità con cui devono essere soddisfatti gli interessi, il sistema aziendale tende ad un'operosità in termini di efficacia ed efficienza, il sistema istituzionale ne definisce l'operato e gli attori coinvolti.

PUNTI DI FORZA	PUNTI DI DEBOLEZZA
Dinamicità e novità Posizione Rapporto diretto con artisti Rotazione delle mostre	Attrattività ridotta Pochi eventi organizzati
OPPORTUNITÀ	MINACCE/RISCHI
Incremento incassi Laboratori bambini Pagine social Usufruire del flusso turistico	Incomprensibilità Piano tariffario

Tabella 13 – Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia

Tra le migliori qualità del museo ricordiamo il suo innato carattere dinamico e vivo derivato dalla continua pianificazione e rotazione di mostre, consentendo alla città una finestra sempre aperta alla novità e al non visto, in rapporti di contaminazione e continuità tra le proprie collezioni e l'arte "esterna". Essendo un Centro dedicato alla contemporaneità molto spesso si interfaccia con artisti viventi, generando un ponte di dialogo con la comunità spezzina e collaborazione proficue. Come già accennato, inoltre, l'ente vanta di una posizione nodale nel centro della città.

Dall'altra parte, conoscendo i numeri dei flussi turistici che attraversano La Spezia, il CAMEC ha un potere attrattivo modesto per l'attività espositiva che organizza e un piano eventi essenziale, potenzialmente incrementabile e potenziabile. I laboratori dedicati ai bambini, infatti, potrebbero occupare un peso maggiore nella pianificazione organizzativa del museo, viste le opportunità creative che l'arte contemporanea implica, interi percorsi a tema in continuo aggiornamento.

Per di più, l'incapacità di deviare il flusso turistico direzionato alle Cinque Terre verso i luoghi della cultura spezzina costa ad entrambi i musei l'opportunità di miglioramento sia in termini di ingressi che d'incassi: i musei dovrebbero essere inseriti direttamente nei percorsi delle crociere e proposti dai tour organizzate da esse, la reputazione online degli enti dovrebbe essere curata attraverso diverse piattaforme e portali social per aumentare la loro visibilità, l'amministrazione comunale centrale stessa dovrebbe farsi portavoce delle iniziative dei musei e le istituzioni culturali dovrebbero curare relazioni con le

attività e enti del territorio, totalmente assenti tra il 2015 e 2020, se non per poche iniziative, come gli aperitivi museali.

Entrambi i musei hanno una propria pagina Facebook, ma è solo il Museo Amedeo Lia a disporre di un account Instagram e Twitter. Le pagine sono curate e aggiornate simultaneamente al susseguirsi degli eventi da entrambi gli enti, sfruttando anche vari degli strumenti a disposizione, è però il Museo Amedeo Lia a dimostrarsi al passo con i tempi: l'apertura di una pagina Instagram ha consentito il dialogo e l'interazione con la categoria degli under 40 che negli anni si è allontanata dall'uso di Facebook, in virtù di queste piattaforme alternative.

Tra i principali rischi del CAMEC vi è chiaramente l'incomprensibilità innata legata all'indole dell'arte contemporanea, il più delle volte i messaggi veicolati non sono di facile comprensione, ecco quindi che il museo deve impegnarsi nel rendere accessibili i propri contenuti non soltanto al pubblico e all'utenza ma, in primis, all'amministrazione, la quale può essere vero freno motore di iniziative in quanto ritenute provocatorie, controverse o "diverse".

Tra i punti di forza del Museo Amedeo Lia dall'altra parte, come in Tabella 14, vanno riconosciuti i laboratori, cavallo di battaglia dell'istituzione, e a seguire tutta la programmazione eventi che ne fa un centro incubatore delle nuove menti. Anch'esso come il museo fratello, si trova in una posizione ottimale rispetto al centro città, facilmente raggiungibile a piedi. Infine, la varietà della collezione permanente fa del museo un ventaglio diversificato dell'arte, un portale del tempo, con opere di epoca classica, del tardo antico, medievali, fino al XVIII secolo.

Le barriere architettoniche costituiscono un grande punto a sfavore dell'istituzione che inevitabilmente esclude alcune sale all'accesso di determinate categorie d'utenza. Come emerso dall'analisi dei dati, anche questo museo ha un'attrazione ridotta rispetto ai flussi che attraversano la città e soprattutto uno standard minimo di mostre organizzate, nonostante gli spunti che emergono dalla vastissima collezione. Le esposizioni temporanee, difatti, potrebbero qui ricoprire un ruolo di rilievo, non a caso è il 2017 l'anno più riuscito del museo, anno della mostra *L'elogio della bellezza* che con i prestiti dei venti enti museali si è trasformato nell'evento catalizzante e più fruttuoso dei sei anni d'indagine. Le conseguenze positive di questa mostra sono innegabili ecco perché una pianificazione più fitta potrebbe essere l'elemento di svolta per il Museo Amedeo Lia.

Mentre il CAMEC è distinto dalla sua continua vitalità e dinamicità, il Museo Amedeo Lia rischia di essere percepito dalla comunità come statico e immobile proprio per questo

motivo, il visitatore è scoraggiato dal tornare al museo se ogni volta ciò che vede è lo stesso.

PUNTI DI FORZA	PUNTI DI DEBOLEZZA
Laboratori bambini Pagine social Posizione Programma eventi Varietà della collezione	Attrattività ridotta Barriere architettoniche Scarsità di mostre
OPPORTUNITÁ	MINACCE/RISCHI
Incremento incassi Possibili mostre Usufruire del flusso turistico	Staticità Piano tariffario

Tabella 14 – Museo Amedeo Lia

Un'altra questione lega i due musei, il problema del sistema tariffario. Pur essendo entrambi sotto la giurisdizione amministrativa del Comune e presentando prezzi diversi, le tariffe delle due istituzioni non si riferiscono alle solite categorie d'utenza: il ridotto, il ridotto speciale, il gratuito ma anche le visite guidate sono riservati a classi d'individui diverse tra un museo e l'altro. L'omologazione tariffaria, in questo senso, si rende necessaria per un sistema museale unitario e meno frammentato in cui il visitatore possa interagire indifferentemente tra un'istituzione e l'altra.

La mancata coordinazione delle tariffe difatti è sintomo di una scarsa cooperazione e dialogo tra i musei della città, i quali invece dovrebbero operare come un unico sistema, in quanto riferiti al solito ordinamento amministrativo. Inoltre, uniformare e standardizzare le procedure di registrazione delle informazioni da parte delle singole istituzioni, garantirebbe la possibilità di procedere a indagini interne in autonomia, per individuare le proprie mancanze, provvedendo a colmarle. La comunicazione, sia verso l'esterno, con il potenziamento delle piattaforme social, congiunto ad un reale programma integrato con il turismo e le attività del territorio, sia interna, con l'istituzione di nuovi

ponti di dialogo tra i musei della città, diviene il potenziale veicolo di trasformazione per l'organismo museale della Spezia come autentico centro attrattivo culturale.

Capitolo IV L'indagine sui visitatori e non dei Musei della Spezia

Studiate le prestazioni e le attività del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia tra il 2015 e il 2020, passando attraverso una riflessione sull'importanza delle ricerche sul pubblico e dei limiti delle indagini sull'utenza, con una lente d'ingrandimento, analizzeremo i visitatori dei due musei spezzini e i loro assenti.

La somministrazione di un questionario alla comunità della Spezia, mediante i canali social delle due istituzioni e le pagine della città, e l'analisi statistica dei risultati, ci consentiranno di comprendere cosa spinge gli individui della Provincia ad accedervi, come valutano le esperienze museali, cosa vorrebbero proponessero, quanti non le conoscono, perché, cosa li spingerebbe a farlo. Una piccola indagine rivolta a fotografare la situazione spezzina da cui trarre alcune considerazioni e riflessioni.

4.1 Le ricerche sul pubblico e la loro importanza

Già nel 1999, poco dopo la nascita del Museo Amedeo Lia e ancor prima della fondazione del Centro Arte Moderna e Contemporanea, sulla Nazione del maggio 1999 comparse un articolo intitolato «Ma gli spezzini ci vanno nei musei?». Qui la ricerca di Aidea La Spezia¹⁴⁶ aveva dimostrato come molte delle testimonianze artistiche della città fossero totalmente trascurate da gran parte della società spezzina, che addirittura è riportata storpiare continuamente il nome del Museo Amedeo Lia. La preoccupazione che la comunità della provincia non conoscesse il proprio patrimonio o comunque non fosse interessata a scoprirlo, palesatasi agli inizi della costituzione del sistema museale della Spezia, è ancora oggi un tema caldo, che porta le istituzioni culturali della città a interrogarsi.

Assumendo che i dati ISTAT 2020 relativi a Cultura e Tempo Libero hanno registrato, nel 2019, che solo il 31,8 % degli italiani di 6 anni e più, ha visitato un museo o mostra nell'arco dei 12 mesi precedenti (ISTAT, 2020), dimostra come riflettere sul pubblico delle istituzioni museali e sugli assenti è oramai urgente.

Bollo (2004) sostiene che la conoscenza del pubblico è oggi una questione sostanziale per chi si occupa di un museo, sia per chi ci lavora, chi li studia ma anche per chi li finanzia.

¹⁴⁶ L'associazione Italiana di Educazione degli Adulti nasce nel 1983 in campo nazionale e opera attraverso le sue articolazioni periferiche nei territori. Aidea La Spezia è stata fondata nel 1998 e divenuta autonoma nel 2000, lavora quale luogo di ricerca, stimolo e sperimentazione nell'educazione degli adulti.

Tra le pratiche dell'istituzione, infatti, elaborare una politica del pubblico consente di ottimizzare l'offerta, rendendola attraente alle diverse categorie di utenza e di pianificare strategie a breve e medio-lungo termine, anche nel campo prettamente operativo, sia in virtù di un aumento della partecipazione ma anche di un miglioramento della qualità del servizio e dell'esperienza offerta (Bollo, 2004). L'ampiezza dell'informazione è tale da avere ricadute su più fronti e livelli: «la conoscenza del fabbisogno conoscitivo dell'utenza è informazione utile alla didattica, ai curatori, ai responsabili del marketing [...] alle linee guida per la pianificazione strategica, al materiale ad uso degli sponsor e degli stakeholder, come strumento di lavoro per il marketing e all'apparato educativo» (Bollo, 2004, p.5-6).

È dagli anni '80 e '90 che il contesto culturale italiano si è aperto alla pratica della ricerca sul pubblico sulla base del modello anglosassone, gli Stati Uniti infatti avevano inaugurato il processo già dai primi decenni del XX secolo (Bollo, 2004). In Italia alla tendenza micro, promossa specialmente dalla singola istituzione, rivolta al recupero di informazioni utili al settore marketing o educazione, si affianca la macro, sostenuta da enti sovraterritoriali o sovraistituzionali, interessata alla registrazione di un fenomeno specifico con finalità conoscitive, il primo ente a farsene carico in Italia fu l'Istituto Nazionale di Statistica, ISTAT (Bollo, 2004). In questa evoluzione la figura prettamente economica e aziendale dell'*audience advocate*¹⁴⁷ si è imposta così negli scenari museali quale «rappresentante del pubblico, con il compito precipuo di svolgere ricerche sul pubblico attuale e potenziale del museo, creare legami con professionalità specifiche che permettano di comprendere le esigenze di gruppi di visitatori con necessità particolari, tenendo sempre a mente l'eterogeneità della composizione del pubblico» (di Mento, 2007, p.220). Quell'idea comune di museo come spazio ambiguo in cui le aspettative non sono soddisfatte pienamente, ambiente serio, luogo fisicamente poco confortevole, austero e che richiede un alto livello di conoscenza (Traverso, 2006) può essere ora corretta, comprendendo l'esigenza di chi il museo si trova di fronte. La distanza tra la percezione dei visitatori abituali e gli occasionali è così, se non annullata, per lo meno

¹⁴⁷ Il ruolo dell'*audience advocate* esiste nelle realtà museali più grandi, specialmente nel contesto inglese e americano, il mondo dei musei civici italiani invece non può permettersi, il più delle volte, figure professionali di questo tipo e la mancanza di competenze degli impiegati comunali in questi ambiti esclude questo genere di ricerche dalle attività del museo.

ridotta, come il sentimento di inadeguatezza ed esclusione¹⁴⁸ che pervade spesso chi non frequenta i musei (di Mento, 2007).

Generalmente le indagini sul pubblico, tuttavia, forniscono solo informazioni sui visitatori reali, cioè relative a chi effettivamente si reca al museo, escludendo le opinioni e considerazioni di chi invece non lo frequenta: il pubblico potenziale (Traverso, 2006). La ricerca sui visitatori, quindi, potrebbe esulare dai confini museali (di Mento, 2007), aprendo l'indagine alla non-utenza, esplorando le dinamiche di chi non gravita attorno ai contesti museali¹⁴⁹, ovviando così al problema, già affrontato nel Capitolo II, della scarsa fruizione dei luoghi culturali in Italia.

La visita al museo attiva «un processo d'apprendimento fortemente soggettivo e condizionato dai propri schemi cognitivi modellati in base alle conoscenze possedute e alle proprie esperienze» (Traverso, 2006, p.99), lo studio sul visitatore parte, dunque, dall'analisi del background dello stesso, esaminando gli stimoli a cui è sottoposto, siccome i processi d'apprendimento non sono totalmente controllabili. Questi aspetti non sono rilevabili dalle valutazioni quantitative che, sfruttando strumenti quale l'emissione del biglietto e le raccolte firme, si limitano al conteggio degli ingressi (Traverso, 2006). I sistemi qualitativi, invece, consentono l'analisi del percorso di visita e del grado di soddisfazione dell'osservatore. Il tracciamento spaziale e temporale del visitatore, per esempio, consente di desumere il percorso seguito all'interno del museo e ad ogni sala, la durata complessiva della visita, quanto tempo è stato impiegato in ogni ambiente, l'individuazione di zone “calde” e “fredde”¹⁵⁰ e conseguentemente di identificare gli errori dell'allestimento (Traverso, 2006). L'impiego di questionari, surveys, interviste e focus group, prevedendo la partecipazione attiva dell'individuo, si costituiscono come osservazioni più strutturate ma che sono limitate da un certo grado di discrezionalità e

¹⁴⁸ Le norme di partecipazione associate al museo escludono comportamenti propizi alla distrazione, quali toccare le opere e parlare a voce alta (di Mento, 2007). È recepito come uno spazio solenne al pari di una chiesa o biblioteca, in cui la partecipazione attiva non sembra essere richiesta. Molti individui, quindi, evitano questo tipo di esperienza preferendo attività diverse che coinvolgano l'interazione sociale in quanto il contesto museale non sembra avere rapporto con la loro vita.

¹⁴⁹ L'eterogeneità del pubblico, tra effettivo e potenziale, diventa così il ponte di connessione del museo nella città, spazio in cui ora i diversi approcci vengono implementati, in cui le esigenze diversificate delle utenze non sono trascurate (di Mento, 2007), un museo ora vicino alle persone.

¹⁵⁰ Si misura la frequentazione degli spazi museali e non, come la biblioteca, la caffetteria e il bookshop, valutandone l'assiduità così da correggere o ridirezionare i flussi all'interno degli ambienti della struttura.

veridicità, consentendo comunque una panoramica sul gradimento della visita (Traverso, 2006).

Anche la scelta del momento in cui somministrare la valutazione diventa una variabile imprescindibile alla ricerca sul pubblico (Traverso, 2006): le *valutazioni preventive* o *front-end* precedono le esposizioni e consentono di sondare il pubblico sui temi, le scelte di fondo e le metodologie dell'allestimento, le *valutazioni formative* invece sono dispensate in itinere rispetto alla costruzione di una mostra o evento, quelle *sommative* sono fornite generalmente al momento di un vernissage ma non prevede l'eventualità di modifiche assieme alle *valutazioni finali*, al termine di un percorso. Anche l'*expertise* è una forma di disamina utile che consente di mettere a fuoco problematiche generali nel percorso museale, prima ancora di iniziare le valutazioni sul pubblico (Traverso, 2006). Infine, possiamo dividere le indagini sull'audience in due famiglie metodologiche: gli *entrance study* e gli *omnibus-pool method* (Traverso, 2006), mentre i primi si dedicano al pubblico attuale del museo, ai suoi frequentatori, a chi è presente, i secondi invece sono rivolti ad un campione casuale di individui rappresentativi di una popolazione.

4.2 I limiti delle indagini sui visitatori

Nel tentativo di costruire sistemi di misurazione del comportamento e soddisfazione dei visitatori (Traverso, 2006) i musei stanno riscattando il proprio ruolo, non più confinato nell'unilateralità della visione dei conservatori; la convinzione che i pubblici condividessero i loro stessi valori, criteri e interessi, infatti, ha generato trascuratezza dell'utenza e delle sue opinioni (Lumley, 2005), allontanando il museo dalla comunità, dalla città, dai soggetti che dovevano invece beneficiarne.

Per loro natura i sistemi valutativi presentano una serie di limiti che possono anche, in alcuni casi, mettere in questione l'affidabilità dei dati raccolti. L'ingente dispendio di risorse necessarie alla realizzazione di indagini di questo tipo è spesso un inibitore per le istituzioni museali, disponendo di poco denaro e personale insufficiente da impiegare in queste pratiche (Lumley, 2005). Alcune tipologie di analisi, infatti, richiedono un investimento di risorse umane e tempo ingente, raggiungendo gradi di invasività non graditi al pubblico, in quanto elementi di disturbo alla visita (Traverso, 2006). Molto spesso accade che i musei raccolgano database considerevoli, dati però che nessuna personalità professionale di cui dispongono è in grado di elaborare.

Le analisi legate all'universo museale sono frequentemente associate agli altri modi di trascorrere il tempo libero, impedendo considerazioni specifiche per il settore e cadendo

in varie occasioni nella generalizzazione dei risultati. Anche la scelta del campione d'indagine può generare esiti non aderenti alla realtà, limitare la ricerca ai soli frequentatori dell'istituzione, per esempio, può indurre risultati distorti e non accurati rispetto alle mancanze del museo (Lumley, 2005). Molto spesso gli studi sul pubblico sono circoscritti a processare dati quantitativi¹⁵¹, rischiando quindi di elaborare un quadro falsato del reale in cui la dimensione qualitativa è completamente trascurata.

Le domande dei questionari sottoposti all'utenza, elaborate secondo la discrezione dell'intervistatore, in molti casi, mancano di neutralità, "permettendo" un'interpretazione soggettiva dei quesiti, compromettendo la veridicità dei risultati e un'alterazione degli esiti dell'indagine (Traverso, 2006).

Inoltre frequentemente l'istituzione si trova a disporre di un rilevante numero di dati che poi non è detto vengano elaborati o resi pubblici perché considerati informazioni interne che non devono essere discusse al di fuori del contesto del museo interessato (Lumley, 2005).

L'attività di studio dei pubblici è quindi una pratica che richiede meticolosità e attenzione per la produzione di strumenti che siano aiuti efficaci al lavoro di un museo.

4.3 Il questionario sottoposto alla comunità della Spezia

Il questionario strutturato in diciotto domande¹⁵² e sottoposto alla comunità spezzina, come in Appendice, vuole essere un apripista nelle pratiche d'indagine rivolte, non solamente al pubblico abituale dei musei, ma anche all'utenza occasionale e al non-pubblico della città, trascurati in toto dalle istituzioni culturali della Spezia. Nella speranza di costituire uno strumento utile ai musei spezzini, l'indagine esamina i consumi culturali e la familiarità degli individui del Comune e Provincia con l'esperienza museale legata al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia e al Museo Amedeo Lia. Inoltre, l'indagine recupera le fila della questione già esposta alla fine del secolo sui giornali locali, cercando risposta univoca al quesito attanagliante: la popolazione spezzina frequenta i propri luoghi della cultura?

¹⁵¹ Le indagini sui visitatori devono essere strutturate secondo sistemi di ricerca flessibili in cui la comprensione si basi su modelli interpretativi ed etnometodologici che vadano al di là di una semplice analisi di dati demografici (Lumley, 2005).

¹⁵² Bollo (2004) ritiene che i questionari sottoposti a campioni d'individui debbano essere costituiti da un numero di domande limitate per far sì che l'attenzione dell'intervistato non venga meno e impieghi poco tempo alla compilazione della ricerca.

Partendo dalle riflessioni di Bollo (2004) sugli studi sui visitatori, il questionario si struttura in una prima sezione standard, legata alla sfera dell'identità e al profilo socio-anagrafico dell'intervistato, a cui ne seguono tre, una legata alla predisposizione dell'individuo rispetto alla fruizione museale e due specificatamente dedicate ognuna a uno dei due musei, tra domande e griglie a scelta multipla e domande aperte, l'indagine chiude con una categoria di quesiti interamente dedicati alla "voce" dell'individuo. Le domande circoscrivono il comportamento del campione negli anni 2018 e 2019, escludendo i dati relativi al 2020 in quanto le chiusure causate dalla pandemia hanno alterato notevolmente il comportamento del singolo rispetto alle proprie abitudini e passioni.

Il questionario è stato pubblicizzato dalle pagine social dei due musei e pubblicato sulla pagina Facebook della città *Spezzino Vero*, così da rivolgersi non soltanto a chi frequenta il museo ma anche a chi ne è estraneo, garantendosi un ventaglio variegato di risposte; inoltre è il passaparola ad aver giocato un ruolo fondamentale nel recupero di feedback in questa inchiesta. La somministrazione del questionario è iniziata ad agosto 2021 e si è conclusa a dicembre 2021, registrando 110 risposte in un range d'età di risposta tra i 19 e 72 anni.

4.3.1 Limiti e vantaggi

Assumendo dal principio che questo genere di inchiesta sia connotata da una serie di limiti, ha certamente il vantaggio di costituirsi come uno strumento d'intuizione sulle aspettative che il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia hanno, costituendosi come premessa, preludio di un potenziale percorso strutturato e pianificato del sistema museale spezzino, in cui le indagini sull'utenza e non diventino uno strumento abituale e di crescita delle istituzioni culturali. Il questionario vuole accennare e introdurre al problema della ridotta fruizione degli spazi culturali della città da parte dei propri concittadini, iniziando gli enti museali spezzini alla sensibilizzazione rispetto questa preoccupazione.

Il campionamento, passando attraverso un processo di autoselezione, chiaramente, non presenta un grado di accuratezza (Bollo, 2004) pari a quella che avremmo ottenuto esaminando l'intera popolazione della Spezia. La validità esterna¹⁵³ e la

¹⁵³ Con validità esterna si riferisce alla possibilità di generalizzare, cioè estendere le conclusioni dell'indagine empirica svolta, a un dominio più ampio rispetto a quello analizzato.

rappresentatività¹⁵⁴ sono limitate dalla possibilità che il campione sia intrinsecamente diverso dalla comunità intera. Ci troviamo infatti di fronte ad un campione non casuale¹⁵⁵, è l'individuo qui ad "auto eleggersi" e scegliere di sostenere il questionario: il rischio è che solo l'individuo che si sente a proprio agio proceda all'elaborazione, escludendosi così parte dello spettro del pubblico, potenziale e abituale.

Contribuisce alla compromissione della validità esterna del database anche la ridotta dimensione del campione: un numero limitato di feedback, infatti, in un test statistico può causare una mancata rilevazioni di alcuna relazione significativa, compromettendone la validità statistica¹⁵⁶. Bollo (2004) sostiene infatti che «più grande è il campione, maggiore sarà l'affidabilità dei dati e maggiore la consapevolezza che i risultati emersi siano accurati»¹⁵⁷ (Bollo, 2004, p.27).

Un altro limite alla ricerca, sicuramente, è dato dalla scelta di studiare il comportamento del pubblico spezzino (abituale e non) tra il 2018 e 2019, escludendo totalmente il 2020. La chiusura degli enti culturali, dovuta all'emergenza pandemica, ha alterato notevolmente le abitudini degli individui rispetto all'impiego del proprio tempo libero in quell'anno, a causa dell'impossibilità di accedere a determinate attività. I dati relativi alla frequenza del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia nell'anno Covid, quindi, non sarebbero stati rappresentativi della condizione spezzina usale rispetto ai suoi enti museali, ecco perché si è scelto di non includerli. Scegliere di interrogare la comunità della Provincia rispetto al 2018 e 2019 però ha uno svantaggio, si richiede al campione uno sforzo di memoria notevole in quanto, essendo il questionario somministrato nel 2021, l'intervistato dovrà ricordare della sua predisposizione ai musei spezzini di due/tre anni prima, rischiando di ottenere un quadro non totalmente veritiero.

I risultati che otterremo da questa indagine, quindi, non saranno assoluti e sicuramente non totalmente rappresentativi dell'intera comunità della Spezia, in quanto non possiamo avere certezza di aver scandagliato tutte le unità della popolazione d'interesse, con un

¹⁵⁴ Con rappresentatività si intende che il «campione debba riprodurre, sia pure in scala ridotta, la composizione della popolazione di riferimento in rapporto a talune sue caratteristiche e proprietà» (Bollo, 2004, p.22)

¹⁵⁵ Cioè non esiste un criterio prestabilito per l'estrazione degli intervistati.

¹⁵⁶ La validità statistica si occupa di controllare la variabilità dovuta al caso, cioè verifica se la relazione tra le variabili è o meno di tipo casuale.

¹⁵⁷ La grandezza del campione seppur portando a risultati statisticamente corretti, se realizzato secondo tecniche di campionamento scorrette, può direzionare verso conclusioni completamente errate (Bollo, 2004).

campione così ridotto. I dati, comunque, ci consentiranno una serie di considerazioni e riflessioni, dando una prima fisionomia, un'intuizione del grado di interesse della comunità della Provincia rispetto al Museo Amedeo Lia e Centro Arte Moderna e Contemporanea, indagandone le motivazioni e le ragioni.

4.3.2 Un'analisi descrittiva dei risultati

Tra i 110 feedback ricevuti, valutando le modalità di fruizione del questionario, il 36,4% degli individui ha avuto accesso all'indagine grazie al passaparola, il 61,8% attraverso le pagine social della Spezia, mentre solo l'1,8% mediante gli account del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, come si evince dal Grafico 15. Questi dati segnalano fin da subito il debole potere di dialogo e affermazione dei due musei spezzini nei canali social: tra i 5259 seguaci del CAMEC su Facebook e i 5105 followers del Museo Amedeo Lia, solo due persone hanno infatti scelto di compilarlo. Il range d'età, come già anticipato, è abbastanza ampio: non si registrano risposte al di



Grafico 15 – Modalità di fruizione del questionario

sotto dei 19 anni e oltre i 72, tra queste il 69,1% degli intervistati si identifica nel genere femminile e il 30,9% in quello maschile, come si evince dal Grafico 16.

La nazionalità degli intervistati è al 100% italiana e i luoghi di residenza coprono i Comuni più numerosi della Provincia: la percentuale maggiore risiede propriamente alla Spezia, con il 44,5%, a seguire Follo e Sarzana con percentuali rispettivamente dell'11,8% e 10%, come mostra il Grafico 17; compaiono poi tre luoghi d'eccezione quali Desenzano del Garda, Genova e Milano. Essendo Comuni che non appartengono alla

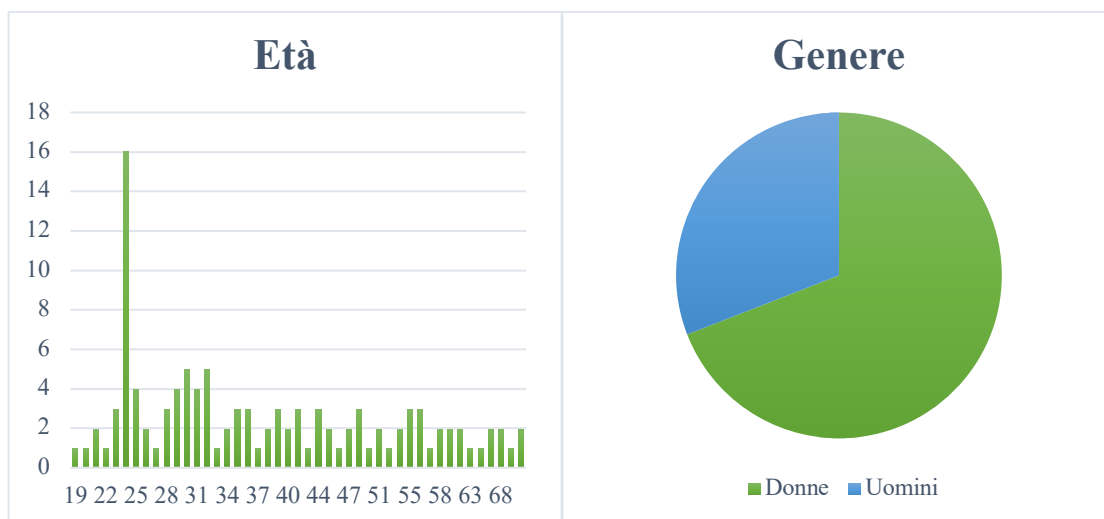


Grafico 16 – Età e genere

Provincia della Spezia ed essendo il questionario anticipato da un testo introduttivo che limita la partecipazione ai soli individui del Comune e Provincia spezzini, immaginiamo che le cinque persone in questione abbiano residenza esterna alla Spezia ma che negli anni d'indagine fossero nel proprio luogo d'appartenenza.

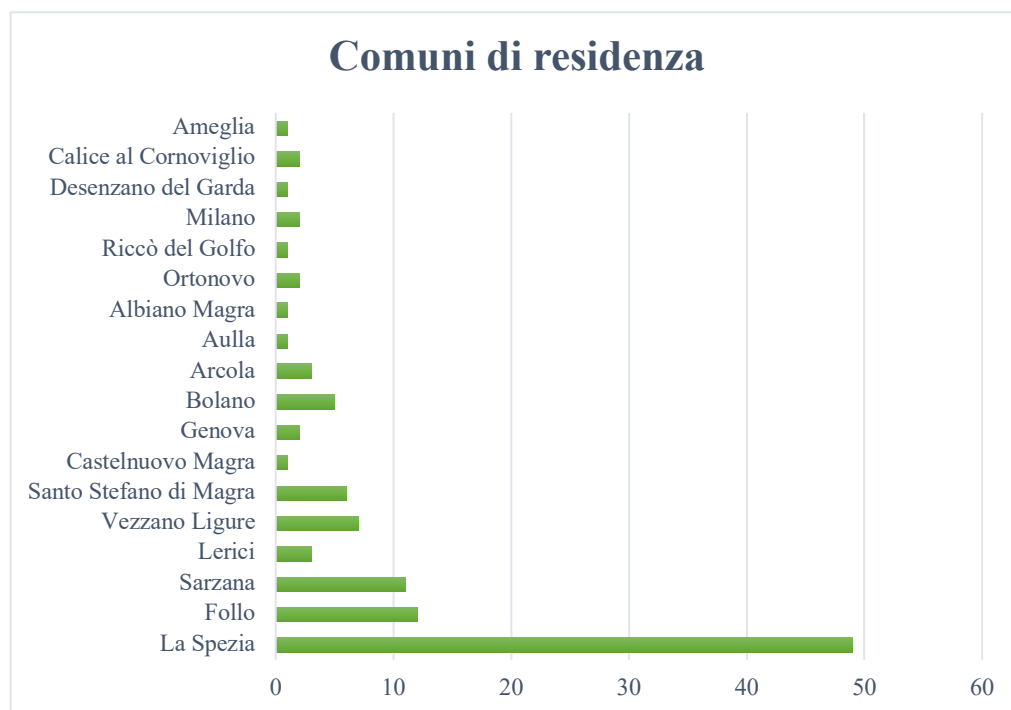


Grafico 17 – Comuni di residenza degli intervistati

Il 29,1% di chi ha partecipato alla ricerca dispone di un reddito medio annuo inferiore a € 10.000, il 14,5% ha una disponibilità compresa tra i € 10.000 e € 15.000, il 30% un

reddito compreso tra i € 15.000 e € 25.000, il 16,4% invece tra € 25.000 e € 40.000 e infine un 10% con un'entrata media annua di oltre € 40.000, come si evince dal Grafico 18. Qui visivamente emerge anche che, ad esclusione di una percentuale dello 0,9, che rappresenta gli individui con la sola licenza media, gli intervistati dispongono di titoli di studio quali diploma, con il 42,7% e laurea o titoli post-laurea con il 56,4% del campione. Lo spettro di professioni riferite a chi ha svolto il questionario è molto ampio, come emerge dal Grafico 19, primeggiano gli impiegati con il 29,1%, a cui seguono gli studenti

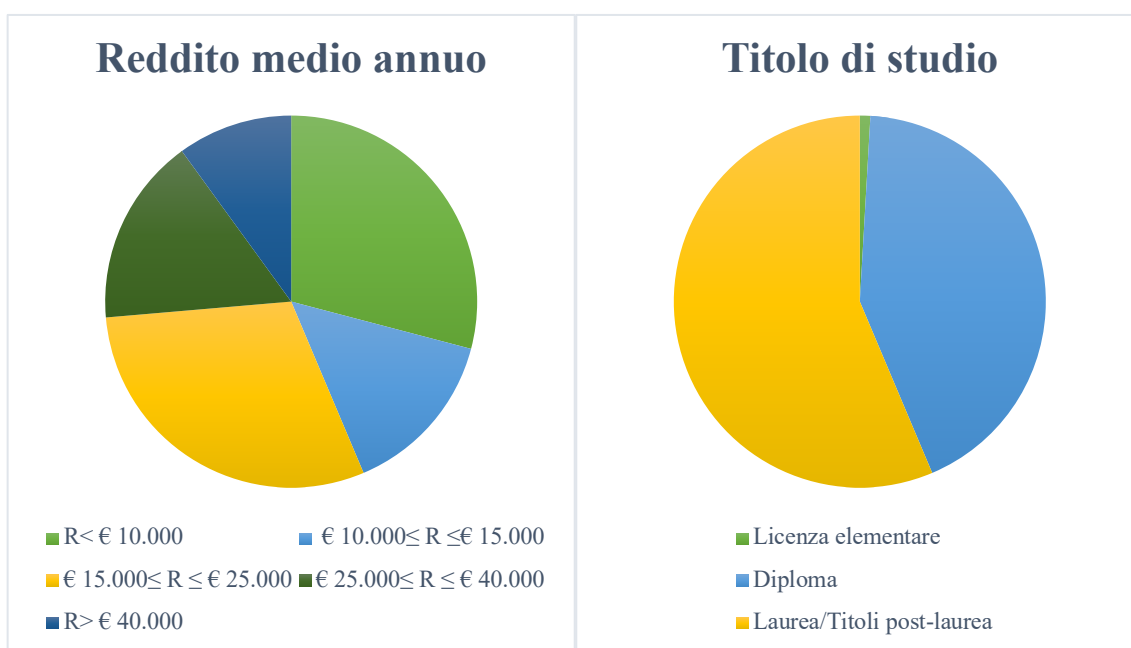


Grafico 18 – Reddito medio annuo e titolo di studio degli intervistati

con il 20% e i liberi professionisti con il 18,2% del campione. Insegnati e pensionati ricoprono rispettivamente il 9,1% e il 7,3%, ritroviamo poi una percentuale di disoccupati pari al 3,6% e casalinghi al 1,8%. I professionisti sanitari e gli operai rappresentano ognuno il 2,7%, seguono poi con rilevanze inferiori, commercialisti/ esercenti, polizia, militari, marittimi e dirigenti/docenti universitari/magistrati. Completamente assenti invece la categoria degli imprenditori. Inoltre, è solo il 30,9% degli intervistati ad avere figli.

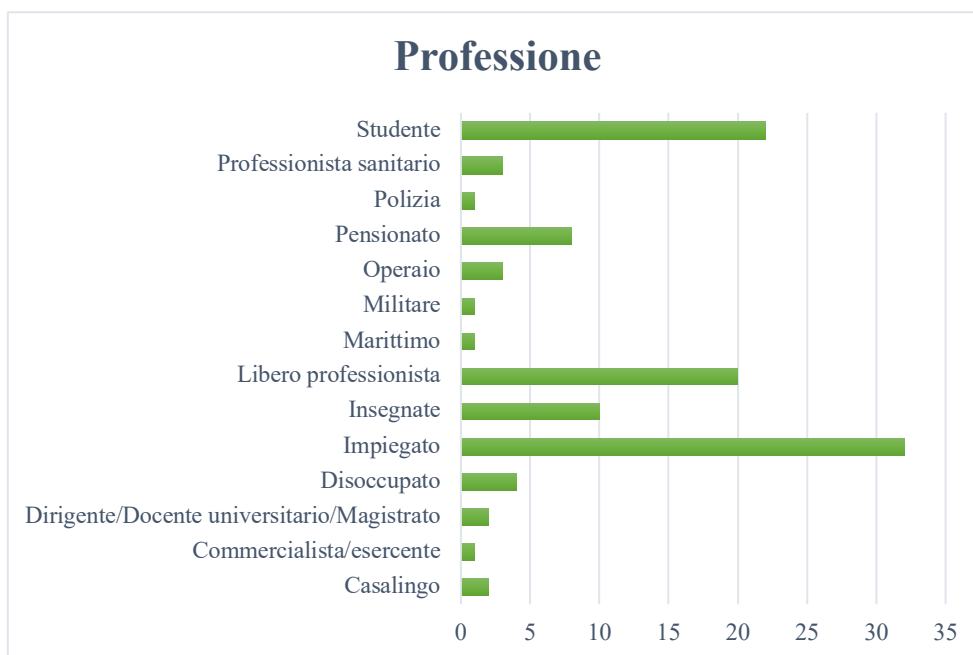


Grafico 19 - Professioni

Osservando l'arco temporale 2018-2019, escludendo dall'indagine questionaria il 2020, come già spiegato precedentemente, è il 7,3% del campione a non aver visitato neppure un museo nell'arco dei due anni, vedi Grafico 20. Il 43,6% del campione ammette di aver visitato almeno un museo, in particolare da uno a tre, il 23,6% da quattro a sei enti museali, il 19,1% da sette a dodici e infine solo un 6,4% degli intervistati ha scelto di accedere a più di dodici istituzioni.



Grafico 20 – Numero di musei visitati dalla comunità spezzina tra 2018 e 2019

Sulla base di questi dati, apparentemente, gli individui non interessati alla cultura, o meglio a quella proposta dagli enti museali, sono una percentuale ridotta, il campione sembra ben predisposto alla frequentazione museale anche se la percentuale maggiore è occupata da chi, nell'arco di due anni, ha visitato massimo tre musei.

Se infatti osserviamo le risposte relative al quesito 1, come nel Grafico 21, notiamo come solo un individuo ha associato all'attività di visitare un museo, la noia, è poi il ruolo educativo del museo a spiccare tra le variabili accomunate ad un museo, difatti la fetta più grande del campione crede che l'istituzione museale sia riferibile ad un momento d'apprendimento, questo può avere una connotazione sia positiva che negativa: è luogo di accrescimento della conoscenza e di formazione personale ma la solennità connessa al ruolo d'istruzione dell'ente può escludere il divertimento da questa esperienza, il 16,4% identifica la visita museale difatti con il lavoro o con lo studio, cioè un momento di massima serietà e diligenza. Il viaggio è la seconda scelta degli intervistati, questo, in un certo senso, esclude dal panorama culturale del campione la visita alle attrazioni museali che quotidianamente circondano l'individuo, visitare un museo è un'attività da praticare in occasione di uno spostamento dal proprio luogo di appartenenza o residenza. Un'alta percentuale, infatti, lo associa ad un momento di vacanza, la vita di tutti i giorni non è adatta ad un'esperienza di questo tipo, invero solo il 5,5% associa il museo al sabato e alla domenica. L'attività museale è eccezionalmente riservata all'uscita dell'individuo dal contesto quotidiano, il 20% la definisce come una fuga dal mondo. Più della metà del

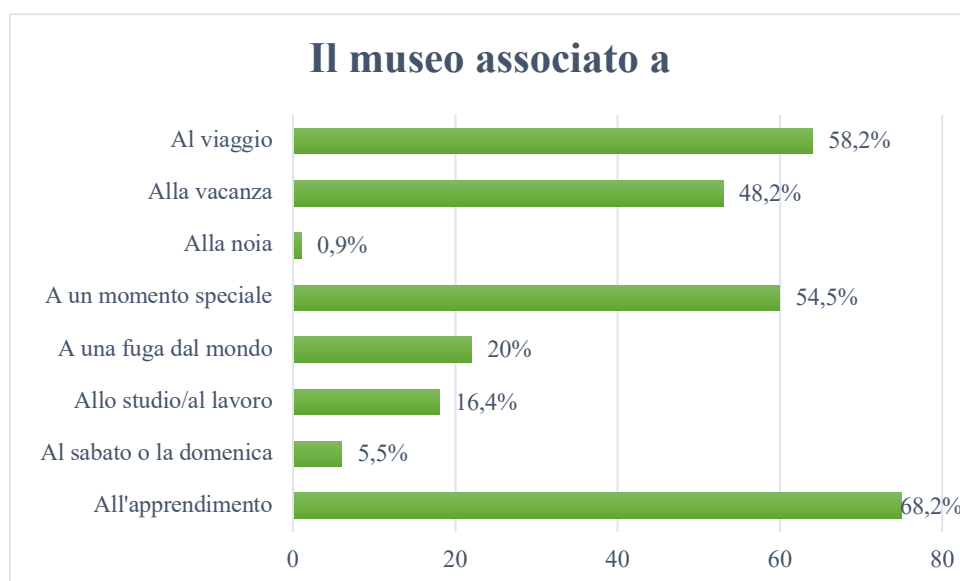


Grafico 21 – La percezione dell'esperienza museale

campione ha associato inoltre la visita museale a un momento speciale, riconoscendo la singolarità dell'esperienza.

Analizzando come gli individui preferiscono impiegare il proprio tempo libero, chiedendo al campione di ordinare alcune attività dalla preferita alla meno gradita (rispettivamente da 1 a 13), emerge che tra le esperienze, al primo posto, vi sia uscire con gli amici e praticare sport o passeggiate nella natura, come si evince dal Grafico 22. Visitare mostre e musei è inserito da pochi nelle prime posizioni, solo il 2,7% la ritiene l'attività preferita in cui impiegare il proprio tempo libero; la fruizione culturale ricopre percentuali maggiori nelle postazioni più o meno centrali delle preferenze, come i concerti, soprattutto nella seconda metà dell'ordinamento: il 17,3% degli intervistati inserisce visitare i musei al nono posto nella scala di gradimento ma fortunatamente solo l'1,8% la registra in ultima posizione, dove "primeggiano" il fai da te e suonare uno strumento. Chiaramente dedicarsi allo studio assume rilevanza maggiore man mano che la scala di preferenza diminuisce, come per il volontariato e giardinaggio, mentre al contrario le attività sullo schermo e la lettura risultano tra le predilette, il cinema e

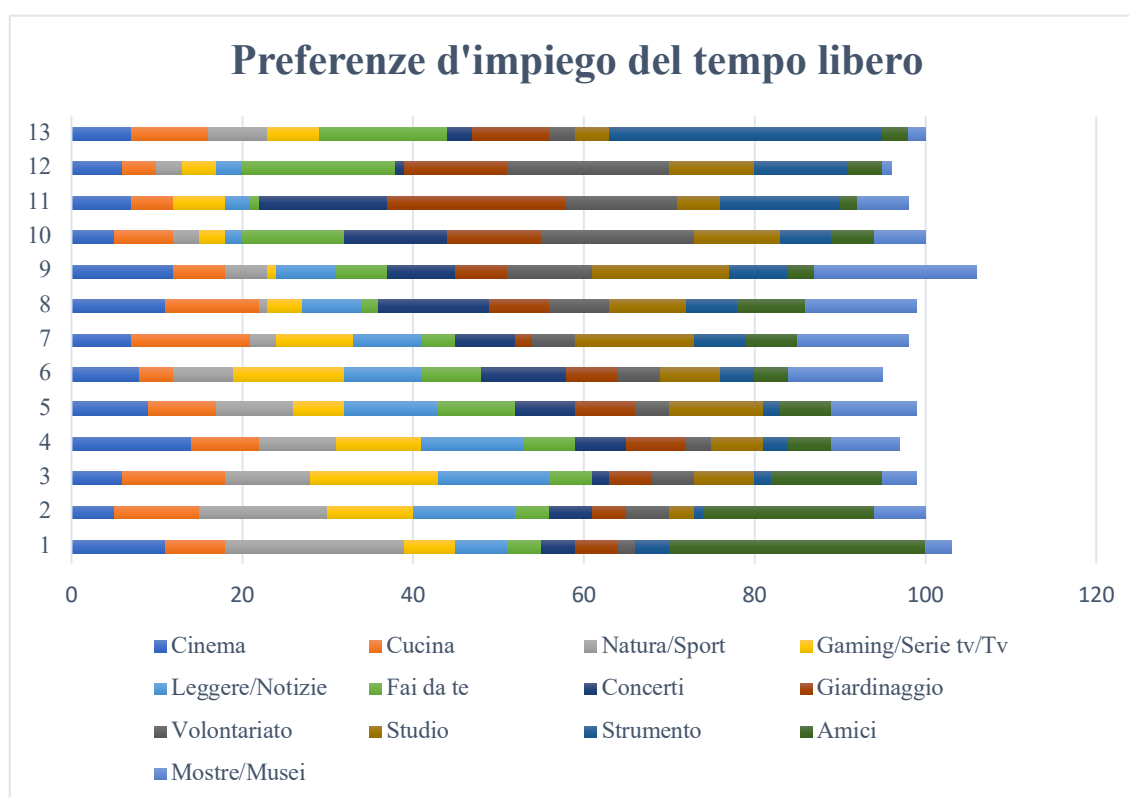


Grafico 22 – Le preferenze del campione nell'impiego del proprio tempo libero

cucinare invece hanno un andamento più o meno uniforme nelle preferenze degli intervistati.

Non si registra quindi una totale avversione a visitare musei o mostre da parte della comunità spezzina: è ritenuta un'attività valida, non necessariamente tra le preferite; sono comunque più numerosi gli individui che hanno inserito questa esperienza nelle postazioni più alte della scala di gradimento rispetto a chi vi ha riservato una predilezione inferiore.

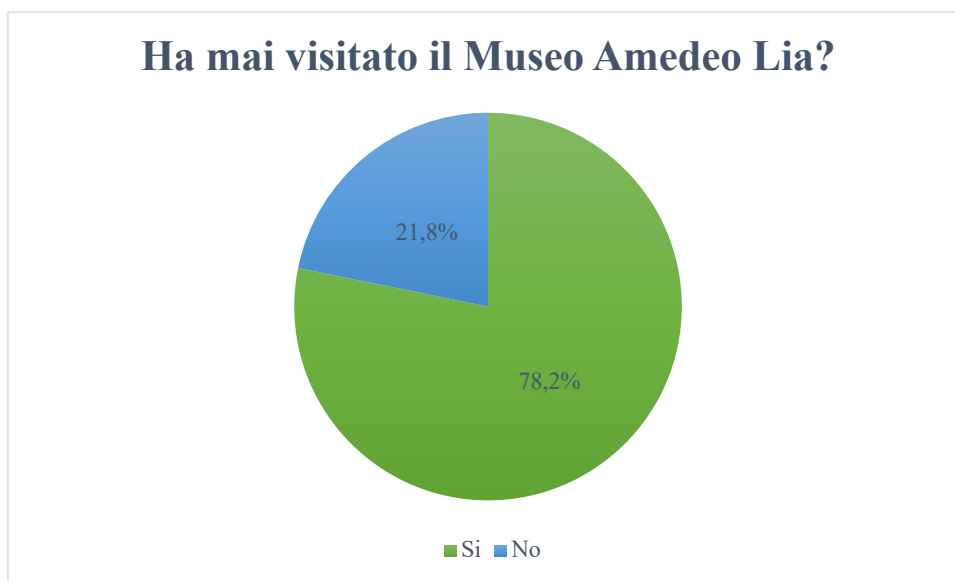


Grafico 23 – Percentuali del campione che hanno visitato il Museo Amedeo Lia

Interrogando il campione rispetto al Museo Amedeo Lia emerge come il 21,8% degli intervistati non abbia mai visitato l'istituzione spezzina contro il 78,2% che ammette di averlo fatto, vedi il Grafico 23. Seppur la percentuale di chi non conosce il museo è nettamente inferiore, costituisce comunque una porzione notevole del database, quasi un quarto, è pertanto interessante osservare le motivazioni che hanno guidato questo tipo di scelta osservando il Grafico 24. Il 41,7% di chi non ha mai visitato il Museo Amedeo Lia ritiene che l'ente non susciti la propria curiosità, a pari merito poi chi preferisce impiegare il proprio tempo libero in altro modo e chi dice di non averne (25%). Non deve poi passare inosservato quell'8,4% che aveva pensato di andare per poi non farlo e il 4,2% rappresentativo di chi non sapeva neppure dell'esistenza stessa del museo. Le ragioni per cui il 21,8% del campione non ha mai visitato il museo non sono quindi legate a motivazioni di tipo economico, il piano tariffario non ha avuto effetti sul comportamento del pubblico. Il fatto che una categoria di individui della Provincia, seppur piccola, non

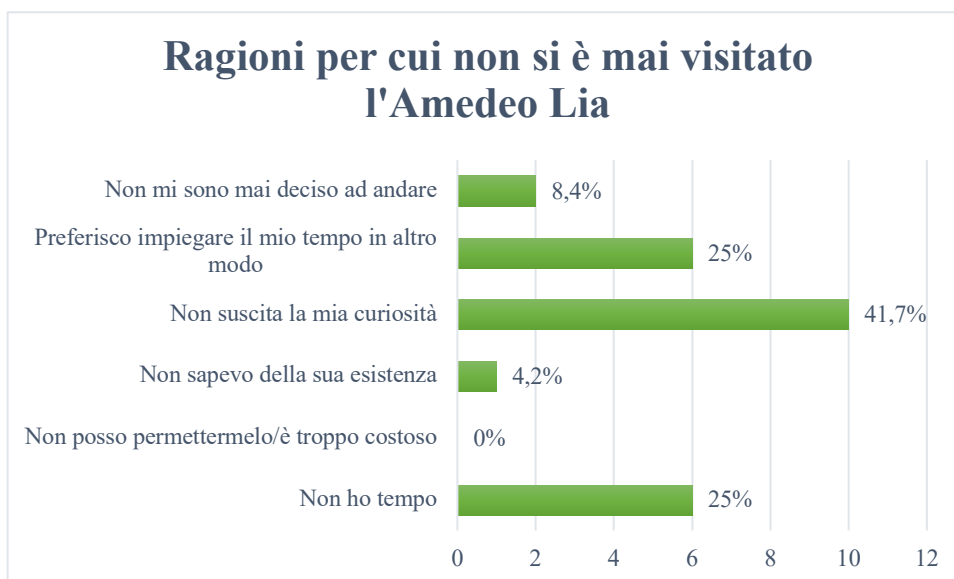


Grafico 24 – Ragioni per cui il 21,8% del campione non ha mai visitato il Museo Amedeo Lia

conosca affatto il Museo Amedeo Lia deve però essere motivo di riflessione sulle capacità dell'istituzione di imporsi come pilastro culturale del territorio.

Del 78,2% che lo hanno visitato, comunque, nel 2019 solo il 21% ha scelto di accedervi a discapito di un 79% di individui. Tra le ragioni dello scarso interesse nel visitare il Museo Amedeo Lia nel 2019 ricorre nel 76,5% del campione l'idea che non sia necessario visitarlo in quanto già fatto in passato. Come già anticipato nel capitolo precedente, l'istituzione in questione, proprio per la sua organizzazione, rischia di essere percepita come statica e di non invogliare un ritorno dell'utenza a causa di una scarsa programmazione temporanea o una carente promozione delle collezioni permanenti alle categorie più adulte e questi risultati ne sono la conferma. Il 29,4% non ha tempo e/o preferisce impiegarlo in altro modo, risulta inoltre che il 25% degli intervistati ha uno scarso interesse nelle raccolte permanenti del museo e il 16,2% nelle mostre temporanee, come mostra il Grafico 25. Anche qui la componente economica non ha rilevanza. Difatti chiedendo agli intervistati se visiterebbero il Museo Amedeo Lia in caso di totale gratuità,

comunque il 23,6% ha risposto negativamente, come si evince dal Grafico 26. Questo perché l'istituzione non ha capacità di suscitare curiosità nell'utenza per almeno il 69,2% di questi, a cui si aggiunge nuovamente l'idea che visitare musei sia noiosa e che sia preferibile impiegare il proprio tempo in altro modo.

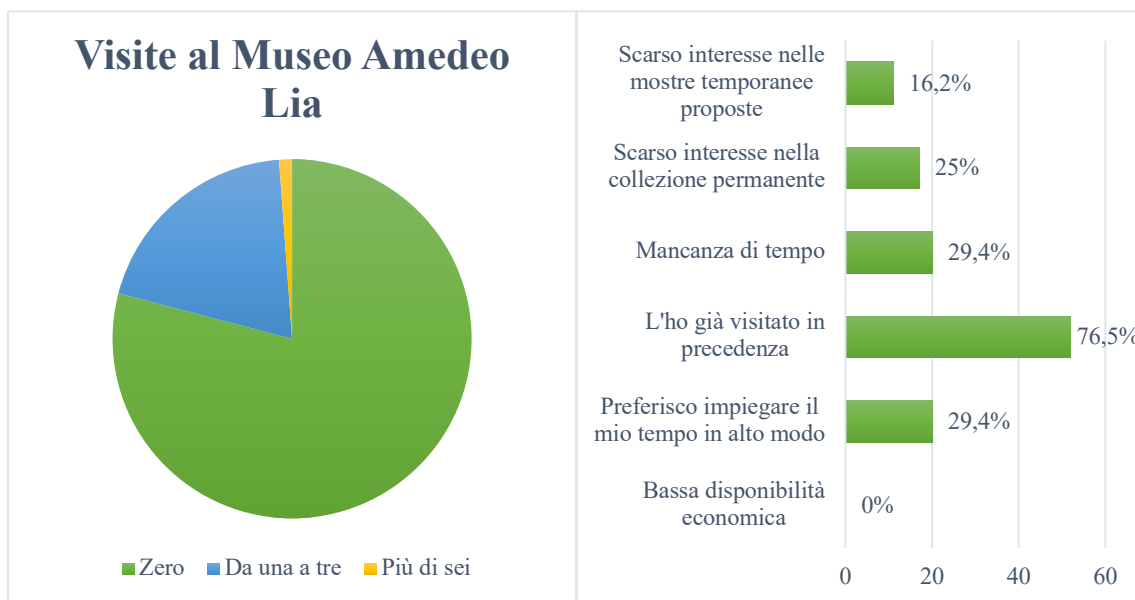


Grafico 25 – Numero di visite al Museo Amedeo Lia nel 2019 e le ragioni di chi non vi ha avuto accesso

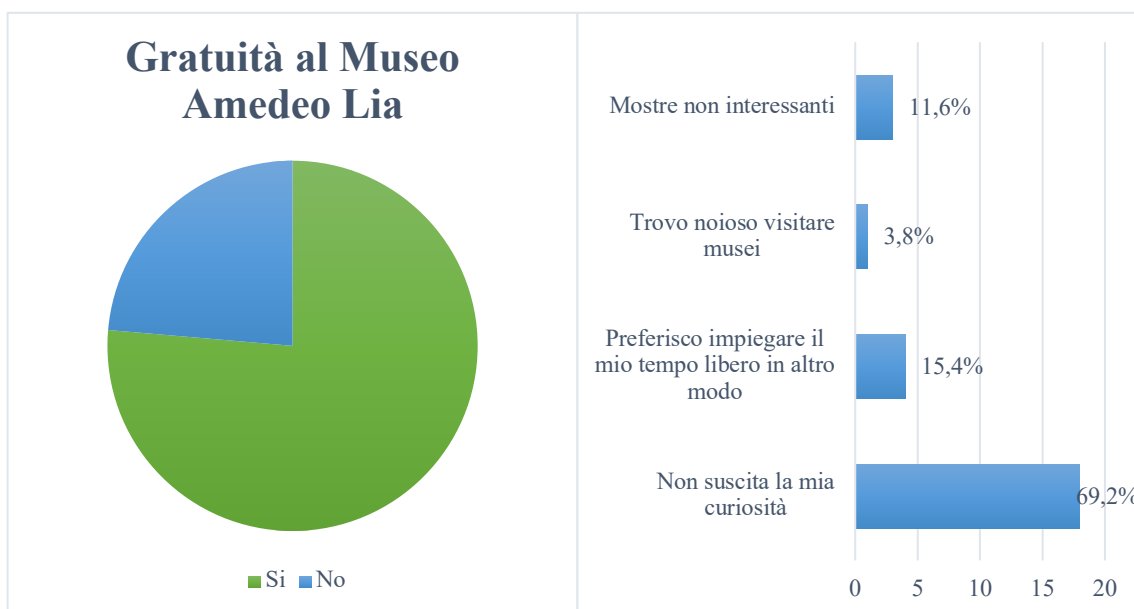


Grafico 26 – La scelta del campione in occasione di gratuità e le motivazioni della non visita

L'11,6% ritiene che, vista la mancanza di mostre interessanti, anche in caso di free ticket non valga la pena recarsi al Museo Amedeo Lia.

Riproponendo alla comunità spezzina i soliti quesiti ma questa volta in merito al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, osserviamo dati ancora più preoccupanti, come si evince dal Grafico 27. In linea con quanto emerso dall'analisi delle prestazioni dei due musei nel Capitolo III, il Centro ha un'affluenza inferiore al museo fratello, risulta infatti che ben il 38,2% del campione non abbia mai visitato il CAMEC.

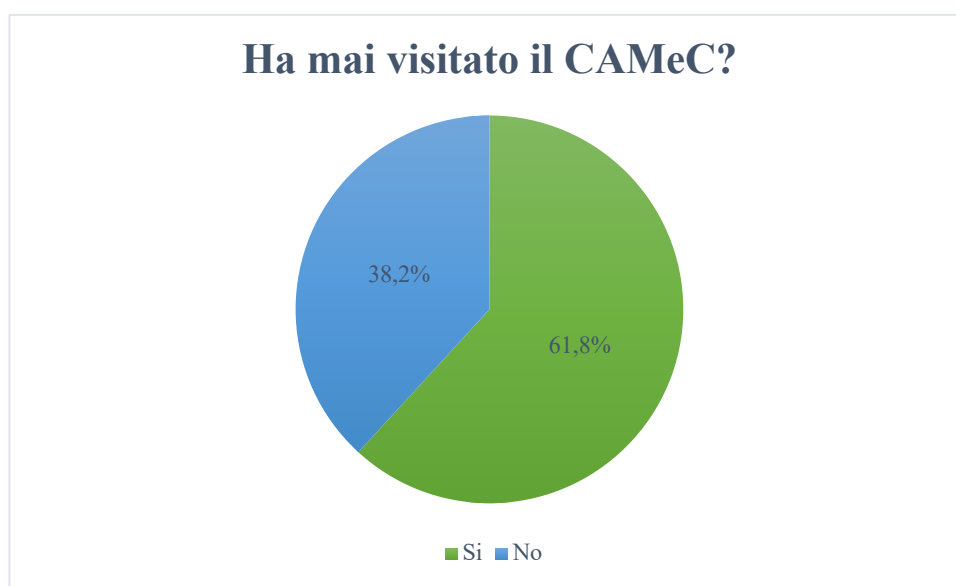


Grafico 27 – Percentuali del campione che hanno visitato il CAMEC

Di questo circa 40%, analizzando le motivazioni che li ha portati a non accedere all'istituzione, spicca la mancata curiosità suscitata dall'ente (45,2%) e in seconda battuta il fatto che ben il 28,6% non conoscesse affatto il museo, non sapeva della sua esistenza. Questo dato è allarmante in quanto ci mostra come una parte non indifferente della Provincia non conosca i suoi musei, non conosca il suo patrimonio e come le istituzioni stiano venendo meno al ruolo di centri propulsivi della città. Se nemmeno i propri concittadini conoscono le istituzioni museali del proprio territorio come possiamo pretendere che chi ne è esterno vi si interessi? (Grafico 28)

Non a caso il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia tra i due musei è quello che ha minor padronanza degli strumenti social disponibili.

Ritornano poi le motivazioni quali mancanza di tempo o preferenza nell'investire i momenti liberi in altro modo; qui una piccola percentuale (2,4%) fa riferimento alla matrice economica come limite all'accesso al museo e una piccola categoria che si

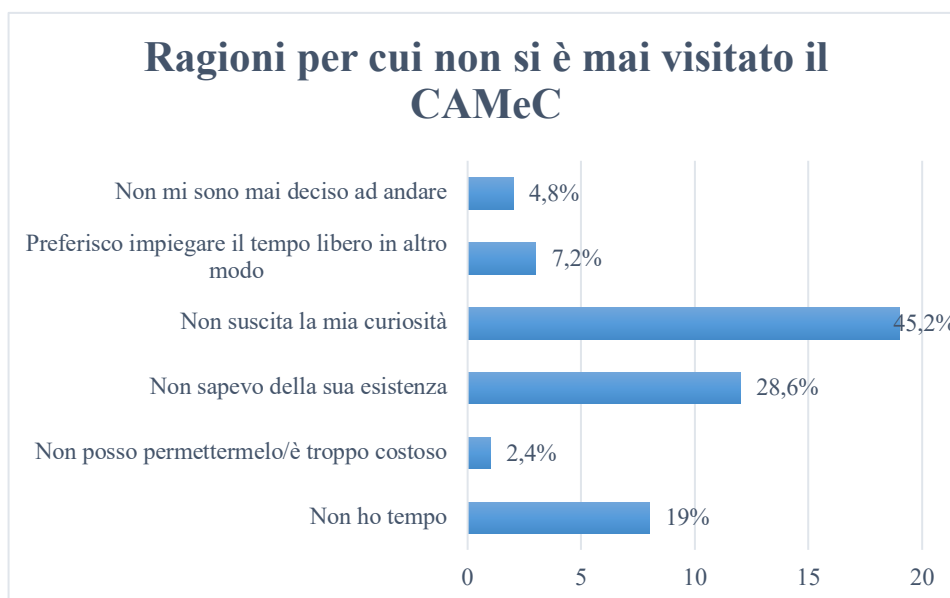


Grafico 28 – Ragioni per cui il 38,2% del campione non ha mai visitato il CAMEC

ripromette di farlo. Fa specie osservare come qui compaia la dimensione economica quando non risulta assolutamente nella sezione dedicata al Museo Amedeo Lia che dispone però di una tariffa d'ingressi più elevata rispetto al CAMEC.

Tra il 61,8% di chi ha visitato una volta nella vita il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia è solo il 36,8% che ha avuto accesso al museo nel 2019. Già da questa rilevazione possiamo osservare una maggior capacità del CAMEC, rispetto al Museo Amedeo Lia, di saper garantire un ritorno alla propria struttura dell'utenza che aveva già visitato in precedenza il museo, vedi il Grafico 29.

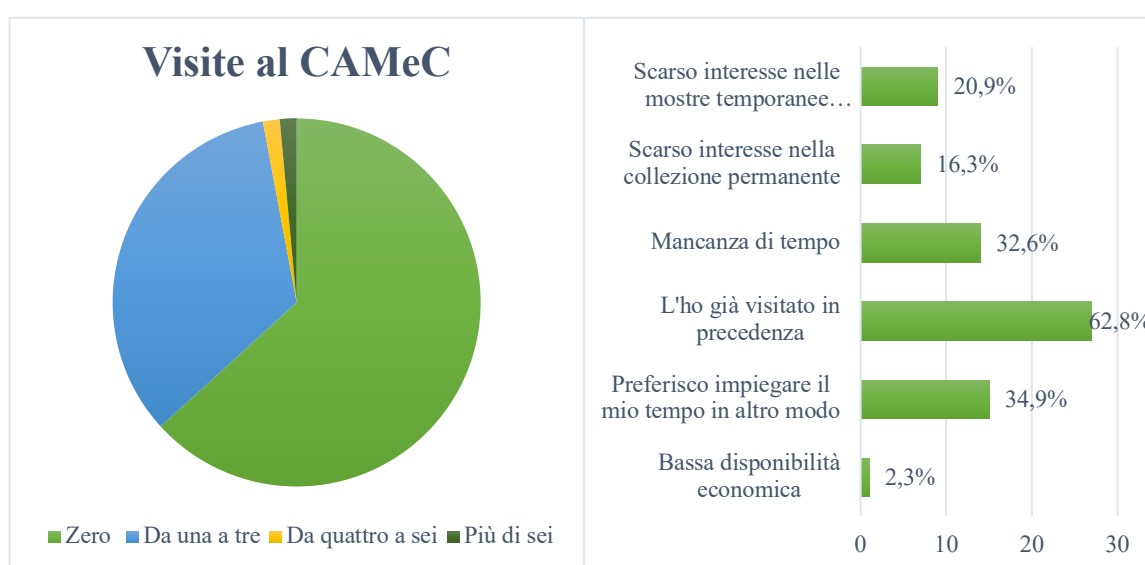


Grafico 29 - Numero di visite al CAMEC nel 2019 e le ragioni di chi non vi ha avuto accesso

La percentuale di chi motiva il mancato ritorno al museo con l'averlo già visitato è infatti inferiore rispetto a quella del Museo Amedeo Lia, tra il 63,2% del campione la mancanza di tempo e la preferenza nell'impiegarlo in altro modo ritorna con rispettivamente una percentuale di 32,6% e 34,9%, anche lo scarso interesse nelle collezioni ed eventi temporanei ha un rilievo significativo mentre una percentuale minore relativa ad una bassa disponibilità.

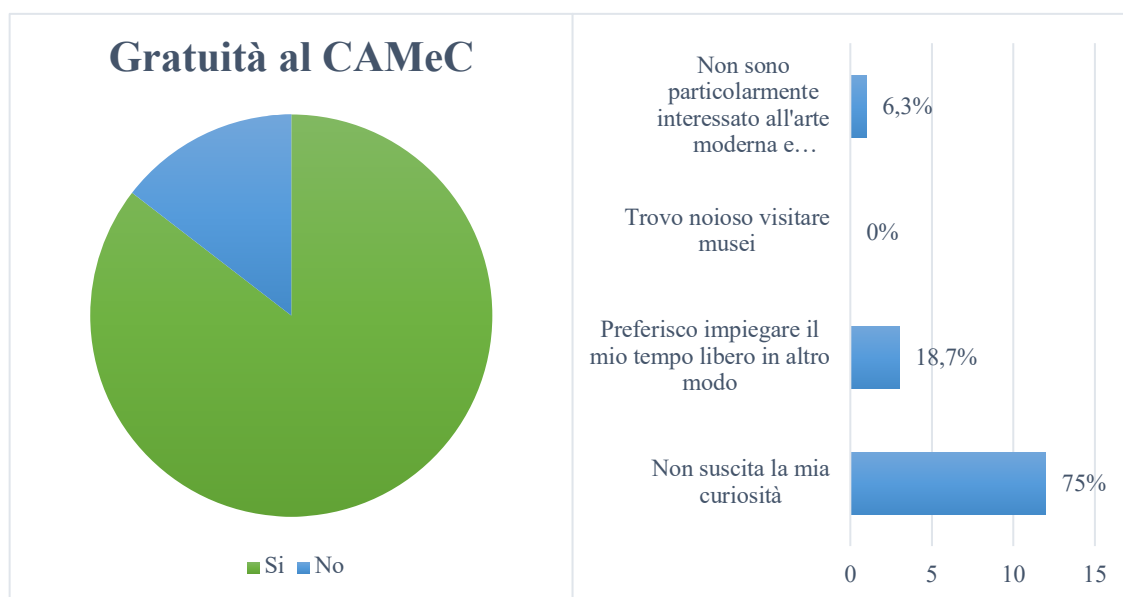


Grafico 30 - La scelta del campione in occasione di gratuità e le motivazioni della non visita

Valutando il comportamento del campione di fronte ad una potenziale gratuità tariffaria all'ingresso, la predisposizione degli individui sembra qui più reattiva, l'85,5% infatti sarebbe disposto a visitarlo, come si osserva nel Grafico 30. Resta il 14,5% che in quanto non incuriosito dal museo comunque sceglierebbe di non accedervi, optando per un altro impiego del proprio tempo libero. A differenza del Museo Amedeo Lia qui stranamente non torna il concetto di noia nel visitare i musei ma una piccola percentuale, il 6,3%, fa riferimento a un mancato interesse nell'arte moderna e contemporanea. La vastità delle innumerevoli correnti artistiche e la diversità che le caratterizza rende l'esclusione di una così estesa categoria artistica dal proprio panorama di fruizione un'assurdità, è compito del museo rendere interessante il non visto o ciò che è esterno alla comfort zone dell'utenza, proprio per portarlo a confrontarsi con novità e spronarlo ad un rapporto dinamico e in evoluzione con il mondo dell'arte.

Il questionario si chiude poi con una sezione in cui gli intervistati hanno avuto modo di esprimersi più liberamente, domandandogli cosa li invoglierebbe a visitare questi musei per la prima volta o a tornarvi. Ciò che è curioso è che gran parte delle risposte propongono eventi che entrambi i musei, allo stato attuale, realmente offrono, tra questi: mostre, visite guidate, aperitivi museali e presentazioni di libri. Questo ci dà idea di come la comunità spezzina non conosca ciò che accade tra le mura delle sue istituzioni culturali, in parte, sicuramente, per una mancanza di interesse nei confronti di ciò che accade in città, ma dall'altra in quanto sono i musei stessi a non essere in grado di instaurare politiche pubblicitarie e comunicative efficienti nel territorio d'appartenenza. Più volte ricorre nei feedback la richiesta di multimedialità o eventi immersivi, i quali certamente garantirebbero alle istituzioni un maggior successo e affluenza ma essendo molto costosi, l'amministrazione pubblica spezzina non sarebbe in grado di sostenere i costi, mancando un reale investimento nel mondo dell'arte.

Si promuove qui anche un nuovo dialogo tra arte e musica anche se entrambi i musei ospitano concerti, alcuni richiedono una maggior rappresentatività della storia della città e dei componenti artistici e non di essa, altri performance o incontri con gli artisti stessi e chi crede che lo spazio del museo si debba aprire alle storie delle donne, alla soggettività e ai temi di attualità che investono la nostra realtà.

Da queste riflessioni emerge poi come la dimensione pubblicitaria dei due enti non è percepita dal campione, che richiede una maggior comunicatività da parte delle istituzioni. Compaiono difatti domande di eventi promozionali che riaffermino i due enti nella città. Inoltre, sembra mancare da parte del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia un effettivo ascolto dei bisogni e desideri dell'utenza con cui devono interagire, rispondendo all'esigenza di «un museo inerente ai miei interessi». In questo senso i musei devono innestarsi come mediatori tra le esigenze del pubblico e le novità dei costrutti artistici, non devono cedere alla banalità per la soddisfazione dell'utenza ma costruire itinerari che consentano l'accrescimento dell'individuo attraverso un indice di gradimento elevato che non lasci insoddisfazione negli animi.

Altri richiedono la costruzione di percorsi narrativi che svalichino le mura delle singole istituzioni come mostre itineranti, percorsi multidisciplinari o strutturati tra i vari enti culturali del territorio. Infine, c'è chi sarebbe attratto da un'organizzazione notturna, come eventi serali o aperture che possano così garantire l'accesso a chi durante il giorno è impossibilitato, altri citano la gratuità come fattore determinante. Il 9,1% del campione

invece ritiene che non ci sia nessuna iniziativa che possa attirarli verso queste categorie di musei.

In ultima battuta l'indagine si conclude con i commenti liberi e spontanei degli intervistati, il 16,3% ha qui dato voce alle problematiche più evidenti nei due musei, prima fra tutte la questione dell'illuminazione e della mancanza di didascalie, specialmente legata al Museo Amedeo Lia, qui l'istituzione sembra mancare degli aspetti fondamentali e necessari, già citati nel Capitolo II, che aiutano alla formazione di un visitatore consapevole e cosciente di ciò che ha di fronte, non a caso torna qui la necessità di una comunicazione «per i non amanti, i non esperti», in quanto regna ancora l'idea che questi due musei siano “riservati” solo a chi ha conoscenze pregresse, a chi è pienamente formato in materia e non adatto a tutti. Si richiedono audioguide o spiegazioni che vadano aldilà di indicazioni o semplici forme di catalogazione.

La pubblicizzazione è forse il problema più grande individuato dagli intervistati: tra questi troviamo riflessioni come «non sono attirata da questi musei principalmente perché non conosco nemmeno di cosa trattano...sono pubblicizzati pochissimo, servirebbe parlarne di più, non solo ai turisti», anche la politica social delle due istituzioni è definita debole, che non raggiunge nemmeno l'utenza interessata. Persino la percezione del campione rispetto alle attività accessorie è messa in questione, l'offerta dei bookshop per esempio è giudicata banale e identica alle altre, inevitabilmente da rivedere.

In conclusione, seppur il nostro campione sembra essere ben disposto alla fruizione culturale e anche se il 78% di esso è stato al Museo Amedeo Lia e il 61% al CAMeC, è rappresentativo di una comunità non interessata alle proprie istituzioni e che sembra non conoscere il proprio patrimonio culturale, perlomeno non a tal punto da farvi ritorno, difatti nella maggior parte dei casi non c'è assiduità nella frequenza. Le percentuali di spezzini che non conoscono affatto i propri luoghi della cultura, infatti, quand'anche siano inferiori alla controparte che vi si è recata, costituiscono categorie consistenti che non devono essere trascurate. Assieme ad essi emerge una tendenza comune di trascuratezza e noncuranza nei confronti delle proposte degli enti che nonostante una programmazione ampia non ricevono l'attenzione dovuta. Certamente la colpa non è da rintracciare in toto nel comportamento del fruitore ma anche nel sistema museale inefficiente, poco collaborativo e dinamico che sembra dimenticare le necessità di chi ha di fronte.

Effettivamente i risultati registrati con l'indagine questionaria sono specchio delle considerazioni relative all'andamento e alle prestazioni del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea annotate tra il 2015 e 2020.

Come nel questionario è ricordato, «i musei sono le agorà moderne, spazi da vivere per crescere insieme» e le istituzioni della Spezia dovrebbero comportarsi come tali, o meglio, in primis, correggere la percezione errata che la comunità della Provincia ha di essi, in quanto nella realtà dei fatti rispondono a molte delle esigenze dichiarate nel questionario, imporsi sul territorio e dare voce alla propria presenza per coinvolgere anche chi non ha idea della loro esistenza e infine, essere centro promotore dell'identità del luogo e delle attività intorno ad esso.

Per una migliore interpretazione dei dati è bene procedere con un'analisi statistica degli esiti per rilevare la significatività del database e le probabili correlazioni tra le variabili inserite nell'indagine.

4.3.3 Una parentesi statistica

Con statistica intendiamo «la scienza che permette di conoscere il mondo che ci circonda attraverso i dati»¹⁵⁸ (Stock, Watson, 2020), mediante essa e la pratica econometrica, analizzeremo il nostro database, esito del questionario, costituito da *dati non sperimentali*, cioè recuperati dal mondo reale attraverso indagini campionarie, ovvero esperimenti imperfetti che ci pongono di fronte a numerose sfide nel tentativo di stimare gli effetti causali legati ad essi (Stock, Watson, 2020). L'idea di fondo di questa dottrina è che si possano dedurre informazioni sulla distribuzione della popolazione estraendone un campione da essa, da cui ottenere conclusioni provvisorie.

Mentre con *risultati* definiremo gli esiti potenziali di un processo casuale, con *probabilità* «la porzione di volte che quel determinato risultato si verifichi nel lungo periodo»¹⁵⁹ (Stock, Watson, 2020). L'insieme dei risultati è detto *spazio campionario* costituito da sottoinsiemi definiti *eventi*. Con *variabile casuale* invece intendiamo una sintesi numerica di un risultato casuale, i suoi valori cioè dipendono dai risultati di un evento casuale. Possiamo distinguere variabili quantitative e qualitative, mentre le prime si riferiscono a grandezze misurabili (per esempio il numero di volte che un fenomeno si manifesta), le seconde si riferiscono ad un attributo, cioè a valori non numerici (il genere, il grado di scolarità), tra queste ricordiamo le *variabili binarie*, cioè riferite a sole due

¹⁵⁸ Avendo consultato la versione digitale di Stock, J. H., Watson, M.W. (2020), *Introduzione all'econometria* mancano i riferimenti al numero delle pagine, in questo caso la citazione è stata recuperata nel Capitolo *Domande economiche e dati economici*, Paragrafo *Domande economiche esaminate*.

¹⁵⁹ Stock, J. H., Watson, M.W. (2020), *Introduzione all'econometria*, Capitolo II *Richiami di probabilità*, Paragrafo 1 *Variabili casuali e distribuzioni di probabilità*.

modalità. Con *variabile categorica* intendiamo invece che l'insieme di valori possibili è costituito da un numero finito di categorie e quindi possono descrivere sia fenomeni quantitativi che qualitativi.

Spesso in indagini di questo tipo il confronto tra due o più variabili è necessario per rispondere alle domande più importanti o rilevarne gli aspetti più interessanti (Stock, Watson, 2020).

Con *valore atteso* di una variabile casuale intendiamo il suo valore medio calcolato sulla base di un numero elevato di prove ripetute. Di una variabile aleatoria Y il suo valore atteso è definito come $E(Y)$ e calcolato come media ponderata dei possibili risultati della variabile casuale, con pesi pari alle probabilità di tali risultati (Stock, Watson, 2020). La dispersione di una distribuzione di probabilità è detta invece *varianza*, considerando la variabile aleatoria Y , essa è indicata come $var(Y)$ e ne analizza la deviazione.

Nel nostro caso l'estrazione del campione non può essere definita totalmente casuale in quanto, come già anticipato, è generato da un'autoselezione degli individui che hanno scelto di partecipare all'indagine, è però un campione vario di cui è possibile calcolare la *media campionaria*, statistica utilizzata per stimare la media di una variabile d'interesse in una popolazione. In una situazione tradizionale considerando gli N campioni estraibili dalla popolazione, per ognuno potremmo calcolarne la media campionaria rispetto ad una variabile casuale che cambierà da campione a campione, la *distribuzione della media campionaria* così si costituisce come l'insieme delle medie campionarie dei campioni possibili della popolazione. Della media campionaria possiamo poi identificare la *deviazione standard* che sintetizza le deviazioni dalla media, cioè la distanza di ogni osservazione dalla media.

La media campionaria inoltre è uno *stimatore* ossia una funzione che calcola una data quantità sulla base di un campione detta *stima*, questa identifica il valore assunto dallo stimatore in corrispondenza di un campione.

Per verificare la bontà di un'ipotesi, cioè se essa è supportata dall'evidenza empirica, utilizziamo i test di ipotesi statistica, metodi di inferenza statistica che consentono di determinare una conclusione tra due ipotesi diverse. Il processo si basa sulla distinzione di un'*ipotesi nulla*, ipotesi da verificare attraverso lo studio dei dati registrati, e di un'*ipotesi alternativa* la quale è confrontata con la prima ed è ritenuta valida quando la nulla non lo è (Stock, Watson, 2020).

Ipotizzando che la media della variabile aleatoria Y nella popolazione, $E(Y)$, corrisponda ad un certo valore specifico $\mu_{Y,0}$, l'ipotesi nulla H_0 sarà definita come $H_0: E(Y) = \mu_{Y,0}$ e

l'ipotesi alternativa come $H_1: E(Y) \neq \mu_{Y,0}$. Il problema sarà capire se accettare o meno l'ipotesi nulla in quanto la media campionaria difficilmente sarà esattamente uguale al valore ipotizzato $\mu_{Y,0}$, i risultati di un test statistico, infatti, non hanno valore assoluto e matematica certezza ma soltanto di probabilità. È possibile quindi operare un calcolo probabilistico che sottoponga a verifica l'ipotesi nulla, tenendo così in considerazione l'incertezza che deriva dal campionamento (Stock, Watson, 2020). Si calcola così il *valore-p* dell'ipotesi nulla, detto anche *livello di significatività osservato*, cioè la probabilità, supponendo vera l'ipotesi nulla, che i risultati ottenuti nell'indagine siano ugualmente o meno compatibili con la suddetta ipotesi. Comprendiamo così se la differenza tra il risultato osservato e quello ipotizzato è dovuta alla casualità introdotta dal campionamento oppure se è *statisticamente significativa*, cioè non spiegabile attraverso la casualità del campione, quindi difficilmente dovuta al caso. Ottenere un valore-p molto piccolo significa che il risultato registrato sarebbe improbabile sotto l'ipotesi nulla che quindi è da ritenere falsa, un risultato si definisce quindi statisticamente significativo se permette di rifiutare l'ipotesi nulla (Stock, Watson, 2020). Al contrario un valore-p grande dimostra come il risultato annotato possa derivare da una variazione dovuta al campionamento casuale per cui l'ipotesi nulla non è rifiutata.

Siccome la verifica di ipotesi può dare luogo a due tipi di errori quali rifiutare l'ipotesi nulla quando questa è vera oppure non rifiutare l'ipotesi nulla quando questa è falsa (Stock, Watson, 2020) si può anticipatamente specificare la probabilità tollerata di commettere il primo tipo di errore, questo valore soglia viene scelto arbitrariamente prima dell'analisi dei dati ed è detto *livello di significatività α* , che convenzionalmente è pari a 0,05. Tenendo in considerazione che la probabilità è compresa tra 0 e 1, questo valore è abbastanza alto. Se il valore-p è minore del valore soglia allora l'evidenza empirica è fortemente contraria all'ipotesi nulla e i dati osservati sono statisticamente significativi, al contrario, se il valore-p è maggiore di quello soglia allora l'ipotesi nulla non può essere rifiutata.

È detta *regione di rifiuto* l'insieme di valori della statistica per cui l'ipotesi nulla è rifiutata mentre *regione di accettazione* l'insieme di valori per cui la nulla non è rifiutata (Stock, Watson, 2020), insieme sono definite *zone critiche*.

Per analizzare il proprio campione sono numerosi i test di verifica di ipotesi da utilizzare, tra i più consueti ricordiamo il Chi-square test, il test esatto di Fisher e il T-test. Il primo, anche definito come *Chi-quadrato*, analizza le percentuali ottenute nel corso di

un'indagine valutando se la differenza tra esse è dovuta al caso oppure no, come anche quello di Fisher, il test *t di Student* è invece sfruttato per il confronto di due medie. Uno degli aspetti più complessi, infatti, è proprio la scelta del tipo di test da impiegare per l'analisi del proprio campione.

4.3.4 Un'analisi statistica dei risultati

Usufruendo della pratica statistica dei test d'ipotesi verificheremo se il nostro campione *C* è costituito maggiormente da individui che hanno visitato i musei spezzini o meno. Fissando come ipotesi nulla H_0 che il 50% del campione abbia visitato il Museo Amedeo Lia e definendo come livello di significatività $\alpha=0,05$, registrando una proporzione nel database pari a 0,78. Applicando un *one sample proportion test*, come in Tabella 15, otterremo un valore-p inferiore al livello soglia di significatività. Lo stesso accade osservando la tendenza del database rispetto al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, valutando come ipotesi nulla, anche qui, una proporzione di 0,5 di individui che frequentano il CAMEC e un valore $\alpha=0,05$. Con una percentuale registrata del 62% anche qui il valore-p, pari a 0,0118, rifiuta l'ipotesi nulla per cui i dati sono statisticamente significativi e la popolazione della Spezia è caratterizzata da una percentuale di individui che hanno frequentato entrambi i musei diversa dal 50%, in questo caso maggiore alla proporzione di 0,5.

Museo Amedeo Lia	
<i>Proporzione del campione</i>	0,78
<i>Campione C</i>	110
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	<0,0001
Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia	
<i>Proporzione del campione</i>	0,62
<i>Campione C</i>	110
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	0,0118

Tabella 15 – Grado di incidenza di chi ha frequentato i due musei spezzini

Osservando invece la correlazione tra accessi ai due musei e genere, registrando una partecipazione femminile maggiore al questionario, ci domandiamo se la frequentazione

femminile sia realmente più elevata o dovuta al caso. Applicando qui un *two sample chi-square test*¹⁶⁰, come in Tabella 16, indaghiamo la potenziale relazione tra le variabili aleatorie, istituendo sempre come livello di significatività $\alpha=0,05$. Sia nel caso del museo Amedeo Lia, sia nel caso del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, i valori chi-square¹⁶¹ saranno maggiori del valore di significatività soglia. Il database, quindi, non è statisticamente significativo per cui non possiamo accertare una relazione rilevante tra la variabile genere e l'accedere o meno al Museo Amedeo Lia e CAMEC.

Ci domandiamo se il 78,2% di chi ha visitato almeno una volta il Museo Amedeo Lia sia costituito da una incidenza maggiore di individui che nel 2019 vi hanno fatto accesso almeno una volta e massimo tre. Applicando un one proportion sample test con un livello soglia $\alpha=0,05$ verifichiamo se la proporzione della popolazione spezzina che ha fatto accesso sia diversa dal 50%.

Amedeo Lia	F	M	<i>Tot. righe</i>
<i>Recati</i>	59	27	86
<i>Mai recati</i>	17	7	24
<i>Tot colonne</i>	76	34	110
Frequenze attese	F	M	
<i>Recati</i>	59,4	26,6	
<i>Mai recati</i>	16,6	7,4	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Chi-square	0,9115765	0,8679659	0,84154156
CAMEC	F	M	<i>Tot. righe</i>
<i>Recati</i>	46	22	68
<i>Mai recati</i>	30	12	42
<i>Tot. colonne</i>	76	34	110
Frequenze attese	F	M	
<i>Recati</i>	47	21	
<i>Mai recati</i>	29	13	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Chi-square	0,81332855	0,72415947	0,67111428

Tabella 16 – Donne e uomini ai due musei spezzini

¹⁶⁰ Il two sample chi-square test è usato per verificare se esista una relazione tra due variabili categoriche.

¹⁶¹ In questo caso risultava interessante non soltanto valutare la significatività della tabella insieme, cioè analizzando l'effetto di variazione nelle frequenze causato da tutte le domande nel complesso (valore chi-square più a destra nella tabella) ma anche verificando una variabile alla volta.

Lo stesso test è applicato al CAMeC, questa volta per valutare se esista una maggiore incidenza di intervistati che abbiano fatto accesso a questa istituzione nel 2019 da una tre volte. Come si osserva nella Tabella 17, in entrambi i casi, sono rilevati valori-p maggiori del livello di significatività scelto, dimostrando come il campione sia costituito da individui che hanno visitato almeno una volta il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea in una percentuale diversa al 50%, in particolare inferiore ad essa.

Da uno a tre accessi al Museo Amedeo Lia nel 2019	
<i>Proporzione del campione</i>	0,79
<i>Campione C</i>	86
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	1,36E ⁻⁰⁷
Da uno a tre accessi al CAMeC nel 2019	
<i>Proporzione del campione</i>	0,64
<i>Campione C</i>	68
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	0,043

Tabella 17 – Incidenza sul campione di individui che hanno visitato i due musei una/tre volte nel 2019

Verificando che la percentuale di individui che non ha visitato le due istituzioni nel 2019 sia diversa dal 50%, anche qui usiamo un one sample proportion test, prima applicandolo al Museo Amedeo Lia e poi al CAMeC. I valori-p ottenuti, preimpostando un livello di significatività pari a 0,05, sono molto piccoli per cui la probabilità di rifiutare un'ipotesi nulla vera è molto esigue, i risultati sono detti quindi statisticamente significativi, come si evince dalla Tabella 18. Il campione della popolazione per cui ha un'incidenza diversa allo 0,5 rispetto al non aver fatto accesso ai due musei spezzini almeno una volta nel 2019. Indagando invece la relazione tra il reddito degli intervistati e l'accesso ai musei, osserviamo ora se a redditi maggiori corrispondono accessi a mostre e musei più numerosi tra 2018 e 2019. Usufruento anche qui del chi-square test osserviamo come l'evidenza empirica non è contraria all'ipotesi nulla, cioè la relazione tra le due variabili non è statisticamente significativa, come emerge dalla Tabella 19, con un valore chi-quadro pari a 0,11165074. Immaginiamo quindi che, valutando la connessione tra status economico degli intervistati e accessi ai due musei spezzini, otterremo esiti simili. Difatti, valutando

la relazione tra la variabile aleatoria del reddito R e chi ha fatto o meno accesso almeno una volta nella vita al Museo Amedeo Lia, otteniamo risultati statisticamente non significativi, non rilevando un'attinenza valida tra le due variabili, come si osserva nella Tabella 20.

Zero accessi al Museo Amedeo Lia nel 2019	
<i>Proporzione del campione</i>	0,19
<i>Campione C</i>	86
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività</i>	0,05
Valore-p	1
Zero accessi al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia nel 2019	
<i>Proporzione del campione</i>	0,33
<i>Campione C</i>	68
<i>Proporzione popolazione</i>	0,5
<i>Livello significatività</i>	0,05
Valore-p	0,996346

Tabella 18 – Incidenza sul campione di individui che non hanno visitato il Museo Amedeo Lia e CAMEC nel 2019

In egual maniera il reddito e l'accesso al CAMEC non hanno un rapporto statisticamente significativo tra loro che non consente di rilevare una correlazione tra le variabili in questione. Come in Tabella 21, sia valutando isolatamente la relazione di significatività tra l'essersi recati al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia e il reddito degli intervistati, sia analizzando le variabili interessate nel complesso, stabilendo un livello di significatività pari a 0,05, otterremo inverosimili valori chi-square maggiori al valore soglia prestabilito.

Anche studiando il rapporto tra frequenza di visita al Museo Amedeo Lia nel 2019¹⁶² e lo status economico di quella percentuale non si rileva alcuna relazione significativa attraverso il two sample chi-square test, come nella Tabella 22. Ugualmente anche per il CAMEC, il rapporto tra il numero di accessi nel 2019 a questo museo e la situazione economica del 61,8% di chi ha almeno una volta nella vita ha visitato il Centro non ha valore di significatività.

¹⁶² Qui facciamo riferimento al 78,8% del campione che sappiamo aver visitato almeno una volta nella vita il Museo Amedeo Lia.

	Musei visitati tra 2018 e 2019					
Reddito €	<i>Zero</i>	<i>Da uno a tre</i>	<i>Da quattro a sei</i>	<i>Da sette a dodici</i>	<i>Più di dodici</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>R<10.000</i>	0	17	5	7	3	32
<i>10.000<R<15.000</i>	1	11	2	2	0	16
<i>15.000<R<25.000</i>	5	12	9	6	1	33
<i>25.000<R<40.000</i>	1	3	6	5	3	18
<i>R>40.000</i>	1	5	4	1	0	11
<i>Tot. colonne</i>	8	48	26	21	7	110
Frequenze attese	<i>Zero</i>	<i>Da uno a tre</i>	<i>Da quattro a sei</i>	<i>Da sette a dodici</i>	<i>Più di dodici</i>	
<i>R<10.000</i>	2,3	13,9	7,6	6,1	2	
<i>10.000<R<15.000</i>	1,2	6,9	3,8	3	1	
<i>15.000<R<25.000</i>	2,4	14,4	7,8	6,3	2,1	
<i>25.000<R<40.000</i>	1,3	7,8	4,2	3,4	1,1	
<i>R>40.000</i>	0,8	4,8	2,6	2,1	0,7	
<i>Livello significatività α</i>	0,05					
Chi-square	0,11165074					

Tabella 19 – Relazione tra reddito e tendenza alla fruizione museale tra 2018 e 2019

	Museo Amedeo Lia		
Reddito €	<i>Recati</i>	<i>Mai Recati</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>R<10.000</i>	25	7	32
<i>10.000<R<15.000</i>	10	6	16
<i>15.000<R<25.000</i>	25	8	33
<i>25.000<R<40.000</i>	17	1	18
<i>R>40.000</i>	9	2	11
<i>Tot. colonne</i>	86	24	110
Frequenze attese	<i>Recati</i>	<i>Mai Recati</i>	
<i>R<10.000</i>	25,01	6,98	
<i>10.000<R<15.000</i>	12,5	3,49	
<i>15.000<R<25.000</i>	25,8	7,2	
<i>25.000<R<40.000</i>	14,07	3,92	
<i>R>40.000</i>	8,6	2,4	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Chi-square	0,88568205	0,38792595	0,25886407

Tabella 20 – Relazione tra reddito e fruizione del Museo Amedeo Lia

	Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia		
Reddito €	<i>Recati</i>	<i>Mai Recati</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>R<10.000</i>	17	15	32
<i>10.000<R<15.000</i>	8	8	16
<i>15.000<R<25.000</i>	24	9	33
<i>25.000<R<40.000</i>	13	5	18
<i>R>40.000</i>	6	5	11
<i>Tot. colonne</i>	68	42	110
Frequenze attese	<i>Recati</i>	<i>Mai Recati</i>	
<i>R<10.000</i>	19,78	12,2	
<i>10.000<R<15.000</i>	9,89	6,1	
<i>15.000<R<25.000</i>	20,4	12,6	
<i>25.000<R<40.000</i>	11,12	6,87	
<i>R>40.000</i>	6,8	4,2	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Chi-square	0,77263706	0,57055745	0,316857383

Tabella 21 – Relazione tra reddito e fruizione del CAMEC

Visite al Museo Amedeo Lia 2019					
Reddito €	<i>Zero</i>	<i>Da una a tre</i>	<i>Tra quattro a sei</i>	<i>Più di sei</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>R<10.000</i>	15	9	0	1	25
<i>10.000<R<15.000</i>	10	0	0	0	10
<i>15.000<R<25.000</i>	20	5	0	0	25
<i>25.000<R<40.000</i>	15	2	0	0	17
<i>R>40.000</i>	8	1	0	0	9
<i>Tot. colonne</i>	68	17	0	1	86
Frequenze attese	<i>Zero</i>	<i>Da una a tre</i>	<i>Tra quattro a sei</i>	<i>Più di sei</i>	
<i>R<10.000</i>	19,76	4,94	0	0,29	
<i>10.000<R<15.000</i>	7,9	2	0	0,11	
<i>15.000<R<25.000</i>	19,76	4,94	0	0,29	
<i>25.000<R<40.000</i>	13,44	3,36	0	0,19	
<i>R>40.000</i>	7,11	1,77	0	0,1	
<i>Livello significatività α</i>	0,05				
Chi-square	0,558999648				
Visite al CAMeC 2019					
Reddito €	<i>Zero</i>	<i>Da una a tre</i>	<i>Tra quattro a sei</i>	<i>Più di sei</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>R<10.000</i>	9	7	1	0	17
<i>10.000<R<15.000</i>	7	1	0	0	8
<i>15.000<R<25.000</i>	14	10	0	0	24
<i>25.000<R<40.000</i>	8	5	0	0	13
<i>R>40.000</i>	5	0	0	1	6
<i>Tot. colonne</i>	43	23	1	1	68
Frequenze attese	<i>Zero</i>	<i>Da una a tre</i>	<i>Tra quattro a sei</i>	<i>Più di sei</i>	
<i>R<10.000</i>	10,75	5,75	0,25	0,25	
<i>10.000<R<15.000</i>	5,05	2,7	0,11	0,11	
<i>15.000<R<25.000</i>	15,17	8,11	0,35	0,35	
<i>25.000<R<40.000</i>	8,22	4,39	0,19	0,19	
<i>R>40.000</i>	3,79	2,02	0,08	0,08	
<i>Livello significatività α</i>	0,05				
Chi-square	0,06963211				

Tabella 22 – Relazione tra reddito e numero di visite al Museo Amedeo Lia e CAMeC nel 2019

Ipotizzando una possibile gratuità di accesso al museo, è stato chiesto agli intervistati se in caso di biglietto gratuito avrebbero visitato i due musei spezzini. Concentrandosi, in questo caso, sulla percentuale del campione che sappiamo non avere mai visitato il Museo Amedeo Lia, valutiamo se chi farebbe accesso all'istituzione costituisca almeno il 20% di essi. Per il museo, infatti, istituire una tariffa gratuita comporta una perdita economica di un certo tipo che in questo caso implicherebbe una ancora maggiore dipendenza dall'amministrazione pubblica nel recupero fondi per le proprie attività, l'incremento degli ingressi per cui dovrebbe essere almeno pari al 20% per bilanciare il deficit generato. Lo stesso tipo di ragionamento deve essere applicato al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, il quale inoltre propone un piano tariffario inferiore rispetto al museo fratello.

Gratuità al Museo Amedeo Lia	
<i>Proporzione del campione</i>	0,7
<i>Campione C</i>	24
<i>Proporzione popolazione</i>	0,2
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	2,20E ⁻⁰⁹
Gratuità al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia	
<i>Proporzione del campione</i>	0,8
<i>Campione C</i>	42
<i>Proporzione popolazione</i>	0,2
<i>Livello significatività α</i>	0,05
Valore-p	1,11E ⁻¹⁶

Tabella 23 – *Gratuità al Museo Amedeo Lia e Centro Arte Moderna e Contemporanea*

Come si osserva nella Tabella 23, applicando un one sample proportion test, emerge come in entrambi i casi il campione è costituito maggiormente da chi, non avendo mai visitato i due musei spezzini in questione, sceglierebbe di accedervi se gratuiti, in particolar modo da percentuali superiori al 20% prestabilito. Scegliendo un livello di significatività $\alpha=0,05$ otteniamo infatti due valori-p molto piccoli, inferiori al livello soglia, i dati quindi sono statisticamente significativi e i musei potrebbero procedere in questo senso alla gratuità.

Valutando dall'altra parte se l'aver figli sia una variabile che influenza la fruizione della popolazione spezzina alle due istituzioni prese in esame, applicheremo un chi-square test

per valutare la relazione tra la genitorialità e il frequentare gli spazi culturali e i due enti spezzini.

Musei visitati tra 2018 e 2019	Figli		<i>Tot. Righe</i>
	<i>Si</i>	<i>No</i>	
<i>Zero</i>	5	3	8
<i>Da uno a tre</i>	12	36	48
<i>Da quattro a sei</i>	9	17	26
<i>Da sette a dodici</i>	7	14	21
<i>Più di dodici</i>	1	6	7
<i>Tot. Colonne</i>	34	76	110
Frequenze attese			
<i>Zero</i>	2,47	5,52	
<i>Da uno a tre</i>	14,83	33,16	
<i>Da quattro a sei</i>	8,03	17,96	
<i>Da sette a dodici</i>	6,49	14,5	
<i>Più di dodici</i>	2,16	4,83	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,41808537	0,78241148	0,22624003

Tabella 24 – Relazione tra fruizione museale tra 2018 e 2019 e avere figli

In primis, confrontando la fruizione museale¹⁶³ del campione tra il 2018 e 2019 con il possedere figli, calcoliamo le frequenze attese dei rapporti tra queste variabili, stabilendo un livello di significatività pari a 0,05. I valori-p ottenuti sono superiori ad α per cui il test non è significativo, definiamo così un'indipendenza dei risultati per questa domanda, come si osserva nella Tabella 24.

Lo stesso accade valutando la relazione tra accesso al Museo Amedeo Lia e al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia. La Tabella 25 compara l'aver fatto accesso o meno al Museo Amedeo Lia prima, e al CAMEC dopo, con la variabile binomiale "avere figli". In entrambi i casi i test associati alle due istituzioni spezzine elaborano valori-p maggiori del livello di significatività α sempre pari al valore convenzionale, escludendo un effetto significativo tra le due variabili.

¹⁶³ Il questionario indaga qui quanti musei gli individui del campione hanno visitato tra il 2018 e 2019 per comprendere la loro predisposizione generale nei confronti della fruizione culturale.

	Museo Amedeo Lia		
Figli	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	<i>Tot. Righe</i>
<i>Si</i>	24	10	34
<i>No</i>	62	14	76
<i>Tot. Colonne</i>	86	24	110
Frequenze attese			
<i>Figli</i>	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	
<i>Si</i>	26,58	7,41	
<i>No</i>	59,41	16,58	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,54665664	0,25298424	0,19624659
	Centro Arte Moderna e Contemporanea		
Figli	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	<i>Tot. Righe</i>
<i>Si</i>	20	14	34
<i>No</i>	48	28	76
<i>Tot. Colonne</i>	68	42	110
Frequenze attese			
<i>Figli</i>	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	
<i>Si</i>	21,01	12,98	
<i>No</i>	46,98	29,01	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,79032223	0,73416924	0,66625295

Tabella 25 – Relazione tra accesso ai musei spezzini e avere figli

Contando che i due enti spezzini d'interesse sono collocati nel centro storico della Spezia è interessante verificare se chi vive nel Comune e non in Provincia, costituisca un'incidenza maggiore nel campione e se esista una relazione tra l'abitare più vicino ai luoghi della cultura e l'accesso ai due musei. Sappiamo che chi abita nel Comune spezzino costituisce il 44,54% del database. Come nella Tabella 26, applicando un chi-square test, verificando la significatività per ogni evento relativo all'accesso al Museo Amedeo Lia e poi al CAMEC, otteniamo valori-p sempre maggiori del livello di significatività preposto, escludiamo così che ci sia un effetto significativo, che ci sia relazione tra le variabili: l'andamento della popolazione spezzina alle due istituzioni museali della città è indipendente dal luogo di residenza.

Valutando invece se esista una relazione significativa tra il grado di formazione raggiunta dagli individui del campione e l'accesso ai due musei spezzini, come in Tabella 27, applichiamo un chi-square test. Per quanto riguarda il Museo Amedeo Lia si registra un valore-p pari a 0,01942351 molto inferiore al livello di significatività soglia scelto, il

database sembra qui registrare una relazione significativa tra le variabili. Tra chi si è recato al museo, infatti, c'è una maggioranza di persone con laurea e titoli post-laurea. Al contrario nel caso del Centro Arte Moderna e Contemporanea invece il valore-p ottenuto è maggiore di α , qui i risultati non sono statisticamente significativi e non si rintraccia una relazione tra le variabili che sono indipendenti tra loro.

Museo Amedeo Lia			
Residenza	<i>Recati</i>	<i>Non recati</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>La Spezia</i>	39	10	49
<i>Altri Comuni spezzini</i>	47	14	61
<i>Tot. colonne</i>	86	24	110
Frequenze attese			
<i>La Spezia</i>	38,3	10,69	
<i>Altri Comuni spezzini</i>	47,69	13,3	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,74689813	0,77543718	0,88003853
Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia			
Residenza	<i>Recati</i>	<i>Non recati</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>La Spezia</i>	31	18	49
<i>Altri Comuni spezzini</i>	37	24	61
<i>Tot. colonne</i>	68	42	110
Frequenze attese			
<i>La Spezia</i>	30,29	18,7	
<i>Altri Comuni spezzini</i>	37,7	23,29	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,86331006	0,826851691	0,7807316

Tabella 26 – Relazione tra accesso ai musei spezzini e residenza

	Museo Amedeo Lia		
Formazione	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>Licenza media</i>	1	0	1
<i>Diploma</i>	30	16	46
<i>Laurea/Titoli post-laurea</i>	55	8	63
<i>Tot. Colonne</i>	86	24	110
Frequenze attese			
<i>Licenza media</i>	0,78	0,21	
<i>Diploma</i>	35,96	10,03	
<i>Laurea/Titoli post-laurea</i>	49,25	13,74	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,01942351		
	Centro Arte Moderna e Contemporanea		
Formazione	<i>Recato</i>	<i>Mai recato</i>	<i>Tot. righe</i>
<i>Licenza media</i>	0	1	1
<i>Diploma</i>	25	21	46
<i>Laurea/Titoli post-laurea</i>	43	20	63
<i>Tot. colonne</i>	68	42	110
Frequenze attese			
<i>Licenza media</i>	0,61	0,38	
<i>Diploma</i>	28,43	17,56	
<i>Laurea/Titoli post-laurea</i>	38,94	24,05	
<i>Livello significatività α</i>	0,05		
Valore-p	0,14847938		

Tabella 27 – Relazione tra formazione del campione e accesso ai due musei spezzini

4.3.5 La comunità spezzina visita i propri musei?

Nella consapevolezza di trovarsi di fronte ad un database ridotto per parlare di totale rappresentatività della comunità spezzina, comunque, l'indagine questionaria ci consente di accennare alla situazione fruitiva della Spezia. Contando che la ricerca si è limitata a soli due dei musei della città, per di più quelli più frequentati in ambito di arti visive, la situazione per il territorio non è rosea.

Come l'ausilio degli strumenti statistici ci ha dimostrato, la popolazione della Provincia è caratterizzata da un'incidenza maggiore di individui che hanno visitato le due istituzioni museali interessate, non per questo però il campione è definibile come attivo fruitore del proprio patrimonio e spazi culturali, anzi. La risposta corretta al quesito che fin dalla fine del secolo aveva pervaso la città, infatti, non è ottimista, la comunità visita poco i propri

luoghi d'interesse artistico o tende a non instaurarvi un rapporto duraturo perché i musei, per primi, non riescono ad imporsi come fari culturali del territorio, seppur disponendo di collezioni numerose e preziose, con pezzi unici e atipici per delle raccolte pubbliche.

Il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia si collocano a pieno titolo sulla scia delle prestazioni dei musei civici italiani, spazi ricchi di potenziale che tuttavia non sono sfruttati come mediatori di dialogo e crescita della comunità e della propria economia. Spazi che seppur attivi e innovativi sembrano immobili agli occhi del pubblico.

Il mancato interesse e conseguentemente la scarsa fruizione ai musei non sembra essere correlata alla situazione reddituale del campione, come nemmeno a quella formativa o familiare e neppure si registra una significativa differenza tra uomini e donne nell'accesso alle istituzioni. La gratuità sulla carta sembra essere una buona alternativa per questi due musei, che si garantirebbero così una maggior affluenza, necessariamente supportata però da una nuova pianificazione pubblicitaria e comunicativa: per esempio istituire un numero maggiore di giornate ad accesso libero potrebbe assicurare un flusso verso le istituzioni del centro storico e iniziare un processo di fidelizzazione del visitatore, sia esso al suo primo accesso al museo o abbia già visitato precedentemente il museo. L'idea che la fruizione museale corrisponda all'uscita dell'individuo dagli spazi abituali e quotidiani quindi deve essere corretta, i musei della Spezia devono istaurarsi come istituzioni dell'ordinario, del consueto nel territorio.

Nel caso spezzino però la dipendenza dall'amministrazione pubblica è un forte fattore inibitore del processo creativo, le attività delle due istituzioni, infatti, sono rallentate sia dalla limitata tendenza economica del Comune nell'investimento in arte e cultura, sia dalla ristretta predisposizione mentale a novità, temi controversi e tradizioni.

L'augurio è che l'indagine possa essere ausilio all'attività del Museo Amedeo Lia e del Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia per nuovi spunti e strategie necessarie ad un'efficienza ed efficacia culturale ed economica nella Provincia.

Conclusioni

Il sistema museale spezzino, pur le “ridotte” dimensioni della città e la densità abitativa della Provincia, è articolato in un numero considerevole di musei e luoghi culturali e sebbene costellato da molteplici eventi collaterali, riceve uno scarso supporto da parte dell’amministrazione pubblica, con investimenti ridotti per l’intero settore cultura e una gestione in economia delle strutture. Al tempo stesso la comunità della Spezia dimostra, in gran parte, sì di conoscere le sue istituzioni, nel nostro caso il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della città, ma di non esserne interessata a tal punto da definirne un rapporto duraturo o costante, registrando una partecipazione carente; parallelamente i flussi turistici sembrano sfiorare gli enti culturali della città che per lo più rimangono perle inesplorate nel percorso verso il Parco delle Cinque Terre.

Il circolo vizioso che si costituisce sembra così infrangibile: una totale dipendenza dal Comune e una limitata disponibilità economica producono proposte “censurate” e tradizionali o attraenti ma comunque guidate da una inefficiente comunicazione che stenta ad arrivare alla popolazione spezzina, anche a chi ne sarebbe interessato e ancor meno a chi ne è esterno. Purtroppo, infatti, i due musei d’interesse si collocano a pieno titolo nel grande filone dei musei civici italiani scarsamente fruiti e visitati.

Una cooperazione interessata tra gli uffici pubblici centrali e le istituzioni sarebbe difatti l’unica via percorribile, avviando contemporaneamente un processo di avvicinamento dell’amministrazione ai suoi enti e parallelamente del pubblico ai luoghi della cultura. Il più grande ostacolo del museo, infatti, e più in generale dell’ambito culturale, è persuadere la dimensione pubblica nell’investimento nel mondo dell’arte: comprendere le conseguenze positive su un territorio che il collocamento di risorse in quel settore può generare, consente non solamente una crescita in termini culturali e artistici ma anche economici e sociali.

La Spezia, località marittima e militare, dispone di un patrimonio artistico non soltanto di grandi dimensioni ma anche estremamente prezioso con testimonianze rare, la costituzione del “recente” sistema museale non ha però garantito alla città il ruolo di vero e proprio centro culturale. La mancata unitarietà e uniformità nei processi delle attività delle sue istituzioni rende l’organismo museale debole e incoerente agli occhi di chi vi si confronta, difatti sono molte le differenze rilevate tra le procedure eseguite dal Museo Amedeo Lia e dal Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia. In più la carenza di una vera rete relazionale con le personalità del territorio, culturali e non, e i soggetti

che vi gravitano attorno, porta le istituzioni museali della Spezia ad essere enti per lo più isolati ma potenzialmente capaci di un reale dialogo e piani di collaborazione, come alcune mostre e eventi organizzati hanno dimostrato, spesso tuttavia frenati da un'insufficienza di risorse.

Disegni di implementazione nella comunicatività diventano quindi il veicolo di crescita dei due musei della Spezia che possono emanciparsi dalla loro condizione attraverso una duplice prospettiva: incanalare i flussi turistici verso i luoghi della cultura della città, innestandosi come località di turismo culturale e inserirsi con maggiore presenza sui canali social, anche in qualità di sistema e operare come tale, per esempio, prevedere supporto reciproco tra le istituzioni. Una promozione collettiva degli eventi e delle mostre temporanee può così garantire una visibilità più ampia anche agli enti che hanno minor seguito, costituendo un pubblico unitario portato a fruire interamente della rete museale spezzina. Nell'ampliare il panorama d'inserimento dei musei essi così si aprono a relazioni con agenti esterni, sfruttando tutte le sfaccettature del turismo culturale.

In termini di inclusività sociale i due musei spezzini comunque svolgono un grande lavoro, avvicinando le categorie d'utenza più fragili al mondo culturale, imponendo un'immagine dei musei quali luoghi di crescita e non mera fruizione o apprendimento frontale. Il rapporto con le scuole invece sembra essere più complesso e meno stabile in quanto le istituzioni mancano di ricoprire il ruolo di formatori delle nuove menti.

Nel tentativo di costituire visitatori coscienti e un pubblico più ampio il Museo Amedeo Lia e il Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia dovrebbero innestarsi come fucina di relazioni e rapporti nel territorio, interrogandosi sulle modalità per far sì che la comunità spezzina si interessi nuovamente a loro.

La speranza è che questa ricerca possa inaugurare nel settore museale della Spezia una nuova stagione di consapevolezza del proprio patrimonio e dei propri punti di forza e l'avvio a nuove strategie di implementazione delle attività culturali finora proposte, per suggellarsi come vero centro di un sistema museale funzionale ed efficiente in termini culturali, sociali ed economici.

Bibliografia

- Acerbi, E. (2006), “L’edificio e la sua storia” e “Il Premio Nazionale di Pittura “Golfo della Spezia” e la Biennale Europea Arti Visive”, in E. Acerbi (a cura di), *Centro Arte Moderna e Contemporanea. Guida alle collezioni permanenti: le mostre e le attività museali*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia, pp. 11-21.
- Antinucci, F. (2012), “Il problema centrale della fruizione museale”, *Studi di estetica*, 1, pp. 27-40.
- Banti, A.M. (2009), *L’età contemporanea dalla Grande Guerra a oggi*, Gius. Laterza & Figli, Bari.
- Banti, E. (2019), *Arsenale e bombardamenti, il lungo elenco dell’arte perduta*, Città della Spezia, 03/03/2019.
- Bertoluzzi, P. (1998), *Ma i musei non danno posti di lavoro*, Il Secolo XIX, 30/05/1998
- Bertozzi, P. (1995), *La Spezia, capitale d’arte*, Il Secolo XIX, 17/09/1995.
- Beverini, A. (1995), *Caro Lia la città ti ringrazia*, La Nazione, 19/09/1995.
- Binni, L., Pinna, G. (1980), *Museo: storia e funzione di una macchina culturale dal ‘500 a oggi*, Garzanti, Milano.
- Bollo, A. (2004), *Il museo e la conoscenza del pubblico: gli studi sui visitatori*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali – Regione Emilia-Romagna, Torino.
- Bollo, A. (2014), “50 sfumature di pubblico e la sfida dell’audience development”, in F. De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Franco Angeli, Milano, pp. 163-181.
- Bonanini, F. (2019), *Parchi: alle Cinque Terre 3 mln di turisti e 4 mila abitanti*, ANSA Liguria, 22/03/2019.
- Bossaglia, R. (2004), *La collezione Cozzani al CAMEC. Arti del ventesimo secolo*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia.
- Burla, U. (1998), *Storia della Spezia dal secolo XIII ai giorni nostri*, Luna, La Spezia.
- Bywater, H. (1993), “The market for cultural tourism in Europe”, *EIU Travel & Tourism Analyst*, 6, pp. 30-46.
- Carminati, M. (1996), *Piccolo Louvre in Liguria*, Il Giornalaio, 15/12/1996.
- Celle, A. (1982), “La resistenza nella provincia della Spezia”, in Centro Italiano Femminile (a cura di), *Conversazioni su “La storia della Spezia”*, Zappa, Sarzana, pp. 161-189.

- Cicerchia, A. (2009) *Risorse culturali e turismo sostenibile. Elementi di pianificazione strategica*, Franco Angeli, Milano.
- Coletta, T., Niglio, O. (2016), *La segnaletica urbana e l'innovazione tecnologica*, lavoro presentato al Workshop Internazionale “Per un turismo culturale qualificato nelle città storiche”, Firenze, 15 marzo 2016.
- Corà, B. (2006), “Il CAMeC della Spezia: porto “insonne” per l’arte moderna e contemporanea”, in in E. Acerbi (a cura di), *Centro Arte Moderna e Contemporanea. Guida alle collezioni permanenti: le mostre e le attività museali*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia, pp. 8-9.
- Cremers, F. (2003), “Divertirsi al museo: il difficile rapporto tra il museo e i suoi visitatori”, in M. Xanthoudaki (a cura di), *Un luogo per scoprire: insegnare scienza e tecnologia con i musei*, SMEC, Milano, pp. 21-33.
- Cremolini, P. (1983), “La pittura spezzina: ieri ed oggi”, in Centro Italiano Femminile (a cura di), *Conversazioni su “La storia della Spezia”*, Zappa, Sarzana, pp.129-157.
- Di Mento, M. (2007), “Museo e “non-visitatori”: riflessioni sugli assenti”, *Economia della Cultura*, 2, pp. 211-223.
- Falconi, A. (1872), *Fasi della giurisdizione di Spezia*, Tipografia di Luigi Sambolino, Genova.
- Ferilli, G., Sacco, P., Tavano Blessi, G. (2013), *Cultura e sviluppo locale: verso il distretto culturale evoluto*, Il Mulino, Bologna.
- Ferrarese, P. (2017), *Modelli di rendicontazione dell’attività museale con alcune note sulla Peggy Guggenheim Collection*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2017.
- Fissi, S., Gori, E., Contri, M. (2018), “Il peso del “privato” nei musei statali italiani: verso strumenti e figure innovative?”, *Economia Aziendale Online – Business and Management Sciences International Quartely Review*, 9, pp. 261-289.
- Formentini, U. (1969), *I divini abitatori del Golfo della Spezia*, Ente provinciale per il Turismo, La Spezia.
- Galantini, F. (1999), *Napoleone Bonaparte le origini sarzanesi*, Società Editrice Buonaparte, Sarzana.
- Gazzetta Ufficiale, Decreto Ministeriale 23 dicembre 2014.
- ISTAT (2020), *Cultura e tempo libero 2020*, disponibile a <https://www.istat.it/it/files/2020/12/C10.pdf>.
- Jacobi, D. (2008), “Studiare il rapporto tra visitatori e strumenti di mediazione”, *CADMO Giornale italiano di Pedagogia sperimentale*, 2, pp. 35-45.

- Landi, A. (2008), *Enciclopedia storica della città della Spezia*, Accademia Lunigianese di scienze G. Capellini, La Spezia.
- Landi, D. (1998), *Tre nuove aperture: La Spezia dei musei*, L'agenzia di viaggi, 14/04/1998.
- Lanzinger, M. (2008), *Museo e Città. La creatività, la cultura e il futuro delle città della prospettiva dei musei*, lavoro presentato alla XII Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, "La città nel Museo, il Museo nella Città: documentale il presente, identità civiche e nuove relazioni urbane", Venezia, 24 novembre 2008.
- Lumley, R. (2005), *L'industria del museo: nuovi contenuti, gestione, consumo di massa*, Costa & Nolan, Milano.
- Lüthy, M., Schieder, B. (2016), "L'arte e ciò che ne resta fuori", *Venezia Arti*, 25, pp. 47-59.
- Maggi, M. (2001), *Ecomusei, musei del territorio, musei d'identità*, lavoro presentato al Convegno "Dal Museo delle tradizioni popolari all'Ecomuseo", Novara, 1° dicembre 2001.
- Maggi, M. (2004), "Il Museo Egizio di Torino e i limiti della domanda museale", *Economia della Cultura*, 2, pp. 295-302.
- Mariani, F. (2006), "La Collezione Battolini", in E. Acerbi (a cura di), *Centro Arte Moderna e Contemporanea. Guida alle collezioni permanenti: le mostre e le attività museali*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia, pp. 52-54.
- Mazzi, M. (2010), *In viaggio con le muse: spazi e modelli del museo*, EDIFIR, Firenze.
- Mazzini, U. (1898), *Intorno alle diverse ipotesi sopra l'origine del nome della Spezia*, Corriere della Spezia, 03/02/1898.
- Mazzini, U. (1981), *Storia del golfo della Spezia*, Accademia Lunigianese di scienze G. Capellini, La Spezia.
- McKercher, B., Du Cros, H. (2002), *Cultural Tourism: The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management*, Haworth Press, New York.
- Miglietta, A. M., Boero, F. (2016), "Musei universitari e terza missione: azioni concrete", *Museologia scientifica*, 10, pp. 56-60.
- Ministero dell'economia e delle finanze (2012), *Rapporto sulla spesa delle amministrazioni centrali dello stato*, Roma, Settembre 2012.
- Morbidelli, G. (2021), "I musei civici italiani fra tradizione e innovatività", *Aedon*, 1.
- Morigi Govi. C., Mottola Molfino, A. (1996), *La gestione dei musei civici: pubblico o privato?*, U. Allemandi & C., Torino.

- Pagano, G. (2006), "Il CAMEC alla Spezia", in E. Acerbi (a cura di), *Centro Arte Moderna e Contemporanea. Guida alle collezioni permanenti: le mostre e le attività museali*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia, pp. 4-5.
- Poggi, G. (1975), *Storia di casa nostra*, Gaetano Russo Editore, La Spezia.
- Presenza, A., Moreno, S. (2009), "Immagine del museo tra esigenze del visitatore e commitment del management. L'offerta museale dell'isola Gran Canaria", *MICRO & MACRO Marketing*, 3, pp. 403-416.
- Raffaelli, R. (1998), *La Spezia dei tesori*, Il Secolo XIX, 1/05/1998.
- Ratti, M. (1995), *Un atto d'amore*, Il Secolo XIX, 18/09/1995.
- Ratti, M. (2006), "Gestazione e nascita del CAMEC", in E. Acerbi (a cura di), *Centro Arte Moderna e Contemporanea. Guida alle collezioni permanenti: le mostre e le attività museali*, Istituzione per i Servizi Culturali, La Spezia, pp. 6-7.
- Ratti, M. (2018), "Dominique Vivanti Denon nel Levante ligure: peripezie dell'ancona robbiana di San Francesco Grande alla Spezia", in L. Lecci, P. Valentini (a cura di), *Storia dell'arte in ricordo di Franco Sborgi*, De Ferrari e University Press, Genova, pp. 121-137.
- Regione Toscana, Direzione cultura e ricerca (2018), *I musei della Toscana. Rapporto 2018*, Firenze.
- Regione Toscana, Direzione cultura e ricerca (2019), *I musei della Toscana. Rapporto 2019*, Firenze.
- Regione Toscana, Direzione cultura e ricerca (2020), *I musei della Toscana. Rapporto 2020*, Firenze.
- Richards, G. (1995), *Cultural Tourism in Europe*, CABI, Wallingford.
- Roncaccioli, A. (1997), "Il museo come azienda culturale", *Economia della cultura*, 3, pp. 212-218.
- Ronco, A. (1986), *Storia della Repubblica Ligure 1797-1799*, Sagep, Genova.
- Rosaia, L. (1998), *I musei e la cultura a danno dei poveri*, Il Secolo XIX, 07/06/1998.
- Russoli, F. (1981), *Il museo nella società. Analisi, proposte, interventi (1952-1977)*, Feltrinelli, Milano.
- Stock, J. H., Watson, M.W. (2020), *Introduzione all'econometria*, Pearson, Padova.
- Traverso, A. (2006), *Il pubblico questo sconosciuto*, lavoro presentato al Convegno Internazionale "Comunicare archeologia: strumenti, metodi e obiettivi", Genova, 25-26 maggio 2006.

Vaccarone, F. (1995), *È un grande atto d'amore per la sua città adottiva*, Il Secolo XIX, 17/09/1995.

Vazzoler, M. (2013), *Genova tra Rivoluzione e Impero: Patrimonio artistico, mercato dell'arte, progetti museografici*, EDIFIR, Firenze.

Villani, M., Ventura, S. (2002), "Una forma di offerta culturale locale: il "sistema museale" Salentino", *Economia della Cultura*, 1, pp. 239-245.

Xanthoudaki, M. (2013), "Il ruolo educativo del museo contemporaneo e il caso del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci", *Museologia scientifica*, 7, pp. 79-86.

Sitografia

Artbonus, <https://artbonus.gov.it>

Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, <http://camec.museilaspezia.it>

Comune della Spezia, <http://www.comune.laspezia.it>

Futurismo alla Spezia, <http://www.myspezia.it/futurismo/>

ICOM, <https://www.icom-italia.org>

Istituto nazionale di statistica, <https://www.istat.it>

Museo Amedeo Lia, <http://museolia.museilaspezia.it>

Osservatorio Turistico Regione Liguria,
<https://www.regione.liguria.it/homepage/turismo/osservatorio-turistico-regionale.html>

Osservatorio Turistico Regione Toscana, <https://www.regione.toscana.it/-/osservatorio-regionale-del-turismo>

Appendice

Indagine sul pubblico e non dei Musei della Spezia

Il questionario nasce dalla volontà di indagare la domanda museale spezzina al fine di elaborare un'indagine completa sui Musei della Spezia, in virtù della stesura della mia tesi di laurea magistrale in Economia e gestione delle Arti e attività culturali (EGArt). Ringrazio in anticipo per la disponibilità ad impiegare qualche minuto del suo tempo nella compilazione del questionario, il quale è rivolto ai residenti e domiciliati in provincia della Spezia. I dati saranno esclusivamente utilizzati per fini di carattere scientifico e il sondaggio sarà totalmente anonimo per cui è richiesta la massima sincerità.

1. Come è venuto a conoscenza del questionario? <ul style="list-style-type: none"><input type="radio"/> Pagine social dei Musei (Amedeo Lia/CAMeC)<input type="radio"/> Pagine social della Spezia<input type="radio"/> Passaparola
2. Età (numero): _____
3. Genere: <ul style="list-style-type: none"><input type="radio"/> F<input type="radio"/> M<input type="radio"/> Altro
4. Dove abita? (Comune, Provincia): _____
5. Nazionalità: _____
6. Approssimativamente può indicare il suo reddito medio annuo? <ul style="list-style-type: none"><input type="radio"/> Meno di 10.000 euro<input type="radio"/> Tra 10.000 euro e 15.000 euro<input type="radio"/> Tra 15.000 euro e 25.000 euro<input type="radio"/> Tra 25.000 euro e 40.000 euro<input type="radio"/> Oltre 40.000 euro
7. Titolo di studio: <ul style="list-style-type: none"><input type="radio"/> Laurea/Titoli post-laurea

<ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Diploma <input type="radio"/> Licenza media <input type="radio"/> Licenza elementare <input type="radio"/> Altro _____
<p>8. Professione:</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Artigiana/o <input type="radio"/> Casalinga/o <input type="radio"/> Commerciante/Esercente <input type="radio"/> Dirigente/Docente universitario/Magistrato <input type="radio"/> Disoccupata/o <input type="radio"/> Impiegata/o <input type="radio"/> Imprenditrice/Imprenditore <input type="radio"/> Insegnante <input type="radio"/> Libera/o professionista <input type="radio"/> Operaia/o <input type="radio"/> Pensionata/o <input type="radio"/> Studentessa/Studente <input type="radio"/> Altro _____
<p>9. Ha figli?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Sì <input type="radio"/> No
<p>10. Quanti musei ha visitato nel corso degli anni 2018-2019?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Zero <input type="radio"/> Da uno a tre <input type="radio"/> Da quattro a sei <input type="radio"/> Da sette a dodici <input type="radio"/> Più di dodici
<p>11. Nella pratica per lei il museo è associabile a (max 3 risposte):</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> All'apprendimento <input type="checkbox"/> Al sabato o la domenica <input type="checkbox"/> Allo studio/al lavoro <input type="checkbox"/> A una fuga dal mondo <input type="checkbox"/> A un momento speciale

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Alla noia ▪ Alla vacanza 	
<p>12. Come preferisce impiegare il suo tempo libero? (Per ogni attività-colonna si associ un solo punteggio, ordinandole dalla più preferita [1] alla meno preferita [13])</p> <p>Andando al cinema</p> <p>Cucinando</p> <p>Facendo passeggiate nella natura/Facendo sport</p> <p>Gaming/Guardando la Tv/Guardando serie tv</p> <p>Leggendo/Ricercando notizie (attualità)</p> <p>Nel fai-da-te/Collezionismo/Modellismo</p> <p>Partecipando a concerti di musica classica/contemporanea</p> <p>Praticando giardinaggio</p> <p>Praticando volontariato</p> <p>Studiando</p> <p>Suonando uno strumento</p> <p>Uscendo con amici</p> <p>Visitando mostre/musei</p>	
<p>13. Ha mai visitato il Museo Amedeo Lia della Spezia?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sì ○ No 	
<p>[Se sì] Quante volte nel corso del 2019 ha visitato il Museo Amedeo Lia?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Zero ○ Da una a tre ○ Da quattro a sei ○ Più di sei 	<p>[Se no] Per quali motivi non ha mai visitato il Museo Amedeo Lia? (max 3 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Non ho tempo ▪ Non posso permettermelo/è troppo costoso ▪ Non sapevo della sua esistenza ▪ Non suscita la mia curiosità ▪ Preferisco impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ Altro _____

<p>[Se zero] Per quale motivo ha scelto di non visitare il Museo Amedeo Lia nel corso del 2019? (max 3 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bassa disponibilità economica ▪ Ho preferito impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ L'ho già visitato in precedenza ▪ Mancanza di tempo ▪ Scarso interesse nella collezione permanente ▪ Scarso interesse nelle mostre temporanee proposte 	
<p>14. Indipendentemente dalle risposte ai quesiti precedenti, se l'accesso fosse interamente gratuito, sceglierebbe di visitarlo?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Sì <input type="radio"/> No 	
<p>[Se no] Perché non lo visiterebbe se gratuito? (max 2 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Questo museo non suscita la mia curiosità ▪ Preferisco impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ Trovo noioso visitare musei ▪ Altro _____ 	
<p>15. Ha mai visitato il Museo CAMEC della Spezia?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Sì <input type="radio"/> No 	
<p>[Se si] Quante volte nel corso del 2019 ha visitato il Museo CAMEC?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Zero <input type="radio"/> Da una a tre <input type="radio"/> Da quattro a sei 	<p>[Se no] Per quali motivi non ha mai visitato il Museo CAMEC? (max 3 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Non ho tempo

<ul style="list-style-type: none"> ○ Più di sei 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Non posso permettermelo/è troppo costoso ▪ Non sapevo della sua esistenza ▪ Non suscita la mia curiosità ▪ Preferisco impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ Altro _____
<p>[Se zero] Per quale motivo ha scelto di non visitare il Museo CAMEC nel corso del 2019? (max 3 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bassa disponibilità economica ▪ Ho preferito impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ L'ho già visitato in precedenza ▪ Mancanza di tempo ▪ Scarso interesse nella collezione permanente ▪ Scarso interesse nelle mostre temporanee proposte 	
<p>16. Indipendentemente dalle risposte ai quesiti precedenti, se l'accesso al Museo CAMEC fosse interamente gratuito, sceglierebbe di visitarlo?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Sì ○ No 	
<p>[Se no] Perché non lo visiterebbe se gratuito? (max 2 risposte)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Questo museo non suscita la mia curiosità ▪ Preferisco impiegare il mio tempo libero in altro modo ▪ Trovo noioso visitare musei ▪ Altro _____ 	
<p>17. Quale tipo di evento la invoglierebbe a visitare questi musei?</p>	

18. Spazio per commenti liberi:
