

Fabrizio Rasera

# Storia del Museo Civico di Rovereto dal 1919 al 1945

## Dopo le rovine

Giovanni de Cobelli è ritratto seduto, mentre contempla le vetrinette aperte e gli oggetti in disordine del suo Museo. Sullo sfondo il quadro di Domenico Udine, *La morte di Archimede*. Il soggetto della grande tela si presta a qualche suggestiva analogia: lo scienziato, anch'egli seduto e assorto nel suo lavoro, attorniato dai suoi strumenti, è assalito da un soldato romano, durante l'assedio di Siracusa. Chissà se il fotografo, o il personaggio che lì si fece fotografare, erano consapevoli delle corrispondenze evocative di quell'accostamento. A colpire nell'immagine non sono tanto i segni di una devastazione, in sé appena riconoscibili, ma il sentimento di desolazione che ne emana. In una fotografia della stessa serie, che porta il timbro dello studio fotografico Filippini, vediamo l'anziano professore abbracciare con lo sguardo le scaffalature in disordine della Biblioteca Civica, mentre il pavimento è cosparso di libri, talvolta aperti e lacerati, come se l'irruzione vandalica fosse appena avvenuta. Sono immagini emblematiche, destinate a rappresentare (anche nel senso teatrale di mettere in scena) il grave trauma prodotto dalla guerra nelle istituzioni culturali roveretane. Per la Biblioteca il danno provocato dai tre anni e mezzo di guerra in una città al fronte risultò meno grave di quanto le valutazioni iniziali avevano fatto temere. Nel caso del Museo Civico, invece, le perdite furono pesantissime, sia per la sottrazione di intere collezioni, sia per l'irreparabile disordine provocato in un ambito delicato come quello archeologico. "Le devastazioni compiute alle collezioni ed ai mobili, vennero causate in primo luogo dalla soldataglia austriaca, in secondo luogo dai numerosi profughi collocati subito dopo l'armistizio nel Palazzo di pubblica istruzione nei locali adiacenti a quelli occupati dalle collezioni del Museo, e finalmente dai continui trasporti dei mobili e delle collezioni effettuati per il bisogno di sgombrare i vecchi locali del Palazzo, chiesti dal Municipio per l'uso della Scuola Commerciale e dell'Istituto Tecnico", riassumeva il vecchio direttore introducendo la prima assemblea della Società del Museo, svoltasi a quasi quattro anni di distanza dalla fine della guerra, il 19 settembre 1922. La riunione si svolgeva nel Palazzo comunale, su sollecitazione del Sindaco Defrancesco, presente all'incontro. Quando Cobelli imputava parte del disastro alle modalità imposte per il trasloco dei materiali (una critica tutt'altro che priva di fondamento, se giudichiamo per analogia con la Biblioteca), difendeva polemicamente i responsabili del Museo da chi li sospettava di qualche inerzia. E quando dava per quasi totalmente distrutta la collezione archeologica, metteva anche le mani avanti rispetto alle enormi difficoltà del suo riordino e di una sua rinnovata esposizione. Più articolato si presenta il bilancio delle perdite fornito nell'agosto 1923, a Museo finalmente riaperto:

Delle raccolte degli animali quella che ne soffrì più delle altre fu quella delle conchiglie, ne vennero asportate molte delle più grandi e delle più belle, perché più apprezzate dai signori ladri. Nella raccolta dei minerali mancano diversi pezzi dei più rari, ma (notisi) dei meno appariscenti per i profani; fu quindi la mano abile di qualche dotto mineralogista che li fece sparire per incorporarli nel suo privato Museo. La preziosa raccolta dei fossili restò, per fortuna, in quella vece intatta, ciò che dimostra la deficiente cultura nelle scienze geologiche di quei del resto indimenticabili ma sempre poco graditi visitatori del Museo. Anche gli ignoranti qualche volta, senza volerlo, si rendono benemeriti della scienza!!! Venne poi asportata buona parte delle monete romane ed in

ispecie di quelle rare, quantunque solo di bronzo [...]. Per fortuna però tutta la serie delle monete medievali e moderne venne salvata dalla Direzione del Museo ancora ai primi di maggio del 1915. La sala dell'etnografia e dell'arte è stata presa di mira più delle altre pel motivo che gli oggetti ivi esposti dovettero servire, come facilmente si capisce, a soddisfare i capricci dei ladri o per farne dei regali. Per cui sparirono gli oggetti della China, del Giappone, dell'India, del Messico, del Perù, dell'Australia; venne vuotata una vetrina contenente vestiti del secolo XVIII; né meno danno ebbe la raccolta d'arte [...]. Molti cimeli patrii, come p.e. le venerande memorie di Antonio Rosmini, il ritratto a olio di Giovanni Antonio Scopoli, le decorazioni del generale Oreste Baratieri, una interessante serie di fotografie di Rovereto scomparsa, ecc. ecc., passarono nelle grinfie dei ladri più o meno intelligenti e colti. .

Messi in disordine, ma sostanzialmente intatti furono invece la biblioteca del Museo ed il suo archivio. Gli *Atti* del 1919 e del 1920 documentano un appassionato impegno per capire quanto era successo e per recuperare quanto più possibile del materiale disperso, ma non ci restituiscono dati sullo stato del patrimonio che abbiano il carattere di un vero e proprio inventario. Il censimento delle perdite più analitico riguarda la collezione di monete (tradizionalmente investita di una speciale considerazione, come testimoniano le attente misure di salvaguardia dispiegate in tutto il corso della storia del Museo). Lo redasse di suo pugno Paolo Orsi, che il 30 ottobre 1919 consegnava al direttore Cobelli la sua relazione.

Il disastro bellico ha avuto una dolorosa ripercussione anche sulle raccolte, in particolare su quelle d'archeologia e d'arte, del Museo della nostra sventurata città. Mi è mancato il tempo per valutare i danni gravissimi, irreparabili, cagionati alle serie d'antichità e di arte. Ma ho dedicato quasi un intero mese a rimettere in ordine quel tanto che la RR. Bergungs-Commission presieduta dal prof. Fr. Wieser di Innsbruck aveva posto in salvo del cospicuo medagliere romano - imperiale, donato dal compianto benemerito cittadino F. Zeni. Il Wieser, arrivato tardi, trovò la cassa violata, e raccolse alla rinfusa tutto quello che di monete trovò nel mobile. Ci vennero così restituite n. 1792 monete imp. romane, di cui sole n. 44 in argento, il resto in bronzo; ho dovuto riordinare questa massa confusa di pezzi, dividendo per imperatori, moduli ecc., ed ho fatto del mio meglio per restituir i pezzi ai loro casellari, nei quali, per vera fortuna, erano superstiti le nitide targhette dello Zeni. A lavoro ultimato ho dovuto fare le seguenti dolorose constatazioni.

La raccolta venne affrettatamente sfiorata e spogliata del meglio, da mani intelligenti e competenti in numismatica romana. La gloria del medagliere Zeni era data da bronzi di squisita conservazione e sovente di patine superbe. Gran parte di questi bronzi, fatta eccezione di pochissimi, sono scomparsi. E sono scomparsi quasi tutti gli imperatori rari e rarissimi, come appare dalla lista che unisco. [...]

La perdita comprende quindi 252 pezzi circa, di cui oltre a 156 in argento. La cifra non è a dir vero elevata; ma fu il fiore della raccolta che venne asportato dai ladri sapienti, i quali evitarono il peso e l'ingombro della massa di bronzo.

Alla relazione è allegato un *Quadro statistico delle Monete Romane imperiali della raccolta Zeni, salvate dal disastro bellico*, stilato anch'esso nella nitida grafia di Orsi. Nel suo scritto non ci sono note personali che ci autorizzino a decifrare le emozioni dello studioso nel ripassare quei pezzi. Certo è che maneggiando di nuovo le monete collezionate dall'umile maestro della sua adolescenza, sapeva di ripetere uno dei primi compiti che gli erano stati affidati, più di quarant'anni prima, quando il "nobile Sig. Direttore" Cesare Malfatti gliel'aveva consegnate perché le registrasse e potessero essere collocate nel Museo. Il modello di Zeni doveva essergli ben presente, in quella fase difficile di nuova fondazione, e se la sua posizione non gli consentiva di esserne direttamente protagonista, sentì però la responsabilità di mettere a disposizione delle istituzioni roveretane (di tutte, come aveva fatto Zeni) la sua esperienza ed il suo prestigio.

## Nuove sedi e nuove istituzioni

Già sappiamo come uno dei problemi decisivi, per rilanciare Museo e Biblioteca, fosse quello di garantire loro sedi adeguate. Nel Consiglio Comunale (3 dicembre 1919) Antonio Piscel rilanciò la proposta del Castello, ottenendo anche in questa occasione, come nel 1914, un orientamento favorevole. “Ridare alla storia il nostro Castello vorrà dire erigere il più bel monumento alla nostra redenzione. Avranno sede in esso le raccolte d’arte, di storia della regione”, argomentò Piscel, nella sintesi del quotidiano “La libertà”. A questa ipotesi era del tutto contrario Paolo Orsi, che sentiva il bisogno, da Siracusa, di concertare con Cobelli una vera e propria campagna di opposizione:

Che i Roveretani pensino alla conservazione del loro vetusto castello, liberandolo dalle aggiunte e superfetazioni degli ultimi secoli è cosa che va bene, e che fa loro onore. Ma non conviene farsi illusioni; il castello di Rovereto non è il Buon Consiglio di Trento; esso non fu che un rude arnese di guerra, sede di soldati, mentre quello di Trento fu sede di principi nobilitata da illustri artisti. Anche il Gerola, competentissimo, da me interpellato, mi dichiarò che dal castello di Rovereto si poteva con rilevante spesa ricavare un bel tipo dell’arte militare del sec. XV, privo però di qualsiasi decorazione. Ma la proposta Piscel, votata alla cieca dalla rappresentanza civica [...] di fare il castello sede del Museo è semplicemente una sciocchezza; e di questo avviso fu anche il Podestà in un lungo colloquio che io ebbi con lui in ottobre. A prescindere dalla spesa enorme di adattamento e di trasporto, nessuno più visiterebbe il Museo, essendo necessaria una salita né piccola né lieve. [...] La sede del Museo e della Biblioteca Civica deve essere il Palazzo dell’Annona; se qui l’Accademia vorrà trasportare i suoi libri, per metterli a disposizione del pubblico in una sala di lettura comune colla Biblioteca, nulla di male. Ma Biblioteca e Museo sono enti autonomi, e così l’Accademia. Una fusione non parmi possibile, perché diverse le finalità; piuttosto tali finalità potranno farsi convergere ad un fine comune, quello dell’istruzione.

La lunga citazione ci permette di intravedere un dibattito altrimenti poco documentato, che riguarda le rinnovate intenzioni di fondere le istituzioni culturali cittadine, comprendendo in questa ipotesi anche l’Accademia degli Agiati. La scelta andò poi in senso opposto, quello auspicato da Orsi: la stessa congiunzione di Museo e Biblioteca sotto l’unica direzione di Giovanni Cobelli fu risolta, a favore della nomina di un nuovo Direttore della Biblioteca da parte del Comune. Le tre storiche istituzioni intrapresero dunque il cammino della ricostruzione in totale autonomia reciproca, benché Biblioteca e Museo fossero ospitati sotto un unico tetto, quello del settecentesco Magazzino del grano fatto costruire dalla città “de suo”, su progetto di Ambrogio Rosmini.

Quello che nessuno forse poteva ancora prevedere è che nel Castello si sarebbe insediato, di lì a poco, un altro museo, del tutto nuovo rispetto a quello esistente. I primi passi in proposito sono della primavera e poi dell’estate 1920. I primissimi promotori (secondo una ricostruzione che ha l’imprimatur dell’ufficialità), furono il collezionista Giovanni Malfer e Giuseppe Chini, cui si aggiunsero, in breve tempo, il prete patriota don Antonio Rossaro e il socialista interventista Antonio Piscel. Il 23 agosto, su convocazione dei promotori, si riunì nella Sala consigliare del Municipio la seduta pro Costituendo Museo di Guerra, che possiamo assumere come sua data di nascita. Nelle primissime formulazioni si nota qualche oscillazione sulla natura del progetto, ancora collocato dentro un orizzonte locale. Ma il discorso introduttivo alla riunione, affidato a don Rossaro, delineò con decisione il profilo di un’istituzione perlomeno regionale e, per questa via, nazionale. Si puntava ad un Museo riconosciuto e sovvenzionato dallo Stato, rivendicando alla città il carattere di sede ideale di “un monumento, che tramandi ai più lontani nepoti, un tangibile documento del suo fiero amor di patria e di quell’atroce martirio, onde uscì coronata dalla guerra mondiale”. Per quanto riguarda la formazione delle collezioni,

la visione si estendeva a tutti i documenti e alle *reliquie* dell'esperienza di guerra, non solo alle armi e agli altri oggetti militari in senso stretto.

Il nuovo *tempio* delle memorie della città si collocò, fin dai primi tempi della sua costruzione, in uno scenario nazionale e internazionale, ricalcando nelle ambizioni la vastità dell'immane guerra di cui intendeva essere, insieme, luogo di documentazione e sacrario. Di fronte ad un disegno di questo tipo, il *patrio* Museo ottocentesco, pur nato in clima risorgimentale, doveva sembrare tanto inadeguato da non venir preso in considerazione come matrice dei nuovi sviluppi. La seduta del 23 agosto 1920 fu presieduta da Orsi e tra i presenti risulta anche Giovanni Cobelli. Ma il loro ruolo si esaurì qui: le vie dell'antica istituzione e quelle della nuova erano destinate ad attraversare territori diversi. Eppure, a ben guardare, il nuovo museo roveretano ereditava alcuni dei caratteri della vecchia istituzione cittadina. Analoga era la nascita, determinata anche in questo caso non dalla decisione di un pubblico potere, ma dalla volontà di un gruppo di cittadini attivi. Come il Civico, il Museo della guerra fece costantemente appello al concorso dei cittadini, ai doni, alle sottoscrizioni, ed è per questa via che in buona parte si costituirono le sue collezioni. Le liste dei donatori sulle pagine dei giornali locali richiamano in modo preciso quelle pubblicate per decenni dal vecchio Museo ottocentesco. E anche le cariche della nuova istituzione furono sempre elettive, espressione di un'assemblea di soci, non di una volontà politica trasmessa dall'alto, nemmeno negli anni del fascismo.

### **La difficile ricostruzione**

La difficoltà a far risorgere il Museo civico è dunque attribuibile in primo luogo a fattori di carattere politico e culturale generale, non solo ai danni materiali provocati dalla guerra. Le autorità pubbliche, a partire dal Comune, avevano altre priorità, nello sforzo gigantesco di far rinascere una città che la guerra aveva spogliata e rovinata. Orsi, da Siracusa, proponeva una linea di pressione attiva e determinata:

E poiché lo Stato rifiuta un sussidio, chiederemo ciò che ci spetta di diritto, che sarà assai di più. Ella venga ammannendo la lista dei danni Museo e Biblioteca, che verrà presentata nelle forme di legge per il rimborso. Avevo anche pensato ad una sottoscrizione di protesta, previa una circolare violenta diretta ai cittadini; ed io sarei disposto a sottoscrivere un 500 lire; ma se l'esempio non trovasse imitatori, e tenendo conto che la cittadinanza è smunta ed esausta, allora sarà necessario smettere anche questa idea. Bisognerebbe per lo meno raggiungere le 16 m(ila) implorate. Veda Ella frattanto, se trova cittadini disposti a versare, anche a rate, ed io mi dichiarerò pronto a mantenere la mia promessa. Di tutte codeste cose scriverò anche a Fed. H. a Roma, per certi opportuni chiarimenti.

A Federico Halbherr, l'altro grande archeologo roveretano, Orsi si rivolgeva presumibilmente perché utilizzasse al meglio le sue conoscenze romane, non solo in quanto professore di quella università, ma anche come collaboratore del governo italiano in importanti imprese archeologiche e diplomatiche insieme. Si trattava di ottenere un consistente sussidio che consentisse alle due istituzioni di riprendere con qualche risorsa a disposizione il loro cammino. E poiché non lo erogavano gli organi statali, palleggiandosi reciprocamente la responsabilità, non restava che fare appello al Prosindaco Defrancesco:

Mi permetto di rivolgerle la seguente domanda: non potrebbe il Municipio di Rovereto, sul fondo di un milione avuto in anticipo, assegnare al Museo le L. 10.000 ed alla Biblioteca le L. 6.000 richieste? Io le dirò con molta franchezza che nulla ha fatto il Municipio per i due Istituti nel dopoguerra, e parmi persino di vedere, come essi sieno considerati quali cose antichate ed ingombranti. Già da un trentennio essi campano di belle promesse e di

nulla più, e se non fosse per l'abnegazione di un gruppo di cittadini, che sempre più si assottiglia, essi sarebbero Istituti morti. Ben altrimenti ha invece provveduto la città di Trento per i suoi due istituti analoghi, con donazioni, assegni e personale permanente a pagamento, che noi non reclamiamo per i nostri. Nell'autunno scorso ho sentito anche parlare di assegnare in definitivo nel 1921 il Palazzo dell'Annona ad Accademia, Biblioteca e Museo; se ciò fosse vero, avrei motivo di compiacermene, ma l'esperienza del passato mi rende diffidente. Giunto anch'io alla curva discendente della mia laboriosa vita, pensavo di completare la mia precedente donazione a Museo e Biblioteca patri, ma sono assai titubante davanti alla freddezza, voglio dire alla indifferenza del Municipio, per quanto io lo sappia assillato da altre e gravissime cure. Io la prego quindi di consultare in via riservata i di lei colleghi della Giunta, per darmi, se crede, una parola di assicurazione e di impegno.

La risposta ad un appello tanto diretto non tardò. Il 23 maggio 1920, Orsi trasmetteva a Cobelli una lettera del Prosindaco che assicurava la decisione definitiva del trasloco all'Annona e la concessione di un sussidio alle due istituzioni. "Io aggiungo che è nostro intendimento e specialmente mio di voler rinnovare completamente l'indirizzo passato in questo argomento, vale a dire infondere vera e reale vita alle due nostre Istituzioni, mentre sono persuaso con Lei che in passato le stesse furono trascurate...". La sistemazione della Biblioteca, in effetti, ebbe in quei mesi una decisiva accelerazione. Nel novembre del 1921 si registrarono la nomina di un Direttore assunto dal Comune, nella persona di don Rossaro, e l'avvio del trasferimento dei libri e dei documenti nella nuova sede. Meno di un anno dopo, il 9 ottobre 1922, Rossaro poteva presentare una relazione che enumerava alcuni importanti passaggi: l'adattamento del secondo piano del Palazzo con l'abbattimento di dodici pareti per ricavare tre grandi gallerie; il controllo di almeno una parte dei libri, con risultati molto più incoraggianti delle attese; l'acquisizione in dono dell'ingente biblioteca di Albino Zenatti e dei suoi famigliari; l'intensa relazione con altre istituzioni e privati; l'ingresso del grande archivio Lodron, per la parte che documenta la vita pubblica e privata della Destra Adige.

### **La Società dei vecchi e dei vecchioni**

L'assemblea generale della Società del Museo fu infine convocata, il 19 settembre 1922, a quasi quattro anni dalla fine della guerra. I soci attivi in carica erano 16 in tutto, di cui solo 10 poterono essere presenti. Possono sembrare molto pochi, ma in realtà non ci si allontanava dai numeri attestati dai verbali delle sessioni ordinarie lungo tutta la storia del Museo. Più che il numero dei partecipanti, era la loro età a testimoniare le difficoltà di ricostruzione e di rilancio. Giovanni de Cobelli, diventato direttore a poco più di 30 anni, ne aveva ora 73. Più anziano di cinque anni era Bernardino Halbherr, conservatore di entomologia dal 1875 e cassiere dal 1876. Coetaneo di Cobelli era Guido de Probizer, più anziano di due anni Carlo Candelpergher, anima di molte imprese dell'associazionismo ottocentesco, a lungo Vicepodestà di Rovereto nell'età liberale, da pochi mesi Presidente effettivo del Museo della guerra. Impegnato nel nuovo Museo era pure Gustavo Chiesa, nato nel 1858, a sua volta uno dei più operosi protagonisti della vita sociale della città dagli anni '80 del secolo precedente. Il meno anziano, nella schiera dei più noti, finiva con l'essere Paolo Orsi, sessantaduenne, la cui prima nomina come assistente del Museo risaliva tuttavia a qualcosa come 47 anni prima. Nella citata lettera a Cobelli del 13 marzo 1920 aveva scritto: "E' opportuno che anche la Direzione del Museo si rinsangui di pochi elementi giovani (2-3 almeno), perché, così come siamo ridotti, possiamo chiamarci la società dei vecchi (60-70) e dei vecchioni (da 70 in su)." Quei vecchi e vecchioni erano in buona parte entrati nel Museo quando erano giovani e giovanissimi. La ricostruzione era ancora affidata alle loro declinanti energie: è quasi un miracolo che ci sia stata, benché condizionata da tanti fattori sfavorevoli.

In quella prima Sessione postbellica, il Sindaco DeFrancesco non si astenne da un rilievo critico sul ritqrd con cui ripartiva la vita sociale dell'istituzione. Perché il Municipio potesse garantire il suo sostegno, erano necessari ora tempi certi di apertura, possibilmente entro la primavera del 1923. Su nuova istanza di Orsi, venne confermata anche la modalità del sostegno del Comune, un'anticipazione sui danni di guerra per un importo di 10.000 lire. Orsi pose poi una questione di grande rilevanza: il cambiamento di regime e di quadro legislativo avrebbe limitato profondamente l'autonomia operativa del Museo, perlomeno nell'ambito della ricerca archeologica:

Prima della guerra il Museo poteva fare acquisto di articoli di antichità e di Belle Arti, poteva far eseguire scavi per proprio conto come anche ne fece eseguire senza che ci fossero delle formali opposizioni al suo operato. Oggi la situazione è completamente cambiata e nulla può fare, nulla può acquistare il Museo se prima non ripete l'assenso del Direttore dell'Istituto di Belle Arti.

Il problema, essenziale in sé per la ridefinizione del ruolo del Museo, non si pose concretamente nei decenni successivi, nei quali l'attività archeologica si ridusse alla difficile ricatalogazione dei materiali.

## **Il nuovo allestimento**

Venne infine il giorno in cui le collezioni tornarono ad essere visitabili. Annunciava la cronaca del quotidiano "La libertà", il 13 luglio '23: "Domenica 15 corr. il nostro Museo cittadino (...) sarà aperto al pubblico dalle ore 16 alle 18. Per ora non si potrà visitare che il salone nel quale sono esposte le raccolte zoologiche". Sullo stesso giornale, di lì a poco, troviamo una descrizione abbastanza dettagliata dell'esposizione:

Il salone nel quale sono esposte le raccolte zoologiche si presenta assai bene al visitatore, sia per le vaste sue dimensioni, che per l'armonica disposizione delle vetrine grandi e piccole, adattate in esso con molto lavoro. In queste hanno posto la raccolta quasi completa dei mammiferi nostrani, quella completa degli uccelli, anfibi e pesci della nostra fauna ed un numero non indifferente di animali esotici appartenenti a queste classi. La raccolta degli insetti nostrani (coleotteri, lepidotteri, emitteri, ortotteri) è non solo completa, ma si fa notare per il suo scrupoloso ordinamento scientifico. Né possiamo passare sotto silenzio una ricchissima raccolta di farfalle esotiche che per le forme e per gli splendidi colori forma un bellissimo ornamento del Museo. Purtroppo dobbiamo deplorare la mancanza delle preziosissime raccolte delle classi degli ortotteri, imenotteri, cicadine ecc. fatte negli ultimi decenni dal defunto socio dott. Ruggero de Cobelli (barbaramente distrutte durante la guerra, nell'abitazione dell'appassionato e valentissimo naturalista), le quali indubbiamente completerebbero una delle più importanti e ricche collezioni di entomologia nostrana.

Quasi un anno dopo, "La Libertà" forniva questo aggiornamento:

Voglio constatare come ormai l'ordinamento scientifico anche della ricca e splendida raccolta delle farfalle esotiche sia presto finito, e così pure siano in pieno ordine le raccolte mineralogiche, petrografiche e paleontologiche. Ebbi poi ancora agio di ammirare una nuova raccolta di più di mille e trecento campioni di minerali scelti, caratteristici e rari provenienti da località classiche estere e nostrane (Piemonte, Fiemme e Fassa), regalata dalla famiglia di un socio del Museo; pur troppo ora defunto, raccolta che viene così ad aumentare non poco la sua già vecchia e ricca raccolta.

Questi ritagli di cronaca sono descrizioni dall'interno, quasi pagine di diario. Era lo stesso Cobelli che, secondo un costume diffuso, inviava alla stampa frequenti resoconti tra l'informativo e il promozionale, come documentano le attribuzioni a penna sui ritagli dei giornali conservati negli Atti del Museo. Per restare ai musei roveretani, Mario Ceola, direttore del Museo della Guerra dal 1924, inondò di testi di questo tipo decine di testate nazionali e locali, fingendo di volta in volta emozioni patriottiche, stupori, riconoscimenti, lodi. Le cronache sul Civico costituiscono tuttavia anche un documento del clima poco favorevole che il Museo registrava intorno a sé. La sensazione di abbandono e di marginalità che percepiamo tra le righe non riguarda solo la sede espositiva, ma il ruolo stesso dello studio delle scienze naturali: "Visitino questa non ultima nostra istituzione culturale i cittadini, le scuole, e specialmente i giovani se vorranno istruirsi nelle diverse branche della storia naturale, scienza oggi troppo poco coltivata e da piccoli e da grandi, perché solo in tale maniera potranno avviarsi alla lettura del più bello e grandioso poema che è quello della natura". Un altro argomento polemico è quello che traspare da un'annotazione di Cobelli ad un questionario comunale sul numero dei visitatori, in data 4 gennaio 1931: "Questa nostra importante Istituzione culturale verrebbe al certo più visitata dai forestieri se venisse maggiormente messa bene in evidenza come si suol fare con altre Istituzioni del paese".

Non è difficile immaginare a cosa ci si riferisse con questa annotazione velata di rammarico. Gli anni '20 a Rovereto furono caratterizzati dall'eccezionale visibilità delle nuove istituzioni/monumento generate dalla guerra. Nel Castello, insieme al Museo della guerra, si era insediata la Campana dei Caduti, l'originale simbolo ideato da don Rossaro. Il Museo, ma più ancora la Campana, furono spesso al centro di ritualità pubbliche di grande risonanza. L'inaugurazione del primo, il 12 ottobre 1921, ottenne la visita del re Vittorio Emanuele III e della regina Elena. Don Rossaro, fecondissimo inventore di riti civili, riuscì a mettere in scena per la sua Campana una straordinaria trilogia sabauda: il 27 aprile 1924, alla "posa della prima pietra" fu presente l'erede al trono Umberto; al "battesimo", il 24 maggio 1925, la regina madre Margherita; all'"inaugurazione", il 4 ottobre 1925, il re. Con la presenza della Campana sul Castello il numero dei visitatori del Museo della guerra registrò un incremento decisivo. Nel 1922 erano stati 10.000, nei due anni successivi più di 14.000, ma con l'avvento della Campana se ne contarono 30.439 nel '25 e 33.775 nel '26. Gli anni successivi segnarono una consistente flessione, fino ai 23.244 visitatori del 1931. Privo di regolari sovvenzioni pubbliche e impacciato a sua volta da angustie finanziarie, il Museo della Guerra aveva trovato tuttavia le energie e i materiali per allestire di anno in anno nuovi spazi, fino ad occupare ogni andito accessibile del Castello. La presidenza di un militare che aveva alle spalle una significativa esperienza in Africa, il generale Malladra, diede impulso alla creazione di due sale dedicate alle colonie italiane, aperte al pubblico il 2 giugno 1929. Le iniziative delle recenti istituzioni della memoria godevano di un'immagine pubblica forte e di una partecipazione che, in talune occasioni, si può ben definire "di massa". Non tutto era trionfale, nei loro bilanci, non solo da un punto di vista finanziario: il Museo della Guerra in particolare, all'inizio degli anni '30, dovette misurarsi con imprevisti problemi politici che ne mettevano a nuda una carenza di autorevolezza istituzionale pericolosa, rispetto al rango nazionale che aveva voluto coraggiosamente assegnarsi. Ma il Civico non riusciva a ritrovare nemmeno quella sintonia col Comune che era necessaria per svolgere adeguatamente la sua attività. L'insediamento nel palazzo dell'Annona era stato accompagnato da piccole quanto rivelatrici controversie sugli spazi a disposizione del custode, sulla possibilità di riscaldare ed illuminare i locali, che avevano condotto addirittura ad una vertenza legale ed alla stesura di un contratto che sottolineava il carattere precario della concessione ed elencava una serie di precise condizioni. Si trattava di garantire, nella convivenza tra le due istituzioni, una piena sicurezza della Biblioteca, specialmente rispetto ai rischi di incendio. Non intendiamo qui occuparci dei penosi dettagli di questa situazione: quello che conta è che la nuova sede si rivelò presto di nuovo insufficiente, scoraggiando

ulteriormente le possibilità di sviluppo del Museo, finché non si fosse delineata la prospettiva di nuovi spazi e di nuove condizioni.

Non è detto tuttavia che le carte d'archivio ci restituiscano l'immagine più corrispondente delle esposizioni presso l'Annona. Le poche fotografie di cui disponiamo danno l'impressione di un allestimento certamente affollato, ma ordinato e di un impatto visivo più forte rispetto a quello presso il Palazzo dell'Istruzione.

Per quanto riguarda il numero dei visitatori, disponiamo dei dati comunicati al Comune mese per mese negli anni che vanno dal 1930 al 1933. Il Museo era sostanzialmente chiuso al pubblico da novembre a marzo, per problemi di riscaldamento. Era chiuso anche per quasi tutto l'agosto, per vacanza. Negli altri sei mesi dell'anno era visitato quasi esclusivamente nei giorni festivi, a parte le scolaresche, che si concentravano tra aprile e giugno. I dati complessivi, ottenuti dalla somma di quelli mensili, scontano qualche lacuna: ci risultano poco più di 900 presenze nel 1930, 1071 nel 1931, 817 nel 1932 (ma mancano i dati di alcuni mesi), 1766 nel 1933. Per saperne di più sul rapporto con i visitatori, potrebbe risultare utile una ricerca sui registri dei maestri e sui quaderni degli scolari. Un isolato reperto, la cronaca della maestra sulla visita della IV e della V elementare femminile di Lizzana, restituisce un'immagine viva e positiva:

Le scolare si interessarono assai delle bestie, molte delle quali non avevano mai visto. Perfino i minerali le interessarono e andarono a cercare nelle vetrine le ganghe metallifere, il caolino, i marmi, i graniti. Anche gli oggetti trovati in antiche tombe etrusche e romane suscitavano l'interesse, provocando un diluvio di domande.

Un ritratto melanconico è invece quello tracciato nel 1943 da Umberto Tomazzoni, in un passo in cui rievoca la visita al Museo di una rappresentanza di scienziati italiani, a congresso a Trento. Il ricordo dell'omaggio all'anziano direttore diventa anche l'occasione per misurare l'insostenibilità di un modello espositivo tramontato:

Nel 1930 io ho assistito con commozione alla visita che gli scienziati italiani fecero al Museo e alle onoranze che tributarono al prof. Cobelli. L'ho visto piangere come un bambino e poi mostrare tutto quel materiale scientifico che pareva come accatastato dentro ai locali terreni dell'edificio. Tutto era messo in mostra, sovrapposto e stipato, come nel negozio di un rigattiere. Qua e là quadri e quadretti di ogni dimensione, fotografie di personaggi illustri, di donatori; iscrizioni di ogni genere, con quei caratteri neri a stampa su sfondo bianco (proprio come negli annunci mortuari). Quasi quasi mancava lo spazio per muoversi. Le raccolte archeologiche erano collocate in alcune stanze del primo piano: sembravano delle povere cenerentole in esilio!

L'organizzazione degli studi naturalistici trentini aveva intanto conosciuto un'importante evoluzione. Nel 1922, su impulso in particolare del geologo Trener, era stata fondata a Trento la Società del Museo Civico di Storia Naturale, la cui attività condusse negli anni successivi ad un considerevole incremento delle collezioni. "Il Museo Civico, così riorganizzato, prese ben presto uno sviluppo tale che le rendite assicurate dal Municipio e dalla Società si dimostrarono insufficienti. Anche la sede si dimostrò subito quanto mai angusta, tanto che non fu possibile riunire nemmeno le varie collezioni lasciate nel Palazzo Municipale e nel Castello del Buon Consiglio". Dal 1926, in base ad una convenzione con la Società degli Studi Trentini, iniziò le pubblicazioni la sezione naturalistica della rivista "Studi Trentini", che andava ad affiancarsi a quella storica. "Studi Trentini di scienze naturali" non era dunque in senso stretto un'emanazione del Museo, ma era diretta e redatta dal suo Direttore, sospingendo decisamente oltre

l'ambito municipale gli interessi e l'influenza dell'attività della rinnovata istituzione. La rivista fu un'operazione di grande rilievo culturale, che diede nuovo impulso alla produzione scientifica regionale e favorì vaste relazioni. I due passaggi successivi hanno un carattere direttamente politico, connesso anche alla costituzione nel 1927 della provincia di Bolzano. Nel 1929 il Museo Civico di Trento si trasformò in Museo di Storia Naturale della Venezia Tridentina, con lo scopo di "creare nella Regione un centro di cultura che promuova, per gli alti interessi della Scienza, l'unione di tutti i volontari delle due province di Bolzano e Trento". Analogamente la Società per il Museo Civico della città di Trento si trasformò in Società di Scienze naturali della Venezia Tridentina. La nuova architettura istituzionale ebbe un solenne avallo da parte delle autorità statali, nonché "l'approvazione e l'incoraggiamento diretto di S. E. il Capo del Governo". La riunione costitutiva fu convocata il 14 febbraio 1929 a Bolzano dai prefetti di Bolzano e di Trento, presenti i rappresentanti delle due amministrazioni provinciali e delle principali città delle due province.

Considerata dal delimitato punto di vista del Museo Civico, la nuova situazione era paradossale. Mentre il Museo della città vicina si trasformava d'ufficio in regionale, quello di Rovereto sembrava ormai senza sostegni nel suo declino. Tra l'altro, il Comune era obbligato a contribuire con 5000 lire annue al finanziamento del Museo Regionale ed il suo Podestà era incluso per statuto nel Consiglio di Amministrazione. Quello che si realizzava non era, si badi bene, il disegno tracciato da Giuseppe Gerola nell'anteguerra, che prevedeva una riorganizzazione dei musei trentini in base alla specializzazione scientifica, ma insieme una loro dislocazione sul territorio che ne rispettasse la storia e le vocazioni. Avanzava invece una logica centralizzatrice, che assegnava alle realtà locali un destino di satelliti, oppure le ignorava del tutto.

Assumendo una prospettiva più ampia, tuttavia, va constatato che la riorganizzazione degli studi naturalistici in Trentino apriva nuove possibilità agli studiosi e introduceva un nuovo dinamismo. Anche le attività scientifiche del museo roveretano ripresero, a partire dai primi anni '30. Ne danno una testimonianza le nuove pubblicazioni, dopo il silenzio di più di quindici anni della collana che costituiva una delle riprove della vitalità dell'istituzione nell'anteguerra. Nel 1930 la collana riprese, con un lavoro geologico di Mario Cadrobbi. Nel 1931 usciva l'aggiornamento di uno dei lavori storici del Museo, l'elenco sistematico dei coleotteri raccolti nella Vallagarina, ad opera del più anziano dei "vecchioni" della generazione storica, Bernardino Halbherr. Le tenaci ricerche degli entomologi avevano costituito anche cospicue collezioni personali, destinate in prospettiva ad incrementare in maniera decisiva il patrimonio dell'istituzione cui erano intimamente legate: Ruggero de Cobelli ebbe il dolore di ritrovare le sue distrutte, al ritorno dalla guerra, Halbherr lasciò invece al Museo, per testamento, i Coleotteri e gli Emitteri eterotteri raccolti e studiati nella sua lunga attività. Il passaggio delle consegne generazionale, in questo caso, avvenne senza soluzione di continuità: già nella breve premessa alle *Nuove aggiunte* del 1931 l'anziano studioso esprimeva la sua riconoscenza a due giovani entomologi, Alberto Brasavola di Massa e Livio Tamanini, "ai quali devo la scoperta di parecchie specie nuove per la fauna locale". Tamanini fu tra i protagonisti di una nuova stagione scientifica del Museo, che trasse alimento anche dall'attività del Gruppo Grotte della SAT di Rovereto e dalle ricerche faunistiche connesse, che furono all'origine di una serie di nuove pubblicazioni della storica collana.

### **Verso la terza fase del Museo**

Gli anni '30 sono costellati di funerali: Bernardino Halbherr morì nel 1934, Paolo Orsi nel 1935, Giovanni Cobelli nel 1937. Fatto salvo il rispetto tributato alla sua straordinaria figura, la scomparsa del venerabile direttore dovette essere avvertita anche con un senso di sollievo da parte di quanti si

proponevano di risollevarne un'istituzione che appariva anch'essa decrepita. Nella prima sessione generale dopo la sua morte, quella del 21 febbraio 1937, fu presente il Podestà, Remo Perotti Benò, che espose l'assoluta necessità di un nuovo cambiamento di sede, "sia per permettere una migliore sistemazione della Civica Biblioteca, che un riordinamento ed allargamento del Museo Civico". Gli otto soci attivi presenti dichiararono la loro disponibilità ad affrontare un lavoro che si preannunciava "gravoso, lungo e delicato". Ma al Comune serviva comprensibilmente anche la garanzia di una rivitalizzazione di tutto l'ambiente. Pochi mesi dopo, nella sessione particolare del 27 settembre, le condizioni sono rese esplicite: "Viene data lettura di una lettera dell'On. Municipio, a firma del Sig. Podestà, dove, con la massima sorpresa di tutti i conservatori, si chiede un sollecito ampliamento della società e la nomina di una nuova direzione. Il Municipio pone queste condizioni in cambio del suo interessamento per l'istituzione". Nonostante la sorpresa registrata nel verbale, l'allargamento della piccola area degli aderenti doveva già essere sentito come un'esigenza, se un primo passo era già stato compiuto nella sessione precedente di febbraio, con la nomina a soci attivi di Giovanni Malfer, presidente del Museo della guerra, e di Arturo Conzatti (nonché con quella del geologo Socin a socio corrispondente). Sotto la breve ma attiva direzione del geologo Mario Cadrobbi si fece sentire un'aria nuova. Ci fu anche un evidente avvicinamento alle autorità politiche: Cobelli manteneva rispetto al fascismo e ai suoi uomini un'algida distanza, ora c'era una deliberata ripresa di contatti, un proposito reciproco di ricostruire i rapporti. Il nuovo direttore firmava le sue lettere salutando "fascisticamente", ma il mutamento in corso non consisteva tanto in un diverso stile politico, quanto in un'effettiva ripresa di iniziativa. Si tornarono a curare gli scambi di pubblicazioni, per ritessere contatti vivi oltre che per incrementare la biblioteca; si raccolsero fondi. A un mese dalla nomina di Cadrobbi ci fu quell'immissione di soci richiesta dal Municipio e che doveva riparare a decenni di rarefazione della vita sociale. 4 nuovi soci onorari, 4 corrispondenti, 11 soci attivi, 48 soci contribuenti: il tentativo di ricostituire un corpo sociale intorno al Museo ebbe nella sessione particolare dell'11 novembre un passaggio decisivo. Tra i nomi proposti ritroviamo ancora molti degli uomini della vecchia città liberal-nazionale, con qualche sovrapposizione con l'area di sostegno del Museo della Guerra. Tra i nuovi nominati ci fu Alessandro Canestrini, Preside dell'Istituto Tecnico Regina Elena e fortunato autore di opere di divulgazione scientifica, che subentrò di lì a poco a Cadrobbi, trasferito a Padova nel novembre 1938. La relazione di quest'ultimo, nella sessione generale ordinaria del 4 dicembre dello stesso anno, tracciava un bilancio dello stato del Museo nel passare le consegne e riproponeva la necessità di una svolta attraverso il trasferimento ad una nuova sede: "Infatti dove ora si trova (...) più che di una mostra trattasi, per la ristrettezza dello spazio, in buona parte di un ammassamento di materiale (...) in condizioni tutt'altro che ideali per l'osservazione da parte del pubblico". Altri temi toccati: la necessità di collocare anche provvisoriamente il materiale archeologico lasciato in eredità da Orsi; l'opportunità di apporre una lapide alla casa natale dei fratelli Cobelli; il riordino effettuato da Conzatti e Tamanini di tutta la collezione ittio-erpetologica; l'impegno a riprendere le pubblicazioni scientifiche; l'invito a guardare lontano, senza perdersi nei dettagli e nelle piccole critiche.

Tra gli otto nuovi soci attivi nominati il 4 dicembre 1938 ci sono Umberto Tomazzoni, uomo di scuola di spicco, in quegli anni appassionato cultore di archeologia e di storia antica, ed il giovane naturalista Cesare Conci. Pochi giorni dopo, il 31 dicembre, il direttore Canestrini convocava una sessione particolare per sentire dai Conservatori una breve relazione sullo stato delle collezioni, che risultò non buono: da completare la collezione ittologica ("assai incompleta date le gravi perdite per mancata cura nel tempo passato, perfino la Collezione dei Pesci del Trentino non è ancora in soddisfacente stato"); da rinnovare completamente quella dei mammiferi; in condizioni ancora disastrose quelle di archeologia; da rifare quelle di botanica.

Nei mesi successivi i passi in avanti si registrarono a ritmo accelerato. Il 27 marzo 1939 la direzione ringraziava il nuovo Podestà Sartori di aver assegnato a nuova sede del Museo il palazzo ex Jacob. All'assemblea generale del 3 dicembre 1939 il direttore Canestrini presentava un progetto espositivo già definito: "a piano terra (...) troverà posto la Biblioteca, la Direzione, un laboratorio, le collezioni geologiche ed una sala botanica; a primo piano la preistoria, storia romana, la Rovereto medioevale, i roveretani illustri e benemeriti, le vecchie industrie trentine, una collezione d'arte; al secondo piano le collezioni di storia naturale, le quali verranno ampiamente illustrate, in modo che il materiale esposto risulti una facile dimostrazione della fauna e flora della nostra regione." E' in effetti la disposizione che poi si realizzerà e che rimarrà in vita fino alla metà degli anni '90, per più di mezzo secolo. Che modello di Museo aveva in mente Canestrini? Anche se i documenti non danno molte indicazioni esplicite, ci pare che lo schema proposto punti a due obiettivi. Il primo è quello di dare maggiore sostanza all'intento didattico, in passato più proclamato che operante. La relativa ampiezza degli spazi a disposizione stimolava inoltre ad allargare gli ambiti disciplinari nella direzione di un *museo della città*, anche a costo di venir meno ad una caratterizzazione rigorosamente scientifica. Tornavano le raccolte etnografiche e di costume, pur senza uscire da una sostanziale occasionalità; le sale dedicate ai *roveretani illustri* sviluppavano l'eredità di quanto don Rossaro aveva già cercato di realizzare nella Biblioteca; lo spazio dedicato alle vecchie industrie locali rappresentava un nucleo, peraltro mai sviluppato sistematicamente, di quella che si sarebbe poi chiamata archeologia industriale.

Nel progetto illustrato da Canestrini rispuntava un'antica aspirazione, repressa costantemente nella storia del Museo, quella dell'apertura all'arte, indicata costantemente nelle diverse formulazioni dello Statuto, senza tradursi mai in uno sviluppo significativo in questa direzione. In un clima culturale del tutto mutato, il tema si era riaffacciato con prepotenza in anni recenti, per iniziativa di un artista militante come Fortunato Depero. L'idea di una Galleria d'Arte degli artisti roveretani, lanciata dal pittore futurista dal palcoscenico del Teatro Zandonai il 31 ottobre 1936, non aveva obiettivi di conservazione, ma piuttosto di promozione dell'arte *viva* e dei suoi protagonisti operanti, nella cornice delle ritualità pubbliche del fascismo e dell'organizzazione del consenso. In una prima fase, la pressione sul Comune ottenne il risultato limitato di qualche acquisto di opere: più avanti, come vedremo, l'iniziativa di Depero incrociò, con esiti conflittuali non risolti, il progetto di dedicare all'arte una nuova istituzione.

Il Museo Civico non fu toccato direttamente dall'iniziativa deperiana: a sollecitare un'apertura verso le collezioni artistiche non fu il movimento in atto, ma la proposta di un personaggio piuttosto isolato e lontano dalla sua città, lo scultore Carlo Fait. Ottimo artigiano, particolarmente versato nella scultura monumentale, Fait aveva a lungo collaborato con un protagonista di questo indirizzo nell'arte tra i due secoli, Pietro Canonica. Il rapporto con il maestro lo aveva gratificato, facendolo partecipare di esperienze e committenze significative, ma lo aveva anche condannato al ruolo di oscuro assistente, privo di una riconoscibilità propria nel panorama dell'arte del suo tempo. Il rapporto con Rovereto diventava in questo quadro importante, come luogo di un possibile riconoscimento di un artista deluso. Nella sua città Fait aveva ricevuto il primo incarico davvero importante, quello di realizzare il busto di Clementino Vannetti, il monumento cui la città aveva affidato, a inizio '900, l'espressione della sua italianità culturale e nazionale. Nel 1912 ne aveva donato il gesso al Museo Civico, avviando un rapporto di cui si sarebbe ricordato molti anni dopo, quando avrebbe cominciato a coltivare il progetto di far esporre a Rovereto le sue opere. Partita da intenzioni modeste, la donazione prese via via una consistenza maggiore di quella prevista, fino a rappresentare significativamente la sua carriera di scultore. Nello stesso tempo, un'idea nuova stava maturando per iniziativa del Comune, e in particolare del nuovo Podestà Giorgio Sartori. Sul Comune premevano altre spinte concernenti la formazione di un patrimonio d'arte pubblico. Alla tenace e aggressiva iniziativa di Depero e degli altri artisti militanti si

era accostata un'altra ipotesi, quella di una Pinacoteca che raccogliesse il piccolo patrimonio esistente e le recenti donazioni, aprendosi in prospettiva a nuovi lasciti da parte di collezionisti privati. Non è certo casuale il fatto che tra i suggeritori del nuovo progetto, Sartori citasse il libraio Giovanni Giovannini, che aveva espresso la volontà di trasmettere alle istituzioni pubbliche la sua cospicua collezione, come in effetti sarebbe avvenuto dopo la morte sua e della sorella negli anni '50. Nacque così, con un proprio regolamento approvato il 22 dicembre 1940, la Quadreria della Città di Rovereto. Come sede le era destinato il piano terra del palazzo dell'Annona, dopo che si fosse trasferito il Museo Civico a Palazzo Jacob. Per la gestione il Comune non pensò di avvalersi del Museo, ma decise di provvedere direttamente, affidando l'indirizzo culturale ad una Commissione di esperti nominata dal Podestà: Giovannini, Tomazzoni, Tiella. Poteva sembrare la soluzione più semplice: in realtà i problemi si dimostrarono subito numerosi, a partire dalla necessità di fare i conti, di lì a poco, con un inviperito Depero, che proclamò l'inconciliabilità tra la sua idea militante di Galleria degli artisti e quella conservativa e storica propugnata dal Comune. Dopo un'infuocata battaglia che coinvolse anche le autorità politiche provinciali, Depero ebbe un parziale ed effimero successo, ottenendo che si cambiasse il nome della nuova istituzione da Quadreria a Galleria roveretana d'Arte. Siamo al 20 ottobre 1941, nel vivo della nuova guerra. La Galleria sarà inaugurata ufficialmente il 16 maggio 1942, dopo una nuova e irreparabile rottura con Depero. In un pomeriggio di sabato, alla presenza del Prefetto e del Federale, si infilarono una dopo l'altra l'inaugurazione della nuova sede dell'Accademia degli Agiati (anch'essa nel palazzo dell'Annona), quella della Galleria d'arte, una visita a casa Rosmini in restauro, la commemorazione del filosofo presso il monumento, un'occhiata in anteprima al nuovo allestimento del Museo Civico in palazzo Jacob, la conferenza di Tommaso Gallarati Scotti per il centenario di Fogazzaro presso la sala delle scuole di via Tartarotti... L'impressione che dà la lettura delle cronache è quella di un evento in linea con tante altre coreografie ufficiali di fine regime, con processioni di gerarchi che percorrono avanti e indietro il territorio replicando rituali di consenso, in un clima di crescente disattenzione per il contenuto concreto di quelle manifestazioni. La situazione presentava degli aspetti paradossali: mentre un'indubbia ripresa di iniziativa pubblica rianimava il panorama delle istituzioni culturali, l'avanzare di una guerra sempre più difficile da sostenere e i sintomi avvertibili della crisi generale del regime fascista ne svuotavano, almeno nell'immediato, la rilevanza.

### **La donazione di Paolo Orsi e le sale della Magna Grecia**

L'allestimento di Palazzo Jacob non fu cosa semplice. I lavori edilizi richiesero più di un anno, "poi fu la volta dell'arredamento e dell'ordinamento delle raccolte. Si trattava di mettere a posto il materiale di ventiquattro locali, ordinandolo con criterio scientifico e gusto artistico. Abbiamo dovuto lottare con grandi difficoltà come il richiamo alle armi di valenti nostri collaboratori e conservatori del Museo, contro il rincaro del materiale per presentare le raccolte, contro la deficienza dei mezzi e così via."

Un impegno particolare fu necessario per rinnovare la collezione di mammiferi, particolarmente scadente. La direzione ne era talmente consapevole, da decidere di assegnarle una saletta, anziché la sala lunga prevista originariamente. "Con ciò la disposizione delle raccolte seguiva un ordine scientifico corrispondente alla sistematica animale e restava libera la sala grande per un decoroso collocamento della raccolta entomologica, che è la più bella e la più completa di tutte le raccolte zoologiche del Museo", scriveva Canestrini agli "egregi consoci" il 15 gennaio 1941. "Se nonché il Signor Podestà informato di questo nostro intendimento mi invitava il giorno 21 gennaio ad un colloquio, nel quale esprimeva il desiderio che nella sala maggiore venissero collocati i mammiferi, perché sono quelli che maggiormente interessano il pubblico. Alle mie obiezioni egli prometteva in regalo un camoscio

imbalsamato e in seguito dei fondi che permettessero il rinnovamento e l'arricchimento della raccolta mammologica. Pur restando io fermo nel mio punto di vista che non considera il Museo una semplice esposizione, con riguardo al vivo interessamento che ebbe il Podestà per il nostro Museo (ed è in gran parte merito suo se verrà sistemato decorosamente) Vi invito a discutere il progetto da lui desiderato e se siete di ciò persuasi di approvarlo (...)", fermo restando che il Museo non avrebbe dovuto per questo sostenere spese. Il documento è gustoso e peraltro utile ad inquadrare non solo le attese del Municipio di un museo popolare e, a modo suo, spettacolare, ma anche il punto di vista di Canestrini, che cancellava per prudenza nella minuta, accanto alle parole "una semplice esposizione", la specificazione "per gli ignoranti" e finiva con l'accettare la proposta del Podestà, ma ribadiva in definitiva un'idea non corriva del ruolo divulgativo del Museo e un senso ancora vivo della sua autonomia.

L'inaugurazione della nuova sede in palazzo Jacob si fece il 25 ottobre 1942, in un clima poco festoso, dati i tempi sempre più "duri e difficili", e con un percorso ancora incompleto. "Dopo una breve visita al Museo vi prego di tornarvi nella prossima primavera", chiedeva Canestrini ai presenti. "Troverete allora le raccolte preistoriche e romane con quelle regalate dal senatore Orsi, disposte su appositi sostegni e con esaurienti spiegazioni di ogni pezzo, alcuni dei quali sono di valore inestimabile. Troverete completata la sala Malfatti ed infine verrà aperta la sala con la raccolta numismatica che oggi rappresenta un grande valore".

Le sale dedicate alle collezioni di Orsi costituivano la novità maggiore del nuovo percorso espositivo. A quest'ultima donazione, che coronava una lunga fedeltà alle istituzioni culturali della città, il grande archeologo si era preparato come ad una sorta di dovere estremo o di "ultimo atto d'amore", ancora una volta -viene da pensare- seguendo l'esempio dell'antico maestro Fortunato Zeni. Il sobrio testamento, redatto nel 1926, dopo la nomina ad erede universale del fratello Giacomo, prevedeva al punto 2: "Lascio alla mia città tutta la mia preziosa biblioteca, di cui la parte principale custodita nella mia sala di studio od in altra nel R. Museo di Siracusa, in appositi scaffali. Tutti i miei libri ed opuscoli sono riconoscibili, perché non portano il timbro del R. Museo di Siracusa. Lascio alla città di Rovereto tutte le mie modeste collezioni di monete ceramiche ed oggetti di antichità ed arte. b) Lascio al Museo Civico di Rovereto Lire ventimila in titoli, e precisamente alla sezione di archeologia ed arte perché più povera; c) Lascio all'Accademia degli Agiati L. 20 (venti)mila in titoli come sopra...".

L'inventario redatto dal notaio Carlo Dalri tra il dicembre 1935 ed il febbraio 1936 consentì di misurare, perlomeno parzialmente, l'entità del lascito. Diciamo parzialmente, perché furono inventariati i beni presenti nella casa di Rovereto e non la "parte principale" della "preziosa biblioteca" custodita nel Museo di Siracusa. Vi sono elencate innanzitutto le monete, conservate "nell'armadietto uso medagliere consistente di quarantadue piccoli caltri suddivisi in piccoli scompartimenti". Su più di 1400 pezzi elencati, la massima parte (circa 1100, secondo le indicazioni del primo "assaggio" di catalogo pubblicato) sono monete greche in argento e bronzo, con qualche esemplare aureo. Seguono, nell'inventario notarile, i pezzi della collezione archeologica, complessa e tipologicamente varia, comprendente materiale che spazia cronologicamente dalla preistoria al tardo ellenismo (con l'eccezione di pochi pezzi più tardi), ma con netta prevalenza di materiali della Magna Grecia; una consistente raccolta di ceramiche che vanno dal XV al XVIII secolo; altri oggetti artistici di varia natura. Due quaderni dove sono registrati sinteticamente data e prezzo di acquisto di ogni singolo pezzo testimoniano le modalità di costruzione delle collezioni, frutto di una sistematica attività così riassunta sulla copertina del primo: "*Catalogo Sommario degli acquisti di piccoli oggetti di arte antica e di antichità da me fatti e destinati in dono alle raccolte del Civico Museo di Rovereto – 1901-1914*. N.B. Gli oggetti non interessano il Museo di Siracusa ed ho preferito con mio sacrificio pecuniario salvarli

dall'esportazione all'estero, destinandoli ad una piccola raccolta municipale dell'Italia". In una nota del secondo quaderno, in data 26 ottobre 1919, si legge: "Reduce dal Trentino, dove ho constatato l'entità del disastro del mio patrimonio artistico – archeologico librario, ho deciso di destinare subito delle somme alla sua ricostituzione". Dall'altra parte di ciascuno dei due quaderni, un'analogha operazione di registrazione è fatta per gli acquisti di libri, richiamando anche qui la destinazione finale, in questo caso la Biblioteca Civica di Rovereto.

Appare chiara una certa difficoltà, tanto del Comune che delle istituzioni culturali cittadine, a maneggiare un'eredità di cui forse si sopravvalutavano la portata e la complessità. Per fare l'esempio più evidente, la collezione di monete non fu praticamente mai studiata fino agli anni '80, né esposta al pubblico fino alla mostra promossa nel 1985, in occasione del cinquantesimo della morte di Orsi. Agli oggetti archeologici toccò invece una particolare attenzione nell'allestimento espositivo, anche grazie all'arredo ideato dall'architetto Giovanni Tiella, onnipresente e versatile artefice del volto pubblico della città negli anni '30. Umberto Tomazzoni, che aveva curato amorosamente con Tiella la disposizione dei reperti, così descriveva il risultato del lavoro:

Un soffio della Magna Grecia, solatia e marinara, in questa terra montagnosa! (...) la nostra vista è subito colpita da un caratteristico mobile: una vetrina che riproduce il fianco di un tempio greco e che ha inserito al posto delle metope delle ceramiche originali. Dai palchetti guardano molte facce di statuette greche. Esse ci riproducono nella loro successione l'espressione del volto umano, come si sviluppò nell'arte greca, dai primi lineamenti duri e stereotipati dell'arte arcaica a quelli sereni della fidiaca ai molli e delicati della ellenistica. Osservando con maggiore attenzione ci accorgiamo che ci sono anche esemplari rari e preziosi: un quadretto in terracotta dipinta di Locri, raffigurante il mito di Proserpina; un vasetto di ceramica protocorinzia di fattura antichissima, qualche magnifico esemplare di ceramica attica. L'arte greca raccolta nella vetrina di fondo attrae tutta la nostra attenzione. Essa ci fa quasi dimenticare il resto e ci impedisce quasi di interessarci delle vetrine di fianco...

## **Il ritorno della guerra e della frontiera**

I nuovi sconvolgimenti politici e militari, le convulsioni dell'assetto europeo non risparmiarono nemmeno questa volta il piccolo museo roveretano, come non avevano risparmiato le nuove istituzioni generate dalla grande guerra antecedente. Si pensi ad un simbolo di grande popolarità e prestigio come la Campana dei Caduti, rifusa alla fine degli anni '30 e nuovamente inaugurata il 26 maggio 1940. La retorica universalista connessa al monumento e alle sue ritualità strideva penosamente con il clima della nuova guerra europea in corso e con l'imminenza dell'intervento italiano. La piazza Rosmini, dove si svolse la fastosa cerimonia, avrebbe ospitato di lì a poco gli altoparlanti ed un'altra adunata di popolo per ascoltare la dichiarazione di guerra: la prima manifestazione finì con l'essere un'ipocrita anticipazione dell'altra, in un'insostenibile mistura di segni e di linguaggi, di timorose allusioni alla pace e di gagliardo intrupamento verso l'immane strage. Se la Campana fu ridotta in quegli anni a relitto inerte, un trauma altrettanto grave fu inferto al Museo della Guerra. Nato nel clima del trionfo della battaglia irredentistica, esso si era configurato inevitabilmente come luogo di una pedagogia patriottica militante. Nessuna pretesa di *oggettività* dei documenti esposti poteva celare il messaggio emotivo che la loro esposizione sprigionava, né il Museo cercava in alcun modo di occultare il suo carattere, anzi si proponeva apertamente come monumento e sacrario nazionale. Già all'inizio degli anni '30, per

iniziativa austriaca, erano pervenute disposizioni delle autorità governative, che imponevano di sottrarre ai visitatori gli oggetti e le scritte che più rischiavano di ferire la sensibilità degli antichi nemici. Il Castello ne era costellato: non erano solo le mazze ferrate chiamate a testimoniare la barbarica violenza nemica, o le caricature di Franz Joseph a turbare lo sguardo del pellegrino/turista austriaco o germanico sui luoghi del recente conflitto, ma tutto lo spirito dell'esposizione. In quella fase, pur con difficoltà ed imbarazzo, il Museo della guerra era riuscito a salvaguardare se stesso e i cimeli che sostanziano la polemica. L'opportunità di ristabilire buone relazioni con la Repubblica austriaca non era talmente cogente da imporre la riconciliazione della memoria della guerra e la neutralizzazione dei suoi segni ancora *armati*. Ma nel 1941, dieci anni dopo, la questione si ripresentò in termini che apparvero senza scampo. Non era più la piccola Austria postbellica, ma la grande Germania, il potente Alleato, a reclamare che fossero estirpati i segni dell'antica inimicizia. Senza nessuna consultazione preliminare, preannunciato solo da un secco ordine del Ministero della Guerra, giunse da Roma a Rovereto un colonnello dell'Ufficio Storico, Ugo Marchini. Eseguito un sopralluogo "per riconoscere il materiale esposto non ritenuto consono coll'amicizia italo-tedesca", il Marchini comunicò l'elenco di oggetti che dovevano essere rimossi. L'elenco si apriva con tre monumenti, portati a Rovereto in tempi diversi nell'ambito di quella battaglia sui segni nazionali che accompagnò la politica di italianizzazione forzata del Sudtirolo, su ispirazione di Ettore Tolomei e della sua rivista "Archivio per l'Alto Adige": il cosiddetto "uomo chiodato", la statua di Catarina Lanz, la fontana di Re Laurino. Ma l'ordine governativo imponeva altre rinunce: "Volantini e mezzi di propaganda diretti contro le potenze centrali, esposti nella sala n. 6 del Museo. Quadri di regnanti e di capi militari delle ex potenze centrali nella sala n. 10 del Museo. Gli oggetti raccolti nella sala n. 23 del museo e dedicati alla esaltazione della ex Cecoslovacchia". Non è questo il luogo per ricostruire e commentare adeguatamente un episodio pure molto rilevante. Certo è che l'offensiva colpiva al cuore, mettendo in discussione le stesse ragioni originarie del Museo della Guerra. Togliere dalle sale "volantini e mezzi di propaganda diretti contro le potenze centrali" significava la cancellazione di una parte determinante del patrimonio costitutivo, sospingendo l'istituzione verso la chiusura o verso la trasformazione in un museo delle armi, sul modello "tecnico" dei musei militari. Chiudere la sala dedicata ai volontari di guerra cecoslovacchi (ora che la Cecoslovacchia era stata cancellata dalla geografia politica europea dall'aggressione germanica), voleva dire anche estirpare la prima radice dell'apertura internazionale del Museo roveretano.

La digressione è solo apparente. L'occupazione tedesca, con l'8 settembre 1943, ripresentò all'altro museo cittadino un incubo antico. I documenti della storia del territorio sembrarono di nuovo caricarsi del ruolo di decidere su un'identità, ridiventare oggetto di un'eterna contesa. La dura esperienza fatta nel conflitto precedente, ma anche un rovello originario trasmessosi di generazione in generazione indussero ad un'attenta strategia di salvaguardia del patrimonio storico del Museo. Le vetrine appena costruite e amorosamente allestite si svuotarono di nuovo. Furono le collezioni archeologiche e numismatiche ad essere oggetto di attenzioni particolari. Tomazzoni e Tiella selezionarono i pezzi da trasportare al sicuro presso il ricreatorio parrocchiale di Pederzano (un paesino sulla collina della Destra Adige che si riteneva al sicuro dai bombardamenti e da altre minacce). Analoghe cure furono prestate alle monete: quelle d'oro furono destinate a nascondigli privati ritenuti ancor più sicuri. E tuttavia l'incubo della spoliatura si presentò vicino e reale nel novembre del '44, non nella forma di un saccheggio violento o della devastazione provocata dalle bombe, ma sotto la specie forse più temuta, quella della visita autorizzata e autorevolmente preannunciata di "alcuni incaricati del Commissario Supremo". La lettera che portava la firma del Commissario Prefetto de Bertolini riguardava i "cimeli preistorici" e dichiarava il fine di "trasportarli in luogo meno esposto alle ingiurie dell'arma aerea nemica". E tuttavia aggiungeva un'altra intenzione, che andava chiaramente oltre le esibite preoccupazioni di salvaguardia: "Resta libero ai signori incaricati dal Commissario Supremo lo studio di

detti cimeli e la loro illustrazione scientifica, anche mediante pubblicazione a stampa”. Si può immaginare l’inquietudine che queste righe dovettero creare nei responsabili del Museo. Ne resta traccia nelle annotazioni del diario di guerra di Umberto Tomazzoni, nel contesto drammatico della città bombardata. Una narrazione più distesa Tomazzoni la fece nel dopoguerra, in un’ampia lettera a Bice Rizzi, direttrice del Museo del Risorgimento di Trento:

Le cose si sono svolte così: il 25 nov. sono stato convocato col prof. Ravagni Giovanni (...) al Museo. C’era il Direttore (ing. Gino Martini) col segretario (cav. Emilio Toldo). L’ing. Martini mi comunicò che i Tedeschi volevano portar via tutte le raccolte archeologiche (collezione Orsi della Magna Grecia compresa). Noi avevamo sfollato il Museo: il materiale era dislocato un po’ dappertutto, ma il materiale archeologico era a Pedersano, nello scantinato della casa parrocchiale. Lì per lì decidemmo di fare dell’opposizione ad oltranza. I Tedeschi vennero poco dopo: c’erano il Direttore del Museo di Bolzano, quel professore dell’Università di Vienna (nominato da Lei) in divisa da S.S. e uno scherano qualsiasi. Sapevano tutto: dove erano le raccolte, chi le aveva portate lì, che cosa esse contenevano. Il Direttore del Museo di Bolzano era in possesso dell’elenco completo di tutti gli oggetti che lo interessavano, conosceva la mia pubblicazione illustrativa del Museo, e di me sapeva vita morte e miracoli. Possedeva inoltre una serie di fotografie del materiale longobardo (che da lui stesso mi fu classificato come rarissimo e preziosissimo: egli diceva che in questo settore Rovereto possiede dei pezzi unici). Io mi ricordai che nel 1938 quelle fotografie erano state eseguite da due funzionari dell’Istituto Archeologico Germanico di Roma, per una ingenua concessione dell’allora direttore prof. Mario Cadrobbi. Ci fu un dibattito; una discussione ai ferri corti; loro volevano tutto, arte greca compresa. Noi ci opponemmo. Allora ci fu una discussione ancor più serrata. Conclusione: ci lasciavano l’arte greca, ma noi dovevamo consegnare il resto (Necropoli di Vadena compresa ...). Alla fine dopo questo dibattito, noi osservammo che non eravamo in possesso del materiale o che non sapevamo neppur dove fosse (era l’ultima nostra cartuccia). Dissero che non ci preoccupassimo: ci avvertirono che il giorno dopo il materiale sarebbe stato portato al Museo. Così fu. La mattina ci trovammo noi quattro al Museo. Venne di nuovo il direttore del Museo di Bolzano, col professore di Vienna ufficiale delle S.S. e con uno scherano. Tanto Ravagni quanto io avemmo l’impressione che l’uomo più pericoloso fosse il direttore del Museo di Bolzano; il professore di Vienna ci parve un giovanotto armato di rivoltella, ma senza testa: si poteva ingannarlo quando e come si voleva; l’altro, lo scherano, era un soldatucolo col mitra e niente altro.

Il materiale fu levato dalle casse. Visto che l’uomo più pericoloso era il Direttore di Bolzano cercammo di distrarlo e intanto, senza che gli altri due allocchi si accorgessero, riempiamo le tasche dei nostri vestiti e dei nostri soprabiti del materiale più pregiato (...) specialmente di quello di Vadena e degli oggetti dell’età del ferro in generale, che nel Trentino sono ancora rarissimi e, a detta del più grande paletnologo vivente, il prof. Barnabò Brea, direttore del Museo Archeol. di Siracusa (il successore di P. Orsi) costituiscono dei pezzi rarissimi per fattura e valore. Si accese una nuova discussione tra noi e il Direttore di Bolzano. Intanto venne ora di pranzo. Decidemmo di riprendere il lavoro nel pomeriggio. Io e Ravagni però non andammo a pranzo; rientrammo nel Museo, togliemmo dalle casse tutto il materiale di valore, lasciammo i doppioni di scarso valore e trafugammo il resto: non asportammo però il materiale longobardo perché, siccome quello era da loro conosciutissimo, si poteva scoprire il trucco.

Il trafugamento riuscì molto bene: il Direttore vide nella parte alta delle casse il materiale longobardo e non s’occupò d’altro: non guardò nel fondo dove non c’erano che carte e rifiuti. Gli altri due erano due poveri illusi che credevano nel miracolo delle armi, e tutto finì qui. Nel 1945 il materiale asportato fu ritrovato e quindi sotto questo riguardo il Museo non subì danni. I danni restano nel caos prodotto tra il materiale, tutto è andato mescolato confuso, bronzi, cocci, monete: non si conoscono più le provenienze: adesso con lavoro certosino e pazzesco tentiamo di riclassificarlo: ma non ce la facciamo più!.

Nella sottolineatura *resistenziale* dell’episodio si potrebbe sospettare un’inclinazione autoapologetica. L’accentuazione, comunque, è rivelatrice. Tomazzoni e gli altri uomini del Museo erano intimamente convinti di custodire non solo delle preziose collezioni, ma un’identità originaria perennemente insidiata

dalla guerra delle nazionalità; in questione, di nuovo, appariva il destino di un territorio ancora avvertito come confine. Non siamo in grado di distinguere, per ora, quanto nell'iniziativa affidata alla responsabilità della poco tranquillizzante delegazione fosse dovuto effettivamente ad un progetto politico, quanto alla cupidigia corporativa di studiosi desiderosi di avere in mano dei materiali interessanti per i loro studi, o quanto, a dispetto delle forme, alla genuina preoccupazione di non lasciar disperdere dei documenti preziosi. Sarebbe per noi di straordinario interesse poter ricostruire la stessa vicenda dal punto di vista di un uomo come Carl Mayr, lo studioso sudtirolese individuato da Tomazzoni come il nemico più temibile, o dell'altro archeologo protagonista dell'episodio, Kurt Willvonsender. Mayr, direttore del Museo di Bolzano dal 1928 al 1933, destituito dalla carica e poi reintegrato nel 1939, animatore di pubblicazioni di storia sudtirolese come "Bozner Jahrbuch für Geschichte, Kultur und Kunst" e "Schlern", fu una figura di primo piano della cultura regionale. Nella seconda metà degli anni '30 la sua firma era comparsa anche sulle pagine del nazionalista "Archivio per l'Alto Adige" di Tolomei. Il suo interesse di lunga data per i materiali preistorici posseduti dal Museo è testimoniato da una lettera a Cobelli del 25 settembre 1928, in cui chiedeva "quali oggetti, rinvenuti nell'antica necropoli italica di Vadena presso Bolzano, passarono nel 1859 al Civico Museo di Rovereto", ottenendo una risposta sollecita e dettagliata. Sulla ripresa degli scavi di Vadena aveva scritto nel "Bozner Jahrbuch", suscitando attenzione anche in Paolo Orsi. Quali erano le sue vere intenzioni, presentandosi a Rovereto accompagnato da uomini armati?

Analoghe vicende interessarono il Museo del Risorgimento e, di nuovo, il Museo della Guerra, nonché le raccolte archeologiche del Museo di Trento. Ricerche specifiche saranno necessarie per ricostruire il più ampio contesto di questi episodi, che vanno inquadrati nella politica culturale dell'occupazione tedesca. Qui riteniamo sufficiente sottolineare che, agli occhi di uomini come Tomazzoni e Ravagni, quella visita incarnava antichi incubi. Il tema nazionale, a quasi un secolo dalla fondazione, era di nuovo – forse per l'ultima volta – un tratto essenziale della fisionomia del Museo Civico roveretano. Aveva scritto lo stesso Tomazzoni, poco più di un anno prima: "I fondatori si erano lasciati guidare da un sentimento che è stato vivo anche nelle generazioni successive: una gelosia sconfinata per le loro cose, alimentata dal sospetto continuo che altri enti potessero un giorno metter le mani sugli oggetti e portarli ad arricchire qualche altra raccolta e spogliare così Rovereto di quelle care e sacre memorie". Come testimonia la vicenda che abbiamo raccontato con le sue parole, quel sentimento di "sconfinata gelosia" rischia di essere frainteso e rimpicciolito, se non si tiene conto della caratterizzazione politica di questo municipalismo di frontiera.