



DEL NOVECENTO A LA SUPERACIÓN DEL PERÍMETRO DEL ARTE: EL MART DE TRENTO Y ROVERETO¹

FROM NOVECENTO TO THE OVERCOMING OF THE PERIMETER OF ART: TRENTO E ROVERETO'S MART

JUAN AGUSTÍN MANCEBO ROCA
Universidad de Castilla La Mancha

Recibido: 05/06/2025 / Aceptado: 15/12/2025

RESUMEN

Concebido como un espacio que resume y proyecta el legado cultural del Trentino, el Mart, el Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, se ha convertido en la referencia cultural de la ciudad, la provincia y de la oferta museística del norte de Italia. Con una colección estructurada sobre la lectura del *Novecento* italiano y el arte contemporáneo internacional, sus exposiciones ponen en valor sus fondos artísticos y documentales, la herencia de Fortunato Depero, las vanguardias italianas, los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX y el trabajo de los creadores contemporáneos hasta la actualidad. En relación con los fondos documentales sobresalen el Archivo del '900 y el Archivo degli artisti contemporanei trentini, ADAC. La filosofía del Mart trasciende los límites del museo para proyectarse como un ágora de

1 Este artículo ha sido escrito mediante el programa de estancias en universidades y centros de investigación en el extranjero 2025 del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). El autor agradece a Paola Pettenella, Duccio Dogheria, Mariarosa Mariech (responsable de la biblioteca), Patrizia Regorda, Giosuè Ceresato, Olimpia Di Domenico y, especialmente, a Federico Zanoner, del Archivo del '900 del Mart de Rovereto y a Denis Viva profesor del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento su generosa ayuda para su elaboración.

intercambio y promoción cultural cuya oferta expositiva, didáctica y educativa lo convierten en uno de los espacios imprescindibles del panorama museístico europeo.

Palabras clave: futurismo, museo, arquitectura, arte contemporáneo, educación, Trentino. Italia.

ABSTRACT

Conceived as a space that summarizes and projects the cultural legacy of Trentino, the Mart, the Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, has become the cultural landmark for the city, the province and the museum offer of northern Italy. With a collection structured on the reading of the Italian Novecento and international contemporary art, its exhibitions highlight its artistic and documentary collections, the legacy of Fortunato Depero, the Italian avant-garde, the artistic movements of the second half of the 20th century and the work of contemporary creators up to the present day. The museum offer is completed by the documentary offer through the Archivio del '900 and the Archivio degli artisti contemporanei trentini, ADAC. The Mart's philosophy transcends the limits of the museum to project itself as an agora for cultural exchange and promotion, whose museum, didactic and educational offerings make it one of the essential spaces on the European museum scene.

Keywords: futurism, museum, architecture, contemporary art, education, Trentino. Italy.

INTRODUCCIÓN

El Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, conocido como Mart, se fundó en 1987 atendiendo a dos factores. El primero, corresponder y poner en valor el legado de los artistas más significativos de la Italia del siglo XX reconstruyendo su conflictiva historia determinada por la relación entre el arte y la política de la primera mitad del siglo pasado². El segundo, manifestaba la inquietud de una región que ha considerado –y lo sigue haciendo–, la educación y la cultura como valores intrínsecos que enriquecen la vida de sus ciudadanos. Actualmente, el Mart es uno de los museos más relevantes de la Europa meridional a través del programa de exposiciones y actividades complementarias desarrolladas en sus tres sedes. En Rovereto se en-

2 CIOLI, M., *Il fascismo e la "sua" arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Florencia, Olschki, 2011, pp. 209-311.

cuentran el Mart, el edificio diseñado por el arquitecto Mario Botta (1943-) y el ingeniero Giulio Andreolli (1951-2019) en Corso Bettini 43 y la Casa d'Arte Futurista Depero en via Portici 38, en el Monte dei Pegni, un edificio del siglo XVI. En el centro histórico de Trento se encuentra la Galería Civica en la via Rodolfo Belenzani 44.

El Mart Rovereto comparte espacios con el Auditorium Melotti y la Biblioteca Civica Tartarotti, así como con algunos inmuebles gestionados por la Universidad de Trento en los palacios del siglo XVIII Annona y Alberti Poja respectivamente, que forman parte del patrimonio histórico-artístico de la ciudad. Todo ello configura un área que trasciende el concepto del museo tradicional para proyectarse en la ciudadela del Polo Culturale Museale, que reinterpreta el pasado con una clara vocación de futuro.



Fig.1. Mario Botta y Cesare Andreolli. Exterior de la Cúpula del Mart. Fuente: Mart

La estructura de Botta y Andreolli propone áreas externas como el jardín de esculturas y el gran patio central, que constituye una relectura postmoderna del Panteón de Agripa³. Al tratarse de un complejo arquitectónico carente de

3 BERTELLI, C., "Il passato presente", en STUDIO MARIO BOTTA (ed.), *Mario Botta. Architetture 1960-2010*, Milán, Silvana, 2010, p. 76.

fachada e integrado en estructuras arquitectónicas previas establece una entrada simbólica que Franco Battaglia ha comparado con la cueva de Próspero: “no es un lugar de tesoros, sino de magia”⁴, que recibe y dialoga con el visitante, convirtiéndose en un reflejo de la ciudad y de su historia.



Fig. 2. Mario Botta y Cesare Andreolli. Cúpula del Mart. Fuente: Mart

La colección del museo reconstruye a través de más de veinte mil piezas la historia del arte del siglo XX y los inicios del XXI. Centrada en el *Novecento* y el legado de Fortunato Depero (1892-1960), la primera idea del Mart fue la de una colección sobre futurismo y movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX en un periodo que pretendía desligar el arte de su marcado condicionante político. A partir de ese impulso, en el que los fondos futuristas ocupaban una cuarta parte de la colección⁵, la propuesta se expandió al arte italiano del siglo XX a través de un programa de adquisiciones y préstamos de larga duración de colecciones de arte italianas y alemanas que conforman su base en la actualidad. Otra característica del Mart es que su historia arranca mucho antes de su fundación, articulándose sobre el patrimonio artístico y los

4 BATTAGLIA, F., “La grotta di Prospero. La nascita del Mart a Rovereto”, en CERRONE, R. (ed.), *Rovereto e il nuovo Polo Museale*, Rovereto, Nicolodi, 2003, p. 27.

5 BELLI, G., *Futurismo. Le raccolte pubbliche nel Trentino*, Trento, Mart, 1994, p. 2.

fondos documentales de la Casa d'Arte Futurista Depero, por lo que es impensable la conformación del museo sin su legado. De hecho, la muestra *Depero New Depero*, desarrollada entre noviembre de 2021 y junio de 2022, se estructuraba en la indisoluble relación ente su legado y la creación del museo de Rovereto⁶.



Fig. 3. Galleria Civica, Trento. Fuente: Autor

En este sentido, la prehistoria del Mart se inició con la cesión de los fondos artísticos y documentales del artista, junto a la donación de los archivos de Angiolo Mazzoni en 1974, y la cesión de materiales de algunos historiadores y teóricos del arte del Trentino que son el origen del Archivo del '900 y que formaron un ente independiente dentro del museo durante un periodo. En cualquier caso, los fondos documentales conforman el corazón del Mart, ya que el Archivo del '900 genera gran parte de sus muestras de la sede de Rovereto, así como de la Casa d'Arte Futurista Depero. El Archivo del '900 ha provocado, por extensión, la creación de un fondo documental dedicado a los artistas de la

6 BOSCHIERO, N., *Depero New Depero*, Milán, Silvana, 2022, pp. 17-21.

provincia autónoma en la Galería Cívica de Trento, el Archivio degli artisti contemporanei trentini (ADAC). El Mart se erige sobre el legado artístico y documental de creadores, historiadores, críticos y coleccionistas, ejes vertebradores de las diferentes etapas del archivo y el museo tal y como se concibe en la actualidad.



Fig. 4. Mario Botta y Cesare Andreolli, interior del museo y jardín de esculturas.

Fuente: Autor

Este artículo estudia el proceso de gestación del Mart sobre la herencia cultural de la ciudad de Rovereto y el Trentino partiendo de una serie de actuaciones que se retrotraen a la Edad Moderna. Esta actividad cultural sostenida en el tiempo posibilitó la aparición de una serie de artistas nacidos a finales del siglo XIX y principios del XX que fueron los protagonistas esenciales del arte italiano contemporáneo. Asimismo, trata su desarrollo a través del legado de Fortunato Depero e incide en el rol fronterizo de la ciudad y su papel en la Gran Guerra. Señala la crisis económica de los años setenta y la reconversión cultural de la ciudad en el contexto del valle de la Vallagarina, que fundamentó la reordenación de los espacios expositivos del Trentino sobre las colecciones del si-

glo XIX en Trento y del siglo XX en Rovereto. Con una clara vocación internacional, el Mart cierra la prodigiosa aventura iniciada a mediados de los años cincuenta con una serie de actuaciones que determinaron su fundación y configuran su espíritu y lo definen dentro del ámbito europeo. Finalmente, el estudio incide en la incertidumbre provocada por la injerencia política que ha variado notablemente su política expositiva en los últimos años, y que pone en duda el proyecto y la vocación con la que nació el museo.

EL MUSEO PRELIMINAR

Tras la Segunda Guerra Mundial, el futurismo, movimiento de vanguardia que había reclamado orgulloso el genio italiano⁷, quedó bajo sospecha por sus relaciones políticas. El grupo fundado y financiado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) había formado parte del protofascismo y el fascismo, concurrendo juntos a las elecciones en 1919 –con su histórica derrota–, contribuyó a la creación de los Fasci italiani di Combattimento el 23 de marzo de ese año y se convirtió, durante el régimen de Benito Mussolini (1883-1945), en uno de sus más fieles aliados políticos y culturales. En 1924, el *pope* futurista reimprimía con el título *Futurismo e fascismo*⁸ una selección de ensayos políticos entre los que destacaban *Guerra sola igiene del mondo* (1915) y *Democrazia futurista* (1919), textos programáticos en la configuración del fascismo⁹.

Entre los artistas futuristas, uno de los casos que no ofrecía duda de sus afinidades ideológicas fue el de Fortunato Depero. El pintor, que se adscribió oficialmente al grupo en 1915, había defendido vehementemente la identificación del futurismo y el arte fascista. Tras haberlo exaltado en obras, intervenciones públicas y escritos promocionales y autobiográficos como *Depero Futurista 1913-1927* (Dinamo Azari, Milán, 1927) y *Fortunato Depero nelle opere en ella vita* (Temi, Rovereto, 1940), lo haría explícitamente en su artículo *Arte fascista. Elementi per la battaglia artistica* (1927), volumen colectivo a cargo de Fillia (Luigi Colombo, 1901-1936) que afrontaba la relación del futurismo como expresión estética del nuevo estado¹⁰.

7 MARINETTI, F. T., BOCCIONI, U., RUSSOLO, L., SANT'ELIA, A., SIRONI, M. y PIATTI, U., "L'Orgoglio Italiano. Manifesto futurista", *Direzione del Movimento futurista*, corso Venezia 61, Milán, 11 de diciembre de 1915 [consulta 1 de junio de 2025].

<https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/I/76.pdf>.

8 MARINETTI, F. T., *Futurismo e fascismo*, Foligno, Franco Campitelli, 1924.

9 AURREKOETXEA, A., *Futurismo y fascismo. Estéticas y poéticas de la modernidad*, Granada, Comares, 2019.

10 SALARIS, C., *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Riuniti, 1992, p. 82.

Cuando a principios de los años treinta el futurismo se articuló sobre la estética *aeropictórica*, Depero se alejó del núcleo romano de Mario Carli (1888-1935), Mino Somenzi (1899-1948) y el propio Marinetti. Impulsado por la necesidad de congraciarse con las autoridades para obtener encargos públicos, propuso en 1936 el proyecto de la *Officina d'arte fascista Depero*¹¹, una evolución con intervención estatal de la Casa d'Arte Depero, su taller de artes aplicadas que había funcionado ininterrumpidamente desde 1919 y que el pintor cerró en 1942 cuando se refugió en Serrada de Folgaria. Comisionado por el Estado, había ilustrado *I Dopolavoro Aziendali in Italia* (Rovereto, 1938)¹², en el que de nuevo celebraba la política fascista¹³. Por problemas de suministro, en Serrada no pudo pintar y se dedicó a organizar su archivo. En este contexto bélico publicó *A passo romano* (Trento, 1943)¹⁴, libro en el que recuperaba el belicismo exacerbado de los primeros años de la vanguardia. El volumen se configuró como una *damnatio memoriae*¹⁵ y, cuando el artista retornó a Rovereto en otoño de 1945, destruyó la mayoría de los ejemplares, lo que convierte al libro en una rareza por su contenido, su vanguardista diseño gráfico y la escasez de volúmenes.

Con la intención de poder trabajar tras la reinstauración democrática, renegó del fascismo en un texto exculpatorio: *Relazione dei miei rapporti artistici con il fascismo*¹⁶. Su situación económica era tan precaria que intercambiaba cuadros por comida e incluso fue repudiado por sus vecinos por sus afinidades políticas¹⁷. Por otra parte, se hizo una lectura parcial del futurismo considerándolo únicamente hasta la muerte de Umberto Boccioni (1882-1916) y Antonio Sant'Elia (1888-1916), aislando del discurso historiográfico la época de 1916 a 1944. Depero, sin mercado para su obra, realizaría un segundo viaje a los Estados Unidos que resultó catastrófico. Con una situación económica cada vez más incierta que le afectaría a la ya de por sí delicada salud, Depero se vio obligado a vender en 1947 la práctica totalidad de sus obras al coleccionista Gianni Mat-

11 DEPERO, F., "Officina d'arte fascista Depero. Progetto antisanzionista per lo sviluppo commerciale degli arazzi e cuscini DEPERO". 29.4.XIV (1936), [consulta 1 de junio de 2025]. http://cim.mart.tn.it/cim/pages/documenti_c.jsp?sid=&method=ric&lang=it&expand=460217&fromp=risc_ricerca.jsp.

12 DEPERO, F., *I Dopolavoro aziendali in Italia*, Rovereto, Manfrini, 1938.

13 MANCEBO ROCA, J. A., "El libro como proyecto autobiográfico: ediciones de Fortunato Depero", *Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 2023, p. 1429. <https://doi.org/10.5209/aris.88504>

14 DEPERO, F., *A passo romano. Lirismo fascista e guerriero programmatico e costruttivo*, Turín, NovAntico, 2020.

15 CARRERA, M., "Le edizioni di Depero 1913-1960. Fortunati deperilibri = deperibibli (non deperibili)", en BOSCHIERO N. (ed.), *Depero. Il Mago*, Milán, Silvana, 2017, pp. 47-59.

16 CAMILLINI, G., "Credere, Obbedire, Lavorare. I rapporti artistici tra Fortunato Depero e il fascismo", *Rivista internazionale di grafica*, 33, 2018, pp. 35-48.

17 SCUDIERO, M., *Depero. L'uomo e l'artista*, Rovereto, Egon, 2009, p. 554.

tioli (1903-1977). Ese aislamiento lo excluyó de las bienales de São Paulo (1953) y Venecia (1954) y, como protesta, publicó el libelo *Antibiennale* (1954).

Su recuperación estuvo articulada en dos ámbitos: el de la provincia de Trento y la reivindicación de los artistas del segundo futurismo. En 1958, el historiador Enrico Crispolti (1933-2018), en el catálogo de la muestra *Il secondo futurismo. Torino 1923-1938*, iniciaba la enmienda del futurismo post-boccioniano a partir del legado de Giacomo Balla (1871-1958) y Fortunato Depero —en una actuación que ha redefinido el movimiento como ha señalado la exposición del museo Guggenheim de 2014¹⁸—, proyectando un campo de actuación sobre el futurismo de la segunda generación a los que contribuyeron, entre otros, los estudios de Mario Verdone (1917-2009), Maurizio Fagiolo dell'Arco (1939-2002) y Bruno Passamani (1930-2010). Por otra parte, a principios de los cincuenta se publicaron dos textos de su obra: el opúsculo de Gianpiero Giani (1912-1964) y una monografía a cargo de Riccardo Maroni (1896-1993)¹⁹.

En 1953 el presidente provincial Remo Albertini (1920-2005) le comisionó la decoración de la Sala del Consiglio provincial que abarcó tres años de trabajo. En ese periodo se actualizó la idea que había lanzado el artista en 1941 sobre la creación de un museo sobre su obra en Trento. Como señalaba el poeta Lionello Fiumi (1894-1973) en un texto del citado *Antibiennale*: “Depero ha sido un formidable archivista de sí mismo, ha recogido, distinguido, inventariado en su casa de Viale dei Colli, con los cuadros, el testimonio de millares de periódicos críticos de cualquier parte del mundo que se han ocupado de su arte”, es decir, que en su archivo estaba inscrito el preliminar de su museo²⁰.

En 1957, tras un año de negociación, Depero cedería su patrimonio artístico y documental al Comune de Rovereto a cambio de un espacio permanente para su obra, modificado en 1959 por una pensión vitalicia para él y su esposa Rosetta Amadori (1893-1976). La Galleria-Museo Depero, que fue supervisada y sostenida por el artista y por empresas de la ciudad, se inauguraría provisio-

18 GREENE, V., *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*, Nueva York, Guggenheim, 2014, p. 21.

19 GIANI, G., “Fortunato Depero, pittore”, en *Collana d'arte “Generazioni”*, Milán, Conchiglia, 1951 y MARONI, R., “Fortunato Depero”, en *Collana di artisti trentini*, Trento, Saturnia, 1953, pp. 223-312. Maroni publicó posteriormente *Depero. Prose futuriste*, Trento, Voci della Terra Trentina (V.D.T.T.), 1973.

20 VELARDITA, F., *Fondo Depero*, Rovereto, Nicolodi, 2008, p. 16.

nalmente el 1 de agosto de 1959. Depero fallecería en noviembre de 1960 sin conocer la ubicación definitiva de su museo en via de la Terra 53²¹.



Fig. 5. Casa d'Arte Futurista Depero. Fuente: Mart

Galleria-Museo Depero se cerró tras su apertura hasta 1975, cuando abrió en el periodo estival. Con el fallecimiento de su mujer en 1976, el patrimonio lo administró el Comune di Rovereto. Bruno Passamani realizó una serie de actuaciones para la difusión de su obra. En 1981, la Galleria-Museo entró en la gestión del Museo Civici de Trento y en 1986 en las de los museos provinciales, que se convierte en el paso previo a la fundación del Mart en 1987.

21 La entrada por via Della Terra, emblemática calle del centro histórico de la ciudad, se mantuvo hasta 1991, cuando tras la ampliación del museo se estableció la entrada por la via Portici, 38. Véase RIZZI, R., *Galleria Museo Depero. Progetto di ristrutturazione*, Rovereto, Manfrini, 1991, s. p.



Figura 6. Palazzo Annona y Palazzo Aberti Poja. Entrada al Mart desde Corso Cesare Bettini. Fuente: Autor

EL NACIMIENTO DEL MART: EL EDIFICIO DE BOTTA Y ANDREOLLI

El Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto se creó en 1987 con la fusión de la Sección de Arte Contemporáneo del Museo Provincial de Arte de Trento – ubicado desde 1981 en el Palazzo delle Albere, edificio del renacimiento construido por los Madruzzo, familia de obispos-príncipes de la ciudad, para el Concilio– y el Museo-Galleria Depero, con el objetivo de impulsar la oferta museística y cultural del Trentino.

El proyecto se inició en 1973 cuando el Estado transfirió las competencias del Museo Nacional de Trento, que pasó a denominarse Museo Provincial de Arte²². En 1979 se realizó un encuentro para proponer ideas sobre el museo de arte contemporáneo impulsado por el asesor cultural Guido Lorenzi (1927-

22 LORENZI, G., “Introduzione ai lavori”, en VV. AA., *Incontro per un Museo d’Arte Contemporanea a Trento. Palazzo delle Albere*, 26-27 junio de 1979, Trento, Alcione, 1979, pp. 9-12.

2019)²³ en el que participaron, entre otros, el divulgador Giovanni Carandente (1920-2009), la investigadora Rosanna Bossaglia (1925-2013), el pintor Bruno Colorio (1911-1997), el artista Diego Mazzonelli (1943-2014), el escritor Gian Pacher (1935-1987), el crítico de arte Luigi Serravalli (1914-2002) y el poeta visual Emilio Villa (1914-2003).

En 1987 el propósito del Mart era trascender el concepto de museo local para establecer una narrativa del arte italiano contemporáneo, por lo que desde principios de los ochenta se había considerado la creación de un centro específico sobre el futurismo: “el proyecto de mayor relevancia en este sector –escribía Gabriella Belli en 1995– está constituido por la actividad del *Centro Studi Internazionale del Futurismo*, que encontrará sede definitiva en los archivos y biblioteca, en un espacio generado a propósito”²⁴. La idea era la de un museo que uniera el patrimonio pictórico de Trento con las colecciones y fondos de Depero en Rovereto. Se consideró que la sede estuviera en Trento, puesto que las colecciones del XIX las había organizado Gabriella Belli (1952-) en el Palazzo delle Albere²⁵, impulsora y primera directora del Mart, pero la idea evolucionó a un museo con dos sedes, la de Palazzo delle Albere para las colecciones del XIX y las del siglo XX en Rovereto atendiendo a la relación de Fortunato Depero con la ciudad. Pero en Rovereto existía el problema de que no había inmuebles adecuados. El Museo-Galleria Depero era una sede “demasiado pequeña y poco accesible”²⁶, con un espacio reducido en el que apenas se podían organizar los fondos artísticos y los archivos del pintor. Se consideró el edificio del Palazzo Parolari, sede del Museo Civico desde 1851, que también quedó descartado.

La primera sede del Mart se constituyó provisionalmente en el Urban Center de Rovereto, un edificio situado en corso Rosmini 58 donde se ubicaron las colecciones y los fondos documentales del Archivio del '900, que era una sede independiente en el marco del organigrama de las tres sedes: el Palazzo delle Albere, el Museo Fortunato Depero y el Archivio. La colección del Mart se distribuía en cinco salas: *Esperienze prefuturiste*; *Il primo futurismo*; *Accenti cubo futuristi*; *Il futurismo negli anni Venti e Trenta*; *La aeropittura futurista*²⁷. Actualmente el Urban Center contiene elementos gráficos que recuerdan su anterior actividad.

23 Guido Lorenzi, consejero de Cultura de la Provincia Autónoma de Trento durante tres legislaturas (1968-1983), creó en 1977 el Sistema Bibliográfico Trentino, uno de los más innovadores del país, que actualmente abarca 150 bibliotecas y más de cinco millones de libros y material digitalizado.

24 BELLI, G., “Il progetto culturale”, en BOTTA, M. y ANDREOLLI, G. (eds.), *Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 1995, p. 15.

25 TIDDIA, A., *Palazzo delle Albere. Le collezioni del XIX del Mart*, Milán, Skira, 2005.

26 Nicola MARZOT, N. y BELLI, G., “Coloquio con il direttore”, en CAPELLATO, G. (ed.), *Mario Botta. Mart. Opera Progetto*, Bologna, Compositori, 2003, p. 89.

27 BELLI, G. *Futurismo. Le raccolte pubbliche nel Trentino*, op. cit., pp. 5-15.

Fue en ese momento cuando Mario Botta y Giulio Andreolli propusieron al Comune de Rovereto y a la Provincia la construcción de un nuevo edificio en los solares ubicados en la parte posterior de los palacios Annona y Alberti Poja, enlazando la nueva estructura con las preexistentes de Corso Bettini. La característica esencial del proyecto es que, además del espacio para desarrollar con garantías la estructura, no alteraba el patrimonio histórico-artístico preexistente. El encargo definitivo se haría efectivo un año después. La elección de Botta y Andreolli, sin un concurso previo, facilitaba la realización del programa de creación de un edificio en apenas una década puesto que, de lo contrario, hubieran sido necesarios cinco años más.

Como reconocía el alcalde de Rovereto y primer presidente del Mart Pietro Monti (1943-), el proyecto del nuevo edificio que se desarrolló entre 1988 y 1992 quedó en una especie de *impasse* ya que había dudas sobre su impacto en una ciudad relativamente pequeña como Rovereto, que sufría la reconversión industrial de los sectores ligados a la electrónica, al textil y al tabaco. En este sentido, Gabriella Belli apuntaba que esa crisis podía ser considerada como una oportunidad, “que la operación de la nueva sede del Mart podía ser muy interesante desde el punto de la reconversión económica de una ciudad que no había tenido nunca una posibilidad de turismo cultural como Trento”²⁸.

Hubo voces críticas que consideraban que un edificio de esas características era demasiado ambicioso²⁹ ya que solo los gastos de mantenimiento de un museo de arte con vocación internacional ascenderían a más de un millón de euros mensuales. Por ello, se encargó a la Università Bocconi de Milán un análisis de viabilidad que concluyó que el Polo Museale era factible en Rovereto teniendo en cuenta el reclamo turístico para las ciudades padanas, así como el tránsito de la autovía de Brennero.

En agosto de 1993 se confirmaron los primeros cuarenta mil millones de liras –aproximadamente veinte millones de euros– para la primera parte del proyecto que se financiaron al noventa por ciento por la Provincia y el diez por ciento restantes por el Comune. Las obras de la nueva sede del Mart se iniciaron en 1996 y concluyeron en diciembre de 2002, transformando el entramado arquitectónico y cultural a partir de un espacio en el que confluían modernidad y tradición para elaborar el presente y el futuro de la ciudad, la provincia y el norte de Italia³⁰, transformando una economía industrial a una basada en el sector servicios. Su ideología, por otra parte, no se circunscribía a la idea clásica

28 MARZOT y BELLI, “Coloquio con il direttore”, *op. cit.*, p. 91.

29 BATTAGLIA, F., “La grotta di Prospero. La nascita del Mart a Rovereto”, *op. cit.*, pp. 26-28.

30 POLI, M., *Mart. Nascita di un museo*, Milán, Electa, 2004.

del museo como receptáculo de obras de arte, sino como una médula para la tutela y conservación del patrimonio cultural, “un centro privilegiado para la información, documentación y la investigación, la didáctica y la difusión de formas de arte diferentes, un museo-oficina”³¹. Una de las características determinantes de este centro sin fachada³², algo inusual para una institución como un museo³³, es el del gran corredor preexistente entre los edificios que proyecta al visitante hacia el gran patio central, estableciendo los puntos de ruptura y continuidad en la que la plaza opera como el espacio simbólico bajo su cúpula de acero y vidrio³⁴. Como explicaba Mario Botta en 1995:

Aquí en Rovereto, nos encontramos frente a un patrimonio arquitectónico extraordinario, aunque obsoleto desde el punto de vista funcional. Como un salón del siglo XVIII, Corso Bettini presenta una dimensión bien definida de boulevard histórico, partiendo de la presencia de edificios importantes, como el Palazzo Alberti y el Palazzo Annona, que determinaban el efecto teatral de la arteria pública. De la observación nació la idea de partir del estrecho recorrido entre estos importantes edificios, convirtiéndolo en el motor de una reestructuración urbana de gran amplitud. La calle de acceso al museo parte de Corso Bettini, determinando un corredor entre Palazzo Alberti y Palazzo dell’Annona: así hemos acentuado su carácter implícito de cordón umbilical con el centro, dotándolo de una dirección y una terminación, la nueva plaza entorno a la cual se construye el museo. Es un trabajo en negativo [...] de modo se resalta claramente las potencialidades latentes en la estructura urbanística del área³⁵.

Además, el carácter translúcido de la cúpula, que conecta la arquitectura con la naturaleza, señala otro de los principios inherentes de la ciudad. Como apuntaba Botta: “En Rovereto hemos partido de la relación crítica con lo anterior –la calle, su consistencia arquitectónica, su conexión con el centro, su relación con el fondo de las montañas– atribuyendo a nuestra propuesta un rol

31 MAGGIONI, L., *Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 2003, p. 12.

32 “[...] la fachada del museo no existe, está escondida entre la arquitectura del siglo XVIII de Corso Bettini. El modelo proyectual de Botta, a propósito de la relación entre la arquitectura del presente y el establecimiento histórico consolidado, debería ser un espacio común para la arquitectura de nuestros días: es importante el protagonismo expresivo, de una parte, es fundamental mantener la propia identidad dialogando y respetado el tejido urbanístico y arquitectónico preexistente, sin forma de historicismo de derivación postmoderna”. DORFLES, G., COLONETTI, A., y BOTTA, M., “Dal cucchiaino all’architettura”, en STUDIO MARIO BOTTA (ed.), *Mario Botta. Architetture 1960-2010*, Milán, Silvana, 2010, p. 26.

33 CAPPELLATO, G., *Mario Botta. Luce e gravità. Architetture 1993-2003*, Bolonia, Compositori, 2003, p. 154.

34 MOLINARI, L., “Un marziano a Rovereto”, en CAVAZZINI, E. (ed.), *Mario Botta. Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 2003, p. 19.

35 IRACE, F. y BOTTA, M., “Effetto Museo”, en BOTTA, M. y ANDREOLLI, G. (eds.), *Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, op. cit., p. 22.

relacional y no solo objetual”³⁶. En cierto sentido el edificio del Mart trascendía el concepto de museo para convertirse en una microciudad cultural en el que el museo es una catedral del arte³⁷.

La nueva estructura enlazaba con edificios del siglo XVIII y se extiende en el jardín de esculturas y, finalmente, el gran espacio central que funciona como espacio de acogida y receptáculo de distribución. El edificio del Mart de Rovereto enlaza con la Biblioteca Cívica Tartarotti –con un catálogo de cuatrocientos mil libros aproximadamente³⁸– y el Auditorium Melotti –que toma el nombre del escultor Fausto Melotti por su relación musical³⁹ (**Fig. 7**). El museo como tal está constituido en tres sedes, el Museo, la Casa d’Arte Futurista Depero en Rovereto y la Galería Cívica de Trento que se incorporó el 19 de octubre de 2013, además del Palazzo delle Albere, recuperado y actualmente relanzado para albergar exposiciones temporales.



Figura 7. Archivos Históricos de la Biblioteca Cívica G. Tartarotti. Fuente: Biblioteca Cívica G. Tartarotti

36 IRACE, F. y BOTTA, M., “Effetto Museo”, *op. cit.*, p. 23.

37 MAGGIONI, L., *Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, *op. cit.*, p. 11.

38 “Storia della Biblioteca”. [consulta 1 de junio de 2025]. <https://www.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/Informazioni/Storia-della-Biblioteca>.

39 FIZ, A. (ed.), *Fausto Melotti. Segno, musica e poesia*, Milán, Skira, 2000; POLI, F. (ed.), *Cuando la musica diventa scultura*, Milán, Skira, 2017 y Jean BLANCHART, J., ed., *Ricostruzione armonica dello spazio: Fausto Melotti e la musica*, Florencia, Giunti, 1986.



Figura 8. Palazzo delle Albere, Trento (s. XVI). Fuente: Autor

LA COLECCIÓN DEL MART

El Mart cuenta con más de veinte mil obras, resultado de una política de adquisiciones, cesiones y donaciones. Como es preceptivo en una institución de estas características, sus fondos están en permanente transformación. Además, se ha implementado una política de depósitos a largo plazo que abarcan más de un centenar de colecciones entre las que destacan los acuerdos con Panza di Biumo⁴⁰, Giovanardi⁴¹ y la fundación alemana VAF⁴² —especializada

40 BELLI, G. y PANZA DI BIUMO G., *La Collezione Panza di Biumo. Artisti degli anni '80 e '90*, Milán, Electa, 1996; BELLI, G. y KOSHLEK, R., *Conceptual Art. The Panza Collection*, Rovereto, Mart, 2010 e ISAIA D. y MARANIELLO, G., *La materia della forma*, Collezione Panza di Biumo, Rovereto, Mart, 2017.

41 LAMBERTI, M. M., *La Collezione Giovanardi. Capolavori dell' pittura italiana del '900*, Milán, Electa, 1998; BELLI, G. y BOSCHIERO, N. (eds.), *Capolavori del '900. La collezione Giovanardi*, Rovereto, Nicolodi, 2005; BELLI, G. y FIZ. (eds.), *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, Milán, Skira, 2007.

42 FEIERABEND, V., WEISS, E., y Klaus WOLBERT, K. (eds.), *Un secolo di arte italiana. Lo sguardo del collezionista. Opere dalla Fondazione VAF*, Milán, Skira, 2005. BELLI, G. y FERRARI, D.,

en arte italiano del siglo XX— y que posibilitan no hipotecar la colección si esta tiene que transformarse debido a los cambios y bifurcaciones de las nuevas narrativas de la historia del arte. En la actualidad el proyecto expositivo del Mart Rovereto se divide en dos secciones que atienden a la cronología del siglo XX y al inicio del XXI: *la invención de lo moderno y la irrupción de lo contemporáneo*.

La invención de lo moderno plantea un recorrido por las obras de finales del siglo XIX que anunciaban las transformaciones de la vanguardia en el primer cuarto del siglo XX. En ese sentido, el arranque de la colección es similar al de la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma, articulándose sobre los estertores modernistas para focalizarse en la escultura de Medardo Rosso (1858-1928). Los hallazgos de la escultura de Rosso constituyen la antesala del siglo XX, ya que sirvió de puente entre la tradición francesa e italiana —París y Milán concretamente— así como de los siglos XIX y XX, articulando esa tensión narrativa entre clasicismo y modernidad que caracterizará la historia del arte de la primera parte del siglo XX.

Al igual que Rosso, el divisionismo, pese a su epígono tradicionalista, llevaba inscrito gran parte del discurso rupturista respecto al pasado que constituirá la época pre-vanguardista. Por ello, tras las piezas dedicadas a los pintores divisionistas aparece la irrupción futurista protagonizada por los divisionistas reconvertidos al orden de lo moderno por el llamado de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944): Giacomo Balla (1871-1958), el mayor de todos ellos, que desde su estudio romano impartiría lecciones de pintura moderna a sus jóvenes discípulos, Umberto Boccioni (1882-1916) y Gino Severini (1883-1966), a los que se unirían los otrora simbolistas Carlo Carrà (1881-1966) y Luigi Russolo (1885-1947), es decir, la práctica totalidad de los artistas que aparecieron en la fotografía de los pintores futuristas italianos en la Galería Bernheim-Jeune de París (1912).

Tras el periodo heroico, la colección se centra en los artistas del denominado “segundo futurismo”, término problemático instituido por Enrico Crispolti que engloba a los futuristas durante la época fascista y que abarca piezas de Balla, Enrico Prampolini (1894-1956) y de Fortunato Depero (1892-1860). Por lo tanto, la colección del Mart focaliza su atención sobre el origen del futu-

Percorsi riscoperti dell'arte italiana VAF Stiftung, Milán, Silvana, 2011; FERRARI, D., ed., *The Collection VAF. General Catalogue*, Milán, Silvana, 2012; FERRARI, D. (ed.), *VAF Early 20th Century*, Imola, Manfredi, 2021. Archivo y biblioteca de Volker W. Feierabend (1935-) están depositados en el Archivo del '900. DOGHERIA D., MARIECH, M., PETTENELLA, P. y ZANONER, F. *Guida all'Archivio del '900*, Rovereto, Mart, 2020, pp. 164-166.

rismo y especialmente la *Ricostruzione futurista dell'universo* (Milán, 11 de marzo de 1915).

Esa parte de la colección se inicia con las series de *Compenetrationi Iridescenti*, ejercicio sobre las diferentes gradaciones del color que realizó Balla en la Casa Löwenstein en Düsseldorf (1912), experiencia que inició el cambio de orientación de la praxis futurista. La experiencia de la guerra –que se complementa en el Museo Storico della Guerra⁴³, situado en el castillo de los Castelbarco y el Museo Aeronautico Gianni Caproni en Trento⁴⁴– y el fascismo ordenan el último grupo de obras dedicadas al futurismo a través de piezas de Severini, Tullio Crali (1910-2000) –*In tuffo sulla città* (En picado sobre la ciudad, 1939), una de las obras maestras de la *aeropintura*– y *Profilo continuo del Duce* (1933) de Renato Bertelli (1900-1974), imagen de uso cotidiano en la Italia del régimen. También se hace referencia a la investigación *ruidista* de Luigi Russolo a partir la reconstrucción de los *intonarumori*, remarcando la variedad de intereses del futurismo italiano⁴⁵. Estas piezas se completan con la documentación del Centro Internacional de Archivos sobre el Futurismo en el Archivo del '900, que ha constituido la base de gran parte de sus exposiciones.

La reacción a la Gran Guerra tuvo su réplica en la vía metafísica y el retorno al orden. Esa vuelta al *mestiere* volvía al punto donde fracasó el programa de la vanguardia y en el que la mirada al acervo cultural fue uno de los símbolos de esa lectura. En este caso, la colección estructura esta parte en obras de los hermanos De Chirico, Giorgio (1888-1978) y Alberto Savinio, (1891-1952), Mario Sironi (1885-1961), Arturo Martini (1889-1947), Marino Marini (1901-1980) y Achille Funi (1890-1972), e incluye piezas de artistas que habían abandonado el futurismo como Carrà, Severini y Sironi.

La obra de los De Chirico se nutre de la confrontación de la filosofía de raíz germana con la imaginería clásica italiana creando el denominado *arte extrañamente metafísico*, en palabras de Apollinaire, “una rememoración onírica que produce desasosiego”. Desde las plazas a la creación de juguetes gigantes de referencia a la mitología grecolatina. Carrà parte del ideario metafísico para

43 “Museo Storico Italiano della Guerra”. [consulta 1 de junio de 2025] <https://museodellaguerra.it/>.

44 “Fondazione Museo Storico del Trentino”/“Museo dell’aeronautica Gianni Caproni”. [consulta 1 de junio de 2025] <http://www.museostorico.it/index.php/Luoghi/I-luoghi-della-Fondazione/Museo-dell-aeronautica-Gianni-Caproni/> <https://mostre.museocaproni.it/sala/>. Véase MANCEBO ROCA, J. A., “Reliquias del sueño de Ícaro. El Museo De La Aeronáutica Gianni Caproni”. *Diferents. Revista De Museus*, 8 (8), pp. 32-51. <https://doi.org/10.6035/diferents.7654>.

45 BELLORINI G., GASPAROTTO, A. y TAGLIAPIETRA, F., *Luigi Russolo. La musica, la pittura, il pensiero. Nueve ricerche sugli scritti*, Florencia, Olschki, 2011; Mara FOLINI, A. GASPAROTTO A. y TAGLIAPIETRA F., *Al di là della materia*, Milán, Skira, 2014; BOSCHIERO N. y DOGHERIA D., *Tuumultum!*, Rovereto, Casa d’Arte Futurista Depero, 2020.

buscar en los grandes referentes en los que justifican su vuelta al orden: Giotto (1297-1337) y Paolo Uccello (1397-1475) a través de su emblemático *Le figlie di Lot* (1919), el mismo año en el que Giovanni Papini (1881-1956) publicó su *Esperienza futurista* y Giorgio de Chirico hizo lo propio con *Il ritorno al mestiere* en “Valori Plastici” reivindicando la habilidad técnica, el museo y la superación de cualquier conato de originalidad a favor del *pictor classicus*.

Por otra parte, el arte se convierte en un problema de Estado. Margherita Sarfatti (1880-1961) no solo construyó la figura del Duce, sino que instituyó de una de las grandes líneas del argumento estético del régimen: el *Novecento*, presentada en la muestra “Plasticidad y resalutación de los volúmenes” (1926).



Figura 9. Fausto Melotti. *Scultura H (La Grande Clavicola)*, 1971.
Jardín de Esculturas del Mart, Rovereto. Fuente: Autor

El Mart dedica espacios a obras de grandes maestros como Felice Casorati (1883-1963), que se podría englobar dentro de la tendencia del realismo mágico preconizada por Franz Roh (1890-1965) y que tuvo al escritor Massimo Bon-

tempelli (1878-1960) como uno de sus máximos valedores⁴⁶, mientras que la obra de Giorgio Morandi (1890-1964) y Fausto Melotti (1901-1986) cerraría el primer itinerario. El caso concreto de Melotti sintetiza “el encuentro entre el desarrollo histórico de las artes y sus arquetipos irreductibles”⁴⁷.

La segunda parte de la colección, *la irrupción de lo contemporáneo*, se basa en las propuestas artísticas que investigan los límites del arte y que tuvieron una relevante presencia en Italia a partir de la relectura de las propuestas internacionales: el arte conceptual, el minimal y las investigaciones que se interrogan sobre el estatuto del arte. Tras la Segunda Guerra Mundial hay referencias a la investigación sobre la espacialidad de arte en las investigaciones de los Alberto Burri (1915-1995), Lucio Fontana (1899-1968) y Afro Basaldella (1912-1976). Los nuevos comportamientos de Piero Manzoni (1933-1963) y su permanente interrogación de los confines del arte, la influencia del pop de Mimmo Rotella (1918-2006) y Michelangelo Pistoletto (1933-) y los americanos como Robert Morris (1931-2018) –al que el museo le dedicó la muestra *Films & Videos* en 2016⁴⁸–, Bruce Nauman (1941-) y Joseph Kosuth (1945-).

Como señaló Germano Celant (1940-2020) en *Precronistoria* (1976) existió una reescritura de lo material sobre lo inmaterial en los diversos movimientos de la época⁴⁹ –como traslada la colección de *povera*– que reflexionan sobre la condición del ser en el contexto infinito del tiempo de la obra de Mario Merz (1925-2003), Giovanni Anselmo (1934-2023), Giuseppe Penone (1947-), Gilberto Zorio (1944-) y Alighiero Boetti (1940-1994).

La crisis anicónica y la vuelta al *mestiere* de la tradición está relatado por las políticas de la obra cálida de Anselm Kiefer (1945-), cuya dimensión histórica y mítica se abre a las últimas propuestas e invita a derribar el perímetro del arte. Además, no se olvida la gran influencia de los popes del arte italiano del novecientos, los citados Marinetti o Salfatti y los comisarios surgidos en los años sesenta que plantearon el cuaderno de ruta de las tendencias italianas e internacionales: Celant (1940-2020) y Achille Bonito Oliva (1939-). En este caso se representa el trabajo de los pintores de la transvanguardia italiana, Sandro Chia (1946-), Francesco Clemente (1952-) y Enzo Cucchi (1949-), el cual abre la colección a otras tendencias internacionales en Europa y los Estados Unidos, de los que se documentan especialmente los últimos años con obra de Jenny Holzer (1950-), David Salle (1952-), Peter Halley (1953-) y Julian Sch-

46 BONTEMPELLI, M., *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Milán, Absconditè, 2006.

47 VV. AA., *Mart guida. Le collezioni*, Milán, Electa, 2016, p. 17.

48 MARANIELLO G. y ISAIA, D., *Robert Morris. Scritti, film, video*, Milán, Electa, 2017.

49 CELANT, G. *Precronistoria 1966-1969*, Roma, Quodlibet, 2017, p. IX.

nabel (1951-). El museo, por otra parte, ha facilitado la creación de obras específicas piezas en relación con el entorno⁵⁰.

LA GESTIÓN DEL MART. DEL OPTIMISMO A LA INCERTIDUMBRE

Desde su fundación hasta diciembre de 2011, el museo estuvo dirigido por Gabriella Belli, que trabajó para crear un fondo artístico a partir de la cesión de préstamos de larga duración de colecciones de arte internacionales y generó una serie de muestras temáticas que operaron como elementos de consolidación del nuevo espacio. Asimismo, Belli mostró atención por el cuidado y la ampliación de los archivos del siglo XX y de los artistas contemporáneos del Trentino. Las muestras que propuso pusieron en valor sus colecciones y fondos documentales. Entre las exposiciones más relevantes destacaron *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900* (2007), *Le Stanze dell'Arte: Figure e immagini del xx secolo* (2002), *Mitomacchina. Storia, tecnologia e futuro del desing dell'automobile* (2006), *La Danza delle Avanguardie. Dipinti, scene e costumi: da Degas a Picasso, da Matisse a Keith Haring* (2006), *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900* (2007) y *La rivoluzione dello sguardo* (2011). Del mismo modo impulsó una serie de muestras sobre arquitectos trentinos de relevancia internacional como Ettore Sottsass Sr. (1892-1953), Luciano Baldessari y Adalberto Libera con el objetivo de ponerlos en valor y conseguir la donación de sus archivos. Abandonó el Mart cuando fue elegida directora de la Fondazione Musei Civici di Venezia (MUVE), cargo que ocupa actualmente.

Desde febrero de 2012 la dirección fue asumida por la historiadora del arte Cristiana Collù (1969-), que había dirigido el Museo de Arte de Nuoro (Cerdeña) aceptando un encargo de tres años que no renovó puesto que su gestión chocó con la idea de la presidenta de la institución Ilaria Vescovi (1962-). Entre las muestras desarrolladas durante su dirección destacan *La magnifica ossessione* (2012), que establecía los parámetros relacionales de las colecciones con el público a partir de nuevos modelos de observación, y, en 2014, coincidiendo con el centenario de la Gran Guerra, *La guerra che verrà non è la prima. Grande guerra 1914-2014*, una muestra en la que el concepto de guerra-fiesta se convertía en el trágico preludio de lo que en realidad conforman los conflictos bélicos y *Pertudi nel paesaggio* (2014). Poco después de su renuncia, Cristiana Collù fue nombrada directora de la Galería Nacional de Arte Moderno en Roma.

50 CAVAZZINI E., *Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Guida*, Milán, Skira, 2021, p. 84.

A partir de junio de 2015 el Mart lo dirigió Gianfranco Maraniello (1971-), historiador de arte que había hecho lo propio en el MAMBo en Bolonia por nominación del Consejo de Administración con un mandato de cinco años. Durante su dirección artística decreció el número de espectadores ya que orientó sus proyectos a un público más especializado. Sus exposiciones más destacadas fueron *Giuseppe Penone. Scultura* (2016), *Francesco Lo Savio* (2018) y *Richard Artschwager* (2019). Junto al Museo del Novecento de Milán proyectó *Margherita Sarfatti. Il Novecento Italiano nel mondo* (2018), una muestra que evocaba “una era dramática de la historia de Italia”⁵¹ y que partía en parte del Fondo Sarfatti que está en posesión del Mart⁵². En abril de 2019, tras la llegada a la presidencia del Mart del controvertido Vittorio Sgarbi (1952-), Maraniello no renovó como director.

Actualmente Vittorio Sgarbi es el presidente y se ocupa de facto de la dirección artística. Su nombramiento fue polémico ya que Sgarbi es un personaje mediáticamente conocido por sus controvertidas intervenciones televisivas y su desempeño político conservador. Pese al rechazo inicial, las voces críticas se apagaron durante la pandemia Sars Cov-2 y la política expositiva del Mart se proyecta como un espacio de intervención de Sgarbi sobre lo clásico y lo contemporáneo. De hecho, algunas de las muestras han sido acusadas de depredación cultural, como lo fue su primera muestra *Caravaggio. Il contemporaneo* (2020), en la que solo se expuso uno de sus cuadros con una enorme disputa por las condiciones de su traslado. En la misma línea se ubican *Picasso, de Chirico, Dalí. Dialogo con Raffaello* (2021), *Canova tra innocenza e peccato* (2021) e *Il falso nell'arte. Alceo Dossena e la scultura italiana del Rinascimento* (2021). Con motivo del vigésimo aniversario del museo se proyectó la muestra *Depero New Depero* (2022).

Este giro en la política expositiva, así como la incertidumbre del futuro del presidente-director actualmente Subsecretario de Cultura del Gobierno, configuran un espacio incierto en el presente inmediato del museo, pese a que como institución esté consolidado en el espacio cultural de Italia del siglo XXI.

En septiembre de 2025 Micol Forti (1964-) que ha dirigido la Colección de Arte Modernos y Contemporáneo de los Museos Vaticanos fue nombrada nueva directora del Mart.

51 MARIANELLO, G., en FERRARI, D., DANKA, G., y MARIA MONTALDO, A., *Margherita Sarfatti*, Milán, Electa, 2017, p. 19.

52 DOGHERIA D., MARIECH, M., PETTENELLA, P. y ZANONER, F., *Guida all'Archivio del '900*, op. cit., pp. 325-330.



Figura 10. Fortunato Depero. *Festa della sedia* (1927) e *Il conteo della gran bambola*. Depero New Depero, 2021.

CONCLUSIONES

Probablemente el Mart sea uno de los museos de arte contemporáneo con vocación internacional que rompan con la tendencia de museo-espectáculo que se generó a raíz del Museo Guggenheim de Bilbao en 1997 y el efecto dominó que provocó con la creación de edificios firmados por grandes arquitectos o estudios de arquitectura en los que era más relevante el edificio que la función para la que habían sido concebidos. Del mismo modo, algunos de esos espacios, como era el caso de Bilbao, no tenían relación con el territorio al fomentar un proceso de colonización cultural ligado a lo económico.

Ante la constitución del espectáculo cultural preconizado por Guy Debord en 1967, el Mart está ligado indisolublemente a la identidad de su historia y de su geografía. Por una parte, la ciudad como cruce de caminos entre Italia y el centro de Europa; por otro, el carácter de periferia y frontera, de área entre dos culturas y, a la vez, lugar privilegiado de ambas. Ha sido esa dimensión y la preocupación por la cultura de sus artistas, intelectuales y gobiernos gestada

durante más de doscientos años la que ha concluido con la creación del Polo Museale. Además, en ese sentido, está implícita la preocupación por una concepción cultural que revirtiera y mejore la vida de los ciudadanos.

El proyecto del Mart se concretó a raíz de la reconversión industrial de la ciudad y de la provincia, la cual tuvo presentes los valores previos de sus centros artísticos con el fin de crear una sinergia de flujo de turismo cultural, algo impensable en una ciudad como Rovereto vinculada históricamente al sector industrial y aislada de los circuitos culturales del norte de Italia. Por otra parte, su creación estaba vinculada a actuaciones previas en las que han sido fundamentales la trascendencia de los arquitectos y artistas del Trentino cuya trayectoria artística ha sido analizada en grandes exposiciones. Además, la adquisición de fondos, junto con las donaciones, han permitido que se convierta en un referente documental de los artistas de *Novecento* italiano.

En cuanto a la creación de una colección de fondos artísticos que identifiquen al museo en un contexto italiano e internacional, el Mart partió de los fondos propios con la intención de constituir una colección ligada al futurismo a finales de los ochenta, idea que se ha transformado a partir de la particularidad de la provincia autónoma y la libertad que como tal le otorga su estatuto. Gracias a ello, ha podido realizar una ambiciosa política de compra, cesiones y préstamos de larga duración. En cierto sentido, el edificio de Botta y Andreolli opera metafóricamente como proyección de esa política cultural en la que se ha implementado un edificio a partir de los elementos histórico-artísticos preexistentes, un museo que se constituye sobre el pasado para escribir el presente y trascender en el futuro.

El prestigio del Mart ha estado asociado a una serie de exposiciones que han construido, en su primera cronología, la conflictiva historia del *Novecento* italiano, a partir de sus fondos artísticos y documentales y en las que gran parte de los mismos ha nacido de esos archivos. Como toda institución de ese calibre, el Mart ha estado y está sometido a las derivas determinadas por los poderes políticos y económicos que han condicionado la última década de este. La gestión actual, determinada por una *berlusconización* de la cultura en la que el poder mediático ha contaminado la propia dimensión y gestión del museo, plantea un espacio de incertidumbre en su gestión a corto y medio plazo. Pese a estos intereses, que tienen más que ver con la política que con la cultura, el proyecto del Mart está más que consolidado, siendo uno de los espacios de referencia del arte contemporáneo italiano e internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTINI, E., *Fortunato Depero Epistolario. La sala del consiglio provinciale di Trento nelle lettere inedite al presidente dott. Remo Albertini*, Rovereto, Nicolodi, 2005.
- AURREKOETXEA, A., *Futurismo y fascismo. Estéticas y poéticas de la modernidad*, Granada, Comares, 2019.
- BELLI, G. y PANZA DI BIUMO, G., *La Collezione Panza di Biumo. Artisti degli anni '80 e '90*. Milán, Electa, 1996.
- BELLI, G. y KOSHALEK, R., *Conceptual Art. The Panza Collection*. Rovereto, Mart, 2010.
- BELLI, G. y BOSCHIERO, N. (eds.), *Capolavori del '900. La collezione Giovanardi*. Rovereto, Nicolodi, 2005.
- BELLI, G., y FIZ, A. (eds.), *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, Milán, Skira, 2007.
- BELLI, G., *Futurismo. Le raccolte pubbliche nel Trentino*, Trento, Mart, 1994.
- BELLI, G., y FERRARI, D., *Percorsi riscoperti dell'arte italiana VAF Stiftung*, Milán, Silvana, 2011.
- BELLI, G., *Il museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 1995.
- BELLI, G., BOTTA, M., y MOLINARI, L., *Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Electa, 2003.
- Bellorini, G., Gasparotto, A. y Tagliapietra, F., *Luigi Russolo. La musica, la pittura, il pensiero. Nueve ricerche sugli scritti*, Florencia, Olschki, 2011.
- BLANCHART, J. (eds.), *Ricostruzione armonica dello spazio: Fausto Melotti e la musica*, Florencia, Giunti, 1986.
- BONTEMPELLI, M., *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Milán, Absconditá, 2006.
- BOSCHIERO, N. (ed.), *Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Cinque anni di attività 1990-1995*, Milán, Electa, 1995.
- BOSCHIERO, N. (es.), *Depero New Depero*, Silvana, Milán, 2022.
- BOSCHIERO, N., y DOGHERIA, D., *Tuumultum!*, Rovereto, Casa d'Arte Futurista Depero, 2020.
- BOTTA, M., *Quasi un diario 2003-2013*, Florencia, Le Lettere, 2014.
- BOTTA, M., *Etica del costruire*, Roma, Laterza, 1996.
- BOTTA, M., y ANDREOLLI, G., *Il Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 1995.
- CALZÀ, P. y BERSELLI, E., *Rovereto. Nuovi sguardi sulla città*, Rovereto, Via Della Terra, 2020.

- CARRERA, M., “Le edizioni di Depero 1913-1960. Fortunati deperilibri = deperibili (non deperibili)”, en BOSCHIERO, N. (ed.), *Depero. Il Mago*, Milán, Silvana, 2017, pp. 47-59.
- CAMILLINI, G., “Credere, Obbedire, Lavorare. I rapporti artistici tra Fortunato Depero e il fascismo”, *Rivista internazionale di grafica*, 33, 2018, pp. 35-48.
- GABRIELLE, C. (ed.), *MART. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Opera Progetto*. Rivista Internazionale di Architettura Contemporanea. Bologna, Compository, 2003.
- CAPELLATO, G., *Mario Botta. Luce e gravità. Architetture 1993-2003*, Bologna, Compositori, 2003.
- CELANT, G., *Precronistoria 1966-1969*, Roma, Quodlibet, 2017.
- CERONE, R. (ed.), *Rovereto e il nuovo polo culturale*, Rovereto, Nicolodi, 2003.
- CIOLI, M., *Il fascismo e la “sua” arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Florencia, Olschki, 2011.
- COLLÙ, C. y BELLI, G. (eds.), *Capolavori del '900. Dall'avanguardia futurista al “ritorno all'ordine”*, Milán, Silvana, 2010.
- CAVAZZINI, E., *Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 2021.
- DEPERO, F., *Officina d'arte fascista Depero. Progetto antisanzionista per lo sviluppo commerciale degli arazzi e cuscini “DEPERO”*, http://cim.mart.tn.it/cim/pages/documenti_c.jsp?sid=&method=ric&lang=it&expand=460217&fromp=ris_ricerca.jsp
- Depero, F., *I Dopolavoro aziendali in Italia*, Rovereto, Manfrini, 1938.
- Depero, F., *A passo romano. Lirismo fascista e guerreiro programmatico e costruttivo*, Trento, Edizione di “Credere, obbedire, combattere”, 1943.
- Depero, F., *AntiBiennale*, Rovereto, Manfrini, 1955.
- Dogheria, D., MARIECH, M., PETTENELLA, P. y ZANONER, F., *Guida all'Archivio del'900*, Rovereto, Mart, 2021.
- FERIERABEND, V., WEISS, E., y WOLBERT, K. (eds.), *Un secolo di arte italiana. Lo sguardo del collezionista. Opere dalla Fondazione VAF*, Milán, Skira, 2005.
- FERRARI, D. (ed.), *The Collection VAF. General Catalogue*, Milán, Silvana, 2012.
- FERRARI, D. (ed.), *VAF Early 20th Century*, Imola, Manfredi, 2021.
- FERRARI, D., GIACON, D. y MONTALDO, A. M., *Margheritta Sarfatti*, Milán, Electa, 2017.
- FIZ, A. (ed.), *Fausto Melotti. Segno, musica e poesia*, Milán, Skira, 2000.
- FOLINI, M., GASPAROTTO, A. y TAGLIAPIETRA, F., *Al di là della materia*, Milán, Skira, 2014.

- GIANI, G., “Fortunato Depero, pittore”, Conchiglia, Milán, 1951.
- GREENE, V., *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*, Nueva York, Guggenheim, 2014.
- ISAIA, D., y MARIANELLO, G., *La materia della forma. Collezione Panza di Biumo*, Rovereto, Mart, 2017.
- LAMBERTI, M. M. (ed.), *La Collezione Giovanardi. Capolavori della pittura italiana del '900*, Milán, Electa, 1998.
- MAGGIONI, L., *Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto*, Milán, Skira, 2003.
- MANCEBO ROCA, J. A., “El libro como proyecto autobiográfico: ediciones de Fortunato Depero”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 35 (4), 2023, p. 1415-1535. <https://doi.org/10.5209/aris.88504>
- MANCEBO ROCA, J. A., “Reliquias del sueño de Ícaro. El Museo De La Aeronáutica Gianni Caproni”. *Diferents. Revista De Museus*, 8 (8), pp. 32-51. <https://doi.org/10.6035/diferents.7654>
- MARIANELLO, G., e ISAIA D., *Robert Morris. Scritti, film, video*. Milán, Electa, 2017.
- MARINETTI, F. T., “L’Orgoglio Italiano. Manifesto futurista”, <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/I/76.pdf>
- MARONI, R., *Fortunato Depero, pittore*, Trento, Saturnia, 1953.
- MARONI, R., *Depero. Prose futuriste*, Trento, Voci della Terra Trentina (V.D.T.T.), 1973.
- PAPINI, G., *Esperienza futurista*, Florencia, Vallecchi, 1919.
- POLI, M., *Mart. Nascità di un museo*, Milán, Electa, 2004.
- POLI, F. (eds.), *Cuando la musica diventa scultura*, Milán, Skira, 2017.
- RIZZI, R., *Galleria Museo Depero. Progetto di ristrutturazione*, Rovereto, Manfrini, 1991
- SALARIS, C., *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Riuniti, Roma, 1992.
- SCUDIERO, M., *Depero. L’uomo e l’artista*, Rovereto, Egon, 2009.
- STUDIO BOTTA, (ed.), *Mario Botta. Poetica dell’architettura*, Milán, Rizzoli, 2000.
- TIDDIA, Alessandra. *Palazzo delle Albere. Le collezioni del XIX del Mart*, Milán, Skira, 2005.
- VELARDITA, F., *Fondo Depero*, Rovereto, Nicolodi, 2008.
- VERZOTTI, G., *Mart. Nascità di un museo*, Milán, Electa, 2004.
- VIVA, D., *Angelo geometrico*, Milán, Electa, 2012.
- VV. AA., *La Biblioteca di Girolamo Tartarotti, intellettuale roveretano del Settecento*. Rovereto, Comune di Rovereto, 1995.

- VV. AA., *Incontro per un Museo d'Arte Contemporanea a Trento*, Trento, Al-
cione, 1979.
- VV. AA., *Mart guida. Le collezioni*. Milán, Electa, 2016
- VV. AA., “Itinerari sui luoghi della Grande Guerra”.
<http://www.itinerarigrandeguerra.it/code/55031/Sentiero-della-Pace>.
- VV. AA. “Storia della Biblioteca”.
<https://www.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/Informazioni/Storia-della-Biblioteca>.
- VV. AA., “Museo Storico Italiano della Guerra”. <https://museodellaguerra.it/>.
- VV. AA., “Fondazione Museo Storico del Trentino”.
[http://www.museostorico.it/index.php/Luoghi/I-luoghi-della-Fonda-
zione/Museo-dell-aeronautica-Gianni-Caproni](http://www.museostorico.it/index.php/Luoghi/I-luoghi-della-Fondazione/Museo-dell-aeronautica-Gianni-Caproni)
- VV. AA., “Museo dell’aeronautica Gianni Caproni”.
<https://mostre.museocaproni.it/sala/>

Juan Agustín Mancebo Roca

Universidad de Castilla-La Mancha
<https://orcid.org/0000-0003-4942-8879>
Juan.Mancebo@uclm.es