

CELEBRARE O CONNETTERE? IDENTITÀ E CAMBIAMENTO NEL MUSEO NIVOLA DI ORANI

di Giuliana Altea e Antonella Camarda

Il 9 marzo 2014 oltre 300 persone, dopo un rapido passaparola attraverso i social network, si sono date appuntamento da tutta la Sardegna al Museo Nivola di Orani per manifestare la propria solidarietà all'istituzione, minacciata di chiusura dai drastici tagli messi in atto dal governo regionale¹.

Giovani, anziani, famiglie hanno trascorso la giornata al museo, visitando le sale, discutendo, consumando un picnic nel parco, in una pacifica invasione della struttura, poco avvezza a flussi di visitatori di tale portata. L'iniziativa, nata spontaneamente, è indice non solo della popolarità di cui gode nella regione l'artista cui il museo è dedicato, ma anche e soprattutto del forte investimento identitario di cui è oggetto. Casi del genere, piuttosto rari in assoluto, in Sardegna non si erano mai visti neppure quando a essere colpiti dai tagli erano stati musei dalla visibilità più ampia. Il fatto è che Costantino Nivola (Orani 1911 - East Hampton 1988) rappresenta per i sardi un simbolo potente: fortemente attaccato alle sue radici e proiettato sulla scena internazionale, cresciuto in una cultura contadina, in un piccolo paese, e a suo agio con protagonisti dell'arte e dell'architettura internazionali come Pollock e Le Corbusier, l'artista condensa desideri e pulsioni contraddittori degli abitanti dell'isola.

La mobilitazione dei cittadini è avvenuta in coincidenza con una fase di transizione all'interno della Fondazione Nivola, l'ente da cui il museo dipende. Istituita con legge regionale nel 1990, la Fondazione – gestita con sostanziale continuità amministrativa – ha nel corso della sua ventennale esistenza raggiunto obiettivi importanti: l'acquisizione di un significativo

corpus di opere messe a disposizione dagli eredi dell'artista, la costruzione in tappe successive di un articolato insieme di edifici destinati ad ospitarla, la creazione di un parco circostante il complesso. Forti di questa eredità, i nuovi organi direttivi entrati in carica all'inizio del 2014 si sono però trovati a gestire la difficile situazione derivante dai tagli e – al tempo stesso – a far fronte alla necessità di andare oltre la fase costruttiva per imboccare un percorso di sviluppo. Il museo attraversa dunque un momento cruciale per la sua esistenza futura; questo fatto, e i contenuti identitari di cui è portatore, lo rendono un interessante caso di studio.

Benché ancora poco noto al grande pubblico, Costantino Nivola si va sempre più rivelando una figura di grande interesse nello scenario internazionale della scultura post-bellica e nel contesto influenzato dal dibattito sulla "sintesi delle arti". Formatosi all'ISIA di Monza sotto la guida di Giuseppe Pagano, Edoardo Persico e Marino Marini, dal 1936 al 1938 direttore artistico all'Olivetti, per la quale realizza alcune storiche campagne pubblicitarie, nel 1939, in fuga dalla polizia fascista, Nivola si trasferisce negli Stati Uniti. A New York lavora come art director per "Interiors" e altre riviste, stringendo legami con i massimi protagonisti dell'architettura moderna europea e dell'avanguardia artistica americana. Il rapporto determinante sarà quello con Le Corbusier che, incontrato nel 1946, diviene suo amico e mentore e ne guida l'approdo al modernismo. Nel giardino della sua casa di East Hampton, progettato con Bernard Rudofsky come una serie di stanze all'aperto, Nivola mette a punto una tecnica scultorea da lui scoperta giocando

coi figli sulla spiaggia di Long Island: il sand-casting, un calco in gesso o cemento da matrice di sabbia. Applicata all'architettura – per la prima volta nello showroom Olivetti di New York disegnato nel 1953-54 dai BBPR – la nuova tecnica consente una piena integrazione della scultura nell'edificio: è l'inizio della carriera di Nivola come "scultore per architetti", che lo vedrà collaborare con maestri quali Sert, Breuer e Saarinen. Questa attività discende da una visione utopica della vita comunitaria che porta l'artista a formulare progetti in anticipo sui tempi come, nel 1953, il non realizzato *Pergola-village* per Orani (intervento ambientale che doveva unire con pergole di vite tutte le case del paese, trasformando le strade in spazi fruibili collettivamente). All'impegno nell'arte pubblica si affianca nei decenni successivi un filone di ricerca intimista che trova sbocco nelle serie dei *Letti*, *Piscine* e *Spiagge* in terracotta. Costanti rimangono nella sua produzione la grafica e la pittura, cui spesso vengono affidati compiti di denuncia e protesta politica (*Chicago Riots*, 1968; *L'anarchico Schiru*, 1971-77). Della tarda maturità sono infine le liriche *Madri* e *Vedove*, figure archetipiche in marmo e in bronzo.

Se nelle sue grandi linee questo percorso è stato oggetto negli anni di una serie di ricognizioni, gli studi più recenti hanno cominciato a mettere in luce come, oltre al valore delle realizzazioni dell'artista, estremamente significativi siano il ruolo di mediatore da lui svolto tra Italia e Stati Uniti e il suo contributo alla definizione di una versione del modernismo "umanizzata" e orientata verso la dimensione sociale e ambientale².

L'importanza assegnata al tema della "sintesi delle arti" all'interno del processo di revisione della storia del modernismo è all'origine di una nuova attenzione scientifica per l'opera di Nivola. Al tempo stesso, l'attualità di alcuni temi fondanti della sua ricerca (interesse per la sfera pubblica, partecipazione, dimensione ambientale) offre stimoli per un ripensamento del suo discorso nella pratica artistica contemporanea.

Il forte richiamo alla cultura della Sardegna e all'immaginario mediterraneo presenti nell'opera di Nivola e il valore paradigmatico della sua vicenda sono d'altra parte alla radice del diffuso senso di appartenenza che i sardi sembrano avvertire nei confronti dell'artista.

Questi aspetti, potenziali fattori attrattivi per tre diverse fasce di pubblico, residenti, turisti e "addetti ai lavori", emergono da una collezione di oltre 200 opere, acquisite attraverso successive donazioni. La scelta, compiuta dalla vedova dell'artista, Ruth Guggenheim, insieme ai rappresentanti della Fondazione, ha inizialmente privilegiato l'opera plastica di Nivola e particolarmente la fase finale del suo percorso, caratterizzata da un ritorno alla statuaria – con la serie delle *Madri* e delle *Vedove* – e ai materiali nobili della scultura tradizionale. A questo nucleo si sono aggiunti un gruppo di piccole opere in terracotta risalenti agli anni sessanta e settanta (*Letti*, *Spiagge*, *Piscine*), alcuni lavori in lamiera ritagliata e modellata degli anni cinquanta (*Antenati*), una selezione della produzione pittorica e diverse maquette per progetti pubblici di varie epoche (rilievi realizzati col sand-casting e modelli tridimensionali per monumenti, in gesso e altri materiali). Nei depositi sono conservate inoltre alcune cartelle di opere grafiche. Nel complesso, la collezione rispecchia l'intero arco dell'attività dell'artista, con la notevole

Museo Nivola, Orani. Ultima sala: il vecchio lavatoio. Allestimento di Carlo Pirovano, 2012





Museo Nivola, Orani. Veduta della prima sala. Allestimento di Carlo Pirovano, 2012

eccezione della fase giovanile; gli anni formativi a Monza, il lavoro presso l'Olivetti e il primo decennio trascorso negli Stati Uniti non sono documentati.

Il museo nasce nel 1995 dalla ristrutturazione, su progetto di Peter Chermayeff e Umberto Floris, del vecchio lavatoio di Orani, caro a Nivola in quanto luogo-simbolo dell'antica vita comunitaria del paese. Sito in posizione panoramica su una collina, include entro il proprio recinto una sorgente tuttora in uso da parte dei residenti. Nel 2004 gli spazi espositivi sono stati ampliati con la costruzione, nell'area verde sottostante il lavatoio, di un padiglione disegnato ancora da Chermayeff e inizialmente destinato a contenere i *sand-cast*; l'inaugurazione nel 2009 del parco, con le sue scale e terrazzamenti, ha cercato di soddisfare l'esigenza di un più agevole collegamento tra i due edifici separati da un forte dislivello. Infine, nel 2012, a seguito di un concorso internazionale vinto da Gianfranco Crisci, il complesso è stato integrato dall'aggiunta di una terza e più ampia struttura parzialmente interrata, posta in fondo al piazzale panoramico su cui sorge il lavatoio e ad esso congiunta da una scala interna.

I tre corpi del museo si caratterizzano per concezioni architettoniche distinte: mentre l'ex lavatoio aggiorna e rifunzionalizza uno spazio preesistente di impianto basilicale con tetto a capriate e ampi finestroni centinati, il padiglione sottostante combina l'asciutto blocco dell'esterno, coronato da un tetto a shed, con ampie arcate che tripartiscono l'interno riecheggiando il ritmo dei finestroni del lavatoio. L'ampliamento di Crisci, infine, adagia sul declivio della collina una serie articolata di volumi regolari, dinamizzati da geometrie sbieche.

Il piazzale al centro del complesso, attraversato da una riga d'acqua proveniente dall'antica fonte e prospiciente il suggestivo panorama della vallata, è insieme al parco un elemento chiave dell'insediamento museale e, come questo, ospita alcune sculture.

L'attuale percorso espositivo, realizzato nel 2012 da Carlo Pirovano³, si snoda lungo i due edifici che affacciano sul piazzale. Concepito in funzione di un approccio alle opere essenzialmente estetico, segue il modello classico del *white*

cube: esposte contro le pareti bianche o posate su basi metalliche di vario disegno, immerse in una luce lattea, le opere vivono in un isolamento quasi metafisico. La scelta di evitare ogni contestualizzazione a mezzo di scritte, foto, video o altri apparati didattici (sono presenti unicamente le didascalie identificative dei pezzi) intende guidare l'attenzione sulle qualità formali piuttosto che sul significato storico e culturale. Da questa impostazione, che mira al coinvolgimento emozionale del visitatore, discende l'assenza di un ordinamento metodologicamente univoco. All'osservanza di una sequenza cronologica per grandi linee si alternano momenti in cui prevale il raggruppamento per tecniche o temi. Entrambi sono però frequentemente contraddetti da inserti disomogenei, talvolta intesi a stimolare associazioni estetiche o emotive: un gioiello realizzato da Ruth Guggenheim interrompe così la serie dei *sand-cast*⁴; una veduta di New York a olio degli anni settanta è accostata a *maquettes* per rilievi degli anni cinquanta; un arazzo del 1966 con una figura geometrica chiude la sequenza delle terrecotte degli anni settanta dal morbido modellato organico; modelli di varia epoca e destinazione, grandi marmi e bronzi postumi, un'opera in lamiera dei primi anni cinquanta bizzarramente sospesa a un trave convivono nell'ultima parte del percorso.

A quest'ultima, ospitata nel lavatoio, si accede mediante una lunga e stretta scala. L'esperienza è così descritta nella presentazione dell'allestimento: "Attraverso uno stretto passaggio, in un'aura quasi rituale si ascende quindi dagli spazi ipogei rubati alla montagna verso l'esplosione abbagliante di luce del vecchio lavatoio, solenne come un'antica basilica ove si conclude in gran finale il percorso espositivo"⁵. Il linguaggio aulico segnala la concezione fondamentalmente celebrativa che sottende l'esposizione, del resto apertamente dichiarata dal curatore. Sul piano visivo, il "gran finale" è in realtà un *anticlimax*: le opere eterogenee, collocate in uno spazio troppo piccolo per contenerle, in parte relegate dietro la balaustra della scala, nella vicinanza disturbante di una porta in metallo con maniglione anti-panico, veicolano un senso di affollamento e disordine; pur dominanti sull'insieme, le grandi figure in pietra

sono insufficienti a costituire il perno visivo della sala. Sul piano dei significati, la volontà di porre all'apice dell'arte di Nivola, come approdo a un'atemporale dimensione mitica e poetica, le monumentali *Madri* in marmo contraddice la ricchezza di una vicenda artistica che trova il suo momento più pregnante nelle ricerche di valenza partecipativa e ambientale e nel rapporto con l'architettura inteso come impegno civile. Sul piano della conservazione delle opere, l'esposizione alla luce solare diretta che irrompe dai finestroni presenta rischi evidenti per alcuni modelli in polistirolo e gesso presentati nella sala, mentre i supporti dalle esili gambe metalliche ne mettono in pericolo la stabilità. Sul piano della fruibilità pratica dell'allestimento, infine, la scala sotterranea – così come la presenza di dislivelli interni nell'edificio più recente e di terrazzamenti ancora congiunti da scale all'esterno – costituisce un forte limite all'accessibilità fisica degli spazi. Il percorso alternativo per visitatori con disabilità o con mobilità limitata è infatti tortuoso e discriminante.⁶ Al tempo stesso, la completa assenza di apparati didattici pregiudica l'accessibilità intellettuale del museo: ad esempio, i numerosi bozzetti per progetti pubblici si prestano a una lettura fuorviante come pezzi da galleria.

Da quanto detto emerge il profilo di un'istituzione scarsamente orientata al visitatore. Lo confermano la marginale attenzione dedicata in fase di progettazione ai servizi aggiuntivi (inizialmente previsti in spazi decentrati, facilmente ignorabili dal pubblico, e tuttora non realizzati), ma soprattutto l'assenza di programmi espositivi. Le mostre occasionalmente promosse dalla Fondazione si sono infatti svolte in sedi diverse dal museo, in Sardegna e altrove.

Insieme all'ubicazione decentrata e alla mancanza di efficienti strategie di comunicazione, questa sembra essere la causa principale dello scarso afflusso di visitatori (3600 nel 2013, di cui 500 in coincidenza di una manifestazione folkloristica). Lo stesso pubblico dei residenti, a dispetto della popolarità locale di Nivola, non frequenta il museo e tende a percepirlo come distante.

Solitario e arroccato ai margini del paese, il museo si configura così come un'istituzione-mausoleo che custodisce e celebra la memoria dell'artista, ma non riesce a comunicarne efficacemente il messaggio, né a instaurare un reale dialogo con la comunità o a proporsi come centro propulsore di iniziative.

Diretta conseguenza di questo stato di cose sono la sua scarsa notorietà fuori dall'ambito regionale e l'assenza pressoché totale di reputazione nel sistema dell'arte contemporanea.

La necessità di invertire la rotta si è dichiarata con urgenza ai nuovi organi direttivi della Fondazione. Il riconoscimento della validità di un modello museale basato su accessibilità e partecipazione e dell'importanza di promuovere una visione artico-

Museo Nivola, Orani. Manifestazione a sostegno del museo, 9 marzo 2014



lata e fedele dell'opera di Nivola hanno portato a intraprendere un cammino di trasformazione. Una ulteriore conferma è giunta dai risultati – qui riportati in appendice – di un sondaggio effettuato mediante la somministrazione di un questionario ai visitatori durante la manifestazione del 9 marzo. Rimozione delle barriere architettoniche, introduzione di apparati didattici e di elementi di contestualizzazione dell'artista e delle opere, programmazione di attività espositive relative all'arte contemporanea, realizzazione di servizi aggiuntivi vengono percepite dal pubblico come esigenze ineludibili.

Fermo restando che il raggiungimento di questi traguardi dipende in gran parte dal budget di cui il museo potrà disporre, ottenibile tanto attraverso la dotazione economica istituzionale quanto tramite attività di fundraising e di progettazione, sono stati individuati alcuni obiettivi minimi da conseguire nell'immediato.

Anzitutto, la ridefinizione della missione del museo. La valorizzazione dell'opera di Nivola deve puntare a evidenziarne i temi chiave (arte pubblica, rapporto arte-architettura, eco-sostenibilità, mediterraneità), restituendo un'immagine dell'artista più completa e in maggiore sintonia con l'orizzonte contemporaneo. Questi aspetti possono costituire il perno di programmi capaci di riposizionare il museo nello scenario attuale, allargandone al contempo il raggio di azione.

Ridisegnare il percorso espositivo appare indispensabile per risolvere i problemi di accessibilità, per garantire una migliore percezione dell'artista, per ricavare spazi da dedicare a mostre temporanee e servizi aggiuntivi.

Contro l'idea formalista di allestimento congelato nella sua compiutezza estetica e intoccabile a meno di comprometterne l'equilibrio, si deve affermare un concetto di collezione dinamica, la cui presentazione sia periodicamente rinnovabile grazie alla fluidità delle soluzioni espositive e sulla base dell'incremento della conoscenza e del mutare delle prospettive critiche.

Gli spazi resi disponibili dal nuovo allestimento accoglieranno eventi espositivi realizzati attraverso un programma di borse e residenze rivolte ad artisti, architetti e curatori i cui interessi vertano sui temi individuati come centrali per la missione del museo. Interventi sulla collezione e progetti indipendenti permetteranno di gettare un ponte tra dimensione storica e pratica contemporanea.

I concetti di networking e community, cruciali nella società odierna, sintetizzano le due direzioni in cui il museo deve muoversi per condividere attività e contenuti: da una parte la costruzione di una rete che lo porti a stringere legami con altri luoghi della cultura presenti sul territorio e a stabilire rapporti di collaborazione con istituzioni nazionali e internazionali, dall'altra l'ampliamento e il consolidamento di una comunità di utenti e sostenitori sia a livello locale che nello spazio virtuale del web.

Per un museo contemporaneo, creare connessioni è più importante che celebrare. Al museo-sacrario votato al culto del suo artista è tempo di sostituire il museo-pergolato, uno spazio capace di accogliere e unire, nello spirito che era di Costantino Nivola.

Giuliana Altea

Professore associato di Storia dell'arte contemporanea nella Università degli Studi di Sassari

Antonella Camarda

Docente di Storia dell'arte contemporanea nella Università degli studi di Sassari

NOTE

1. La giunta regionale della Sardegna guidata da Ugo Cappellacci, tra gli ultimi atti prima della sua scadenza, ha deliberato un taglio di oltre il 50% sul già esiguo contributo di 250.000 euro annui assegnati per legge al museo, rendendone così di fatto impossibile la sopravvivenza.
2. La bibliografia su Nivola è ormai piuttosto estesa. Tra i testi principali ricordiamo: Licht F., Satta A., Ingersoll R. (a cura di), *Nivola. Sculture*, Jaca Book, Milano, 1992; Collu U. et al., *Nivola. Dipinti e grafica*, Jaca Book, Milano, 1995; Caramel L., Pirovano C. (a cura di), *Costantino Nivola. Sculture dipinti disegni*, Electa, Milano, 1999; Martegani M. (ed.), *Costantino Nivola in Springs*, The Parrish Museum-Illiso, Southampton, N.Y. – Nuoro, 2003; Forestier S., *Nivola. Terrecotte*, Jaca Book, Milano, 2004; Altea G., *Costantino Nivola*, Ilisso, Nuoro, 2005; Pirovano C. (a cura di), *Nivola. L'investigazione dello spazio*, Ilisso, Nuoro, 2010; Altea G. (a cura di), *Seguo la traccia nera e sottile. I disegni di Costantino Nivola*, Agave, Sassari, 2011. In una prospettiva architettonica si situano Como A., *Riflessioni sull'abitare. La casa-giardino a Long Island (1949-50) di Tino Nivola e Bernard Rudofsky*, Aracne, Roma, 2011 (basato su un'intervista a Ruth Guggenheim); Mameli M., *Le Corbusier e Costantino Nivola. New York 1946-1953*, Franco Angeli, Milano, 2012; Tedeschi L., *Modanature e sand-casting. L'incontro newyorkese di Le Corbusier e Nivola*, in Talamona M. (a cura di), *L'Italia di Le Corbusier*, Electa, Milano, 2012, pp.313-329. Sul contributo di Nivola alla sintesi delle arti, in particolare attraverso la sua collaborazione allo showroom Olivetti di New York, cfr. Golan R., *Chronicle of a disappearance foretold*, in Marcello F., White A. (a cura di), *Interspaces: Art + Architectural Exchanges from East to West*, The University of Melbourne, School of Culture and Communion, Melbourne, Vic., 2012; Sherer D., *BBPR on Fifth Avenue: The Olivetti Showroom in New York City*, in Baglione C., *The Experience of Architecture. Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Franco Angeli, Milano, 2012, pp.255-260.
3. Carlo Pirovano, storico dell'arte e responsabile editoriale dell'Electa-Mondadori, è membro del comitato scientifico della Fondazione Nivola dal 2002.
4. Dagli anni settanta Ruth Guggenheim aveva intrapreso l'attività di creatrice di gioielli. Cfr. Bentivoglio M., *Jocalia. Trenta ornamenti per il corpo*, Ilisso, Nuoro, 1999. L'inserimento del gioiello, inizialmente previsto in apertura del percorso dal curatore, è stato spiegato come



Museo Nivola, Orani. Scala ipogea, 2012. Architetto Gianfranco Crisci

un omaggio non solo alla moglie dell'artista ma al ruolo del mondo femminile nella sua opera.

5. Crisci G., Pirovano C., presentazione in *Museo Nivola. 2012: i nuovi spazi*, Fondazione Costantino Nivola-Illiso, Nuoro, 2012, s.p.
6. I visitatori con disabilità sono costretti a ripercorrere a ritroso il percorso fino all'ingresso per prendere l'ascensore e quindi raggiungere dal piazzale il lavatoio, chiedendo assistenza al personale del museo per aprirne la porta, non operabile dall'esterno. Anche così, alcune parti (la prima sala e il mezzanino che precede la scala) restano inaccessibili

Museo Nivola, Orani. Veduta del complesso. Architetto Gianfranco Crisci, 2012



Tab. 1 – Risposte al questionario: statistiche sintetiche

	N.	Minimum	Maximum	Mean	Std. Deviation
Vorrei trovare nel museo informazioni su Nivola e le sue opere	121	5.00	10.00	9.2645	1.30236
Vorrei vedere foto e video su Nivola nelle sale del museo	120	1.00	10.00	8.9167	1.77083
Preferisco brevi scritte sui muri del museo piuttosto che un foglio informativo da ritirare all'ingresso/prendere in ogni sala	120	1.00	10.00	8.0167	2.52045
Preferisco un foglio informativo da ritirare all'ingresso/prendere in ogni sala piuttosto che brevi scritte sui muri del museo	110	1.00	10.00	3.9182	3.01717
Senza la visita guidata e conoscenze pregresse avrei capito ugualmente la storia e le opere di Nivola	122	1.00	10.00	2.7623	2.42594
Penso che il museo sia facile da visitare per persone in sedia a rotelle, genitori con passeggini e anziani	119	1.00	10.00	3.2185	2.89113
Vorrei che il museo ospitasse mostre di arte contemporanea, architettura e design	119	1.00	10.00	7.3193	3.01109
Vorrei che il museo ospitasse solo mostre su Nivola	111	1.00	10.00	4.6847	3.31109
Realizzare una caffetteria per i visitatori del museo dove si possa trovare ristoro e passare del tempo	96	1.00	4.00	2.8438	0.96604
Creare un ampio parcheggio nei pressi del museo dove possano arrivare comodamente pullman di turisti	97	1.00	4.00	3.3918	0.81082
Completare il percorso del museo con cartelli e immagini per rendere la visita più chiara anche in assenza di guida	97	1.00	4.00	2.0515	0.92838
Abbatte le barriere architettoniche per rendere il museo accessibile a tutti	96	1.00	4.00	1.7500	0.97333
Logo	110	1.00	2.00	1.0818	0.27534

LEGENDA: N = numero risposte valide; Minimum = voto minimo; Maximum = voto massimo;
Mean = voto medio; Std. Deviation = Scarto Quadratico Medio (misura la dispersione dei voti intorno al voto medio)

Tab. 2 – Composizione del campione per genere

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	men	50	40.7	41.3	41.3
	woman	71	57.7	58.7	100.0
	Total	121	98.4	100.0	
Missing	System	2	1.6		
Total		123	100.0		

Tab. 3 – Composizione del campione per età

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	14-26	7	5.7	5.9	5.9
	27-38	26	21.1	21.8	27.7
	39-65	77	62.6	64.7	92.4
	66 e oltre	9	7.3	7.6	100.0
	Total	119	96.7	100.0	
Missing	System	4	3.3		
Total		123	100.0		

Tab. 4 – Composizione del campione per grado di istruzione

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	lic. media	8	6.5	6.8	6.8
	diploma	35	28.5	29.7	36.4
	laurea	70	56.9	59.3	95.8
	dottorato	5	4.1	4.2	100.0
	Total	118	95.9	100.0	
Missing	System	5	4.1		
Total		123	100.0		

Tab. 5 – Composizione del campione per provenienza

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Orani	2	1.6	1.7	1.7
	Sardegna	111	90.2	91.7	93.4
	Italia	3	2.4	2.5	95.9
	Altro	5	4.1	4.1	100.0
	Total	121	98.4	100.0	
Missing	System	2	1.6		
Total		123	100.0		

Tab. 6 – Distribuzione dei voti per ciascuna domanda del questionario

a. Vorrei trovare nel museo informazioni su Nivola e le sue opere

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	5.00	2	1.6	1.7	1.7
	6.00	7	5.7	5.8	7.4
	7.00	4	3.3	3.3	10.7
	8.00	16	13.0	13.2	24.0
	9.00	7	5.7	5.8	29.8
	10.00	85	69.1	70.2	100.0
	Total	121	98.4	100.0	
Missing	System	2	1.6		
Total		123	100.0		

b. Vorrei vedere foto e video su Nivola nelle sale del museo

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	1	0.8	0.8	.8
	3.00	1	0.8	0.8	1.7
	4.00	4	3.3	3.3	5.0
	5.00	3	2.4	2.5	7.5
	6.00	1	0.8	0.8	8.3
	7.00	7	5.7	5.8	14.2
	8.00	18	14.6	15.0	29.2
	9.00	14	11.4	11.7	40.8
	10.00	71	57.7	59.2	100.0
	Total	120	97.6	100.0	
	Missing	System	3	2.4	
Total		123	100.0		

c. Preferisco brevi scritte sui muri del museo piuttosto che un foglio informativo da ritirare all'ingresso/prendere in ogni sala

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	4	3.3	3.3	3.3
	2.00	1	0.8	0.8	4.2
	3.00	6	4.9	5.0	9.2
	4.00	1	.8	.8	10.0
	5.00	11	8.9	9.2	19.2
	6.00	6	4.9	5.0	24.2
	7.00	6	4.9	5.0	29.2
	8.00	18	14.6	15.0	44.2
	9.00	13	10.6	10.8	55.0
	10.00	54	43.9	45.0	100.0
	Total	120	97.6	100.0	
Missing	System	3	2.4		
Total		123	100.0		

d. Preferisco un foglio informativo da ritirare all'ingresso/prendere in ogni sala piuttosto che brevi scritte sui muri del museo

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	38	30.9	34.5	34.5
	2.00	10	8.1	9.1	43.6
	3.00	11	8.9	10.0	53.6
	4.00	9	7.3	8.2	61.8
	5.00	15	12.2	13.6	75.5
	6.00	2	1.6	1.8	77.3
	7.00	5	4.1	4.5	81.8

	8.00	5	4.1	4.5	86.4
	9.00	8	6.5	7.3	93.6
	10.00	7	5.7	6.4	100.0
	Total	110	89.4	100.0	
Missing	System	13	10.6		
Total		123	100.0		

e. Senza la visita guidata e conoscenze pregresse avrei capito ugualmente la storia e le opere di Nivola

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	57	46.3	46.7	46.7
	2.00	22	17.9	18.0	64.8
	3.00	7	5.7	5.7	70.5
	4.00	10	8.1	8.2	78.7
	5.00	12	9.8	9.8	88.5
	6.00	2	1.6	1.6	90.2
	7.00	4	3.3	3.3	93.4
	8.00	1	0.8	0.8	94.3
	9.00	3	2.4	2.5	96.7
	10.00	4	3.3	3.3	100.0
	Total	122	99.2	100.0	
Missing	System	1	0.8		
Total		123	100.0		

f. Penso che il museo sia facile da visitare per persone in sedia a rotelle, genitori con passeggini e anziani

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	56	45.5	47.1	47.1
	2.00	12	9.8	10.1	57.1
	3.00	12	9.8	10.1	67.2
	4.00	4	3.3	3.4	70.6
	5.00	14	11.4	11.8	82.4
	6.00	1	0.8	0.8	83.2
	7.00	3	2.4	2.5	85.7
	8.00	7	5.7	5.9	91.6
	9.00	2	1.6	1.7	93.3
	10.00	8	6.5	6.7	100.0
	Total	119	96.7	100.0	
Missing	System	4	3.3		
Total		123	100.0		

g. Vorrei che il museo ospitasse mostre di arte contemporanea, architettura e design

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	14	11.4	11.8	11.8
	2.00	2	1.6	1.7	13.4
	3.00	3	2.4	2.5	16.0
	4.00	2	1.6	1.7	17.6
	5.00	2	1.6	1.7	19.3
	6.00	11	8.9	9.2	28.6
	7.00	16	13.0	13.4	42.0
	8.00	16	13.0	13.4	55.5
	9.00	10	8.1	8.4	63.9
	10.00	43	35.0	36.1	100.0
	Total	119	96.7	100.0	
Missing	System	4	3.3		
Total		123	100.0		

h. Vorrei che il museo ospitasse solo mostre su Nivola

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	31	25.2	27.9	27.9
	2.00	8	6.5	7.2	35.1
	3.00	13	10.6	11.7	46.8
	4.00	5	4.1	4.5	51.4
	5.00	12	9.8	10.8	62.2
	6.00	8	6.5	7.2	69.4
	7.00	4	3.3	3.6	73.0
	8.00	8	6.5	7.2	80.2
	9.00	6	4.9	5.4	85.6
	10.00	16	13.0	14.4	100.0
Total	111	90.2	100.0		
Missing System	12	9.8			
Total	123	100.0			

Abbatte le barriere architettoniche per rendere il museo accessibile a tutti

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	51	41.5	53.1	53.1
	2.00	27	22.0	28.1	81.3
	3.00	9	7.3	9.4	90.6
	4.00	9	7.3	9.4	100.0
	Total	96	78.0	100.0	
Missing System	27	22.0			
Total	123	100.0			

Logo

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	a	101	82.1	91.8	91.8
	b	9	7.3	8.2	100.0
	Total	110	89.4	100.0	
Missing System	13	10.6			
Total	123	100.0			

Sei stato appena nominato direttore del museo Nivola. Per prima cosa vuoi (metti in ordine le seguenti priorità, assegnando i posti da 1 a 4):

Realizzare una caffetteria per i visitatori del museo dove si possa trovare ristoro e passare del tempo

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	11	8.9	11.5	11.5
	2.00	20	16.3	20.8	32.3
	3.00	38	30.9	39.6	71.9
	4.00	27	22.0	28.1	100.0
	Total	96	78.0	100.0	
Missing System	27	22.0			
Total	123	100.0			

Creare un ampio parcheggio nei pressi del museo dove possano arrivare comodamente pullman di turisti

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	4	3.3	4.1	4.1
	2.00	8	6.5	8.2	12.4
	3.00	31	25.2	32.0	44.3
	4.00	54	43.9	55.7	100.0
	Total	97	78.9	100.0	
Missing System	26	21.1			
Total	123	100.0			

Completare il percorso del museo con cartelli e immagini per rendere la visita più chiara anche in assenza di guida

		Frequ.	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1.00	30	24.4	30.9	30.9
	2.00	41	33.3	42.3	73.2
	3.00	17	13.8	17.5	90.7
	4.00	9	7.3	9.3	100.0
	Total	97	78.9	100.0	
Missing System	26	21.1			
Total	123	100.0			