



12, 2025

#patrimonio

VIELLA

E-REVIEW

Rivista degli Istituti Storici dell'Emilia-Romagna in Rete

Antonio Piasentin

*Esporre il Fiume. Elementi attraverso
una rassegna dei musei del fiume Po*

© Antonio Piasentin

Creative Commons BY-NC-ND 4.0

International License 2004-2025

Volume: 2025

Issue: 12

Section: #patrimonio

Pages: 1-10

DOI: 10.52056/9791257010133/17

ISSN: 2282-4979

Publisher: Viella

Double blind peer review: No

Document type: Review

Research Areas: History

Published: July 2026

Corresponding Address: Antonio Piasentin, Hamburg Universität,
Mittelweg 177, 20148 Eimsbüttel, Germany

Esporre il Fiume

Elementi attraverso una rassegna dei musei del fiume Po

ANTONIO PIASENTIN
Hamburg Universität
antonio.piasentin@studium.uni-hamburg.de

Il Po costituisce il principale sistema idrografico italiano e uno dei più complessi paesaggi culturali europei. Negli ultimi decenni è stato interessato da un processo di musealizzazione che ha prodotto una rete di musei, ecomusei, centri di interpretazione e siti di archeologia industriale. L'articolo analizza tali istituzioni considerandone l'impostazione scientifica e le collezioni, e osservando la musealizzazione del Po come strumento di conoscenza storica, ambientale e territoriale.

PAROLE CHIAVE: MUSEALIZZAZIONE FLUVIALE, FIUME PO, PAESAGGIO CULTURALE, ECOMUSEI, PATRIMONIO AMBIENTALE

Exhibiting the River. Perspectives from a Survey of Po River Museums
The Po constitutes Italy's principal hydrographic system and one of Europe's most complex cultural landscapes. In recent decades, it has undergone a process of musealization that has led to the development of a network of museums, eco-museums, interpretation centres, and industrial archaeology sites. This article examines these institutions through their scientific approaches and collections, analysing the musealization of the Po as a tool for historical, environmental, and territorial knowledge.

KEYWORDS: RIVER MUSEALIZATION, PO RIVER, CULTURAL LANDSCAPE, ECO-MUSEUMS, ENVIRONMENTAL HERITAGE

1. Introduzione

Il crescente interesse storiografico per le entità fluviali ha profondamente modificato – in senso culturale e metodologico – il loro tradizionale statuto geografico e geologico. Le pubblicazioni sui fiumi, intensificatesi negli ultimi trent'anni, hanno mostrato le molteplici sfumature di significato generate dal legame tra esseri umani e fiume. Testi come *The Organic Machine* di Richard White hanno segnato un passaggio interpretativo decisivo: il fiume viene proposto come un sistema storico in cui ritmi biofisici e interventi umani si intrecciano fino a rendere difficile distinguere ciò che è “naturale” da ciò che è “umano” [White 1995]. Da allora, la storiografia fluviale ha insistito sul carattere plurifunzionale e plurisemantico del fiume: via di comunicazione, risorsa irrigua, infrastruttura energetica, spazio ricreativo, arena di conflitti legali ed etici, habitat ecologico [Cohen 2005, 448-449]. Le sintesi più recenti hanno ulteriormente sistematizzato il campo, individuando categorie ricorrenti – dimensione spaziale, rapporti di potere, stratificazione delle temporalità, interpretazione del fiume come sistema socio-

tecnico ed ecologico – che confermano la maturazione di un approccio capace di tenere insieme materialità idrologica, istituzioni e infrastrutture [Schönach 2017, 240-252; Benson 2024, 4-7]. L’attenzione al Po, però, non si è limitata alla sola forma cartacea. Accanto alle pagine delle pubblicazioni scientifiche, dagli anni Ottanta del Novecento in poi l’interesse per il fiume padano e per il suo patrimonio ha prodotto un complesso museale diffuso: nato spontaneamente, attraverso sforzi locali, associazionismo e impegni delle istituzioni comunali e regionali, e capace di sviluppare un sistema di protezione, promozione e divulgazione del patrimonio storico, naturalistico e sociale del fiume. Proprio questo “sistema” – nella sua eterogeneità, nelle sue forme e nelle sue narrazioni – è l’oggetto delle pagine che seguono.

2. Musealizzare il fiume

Negli ultimi decenni, la costruzione e la gestione dei musei – intesi non solo come contenitori di oggetti, ma anche in quanto dispositivi di interpretazione dei paesaggi culturali – sono state oggetto di un dibattito crescente nella museologia contemporanea. Il concetto di “musealizzazione”, inteso come processo di trasformazione di elementi del patrimonio naturale e antropico in oggetti o luoghi interpretativi accessibili al pubblico, ha progressivamente ampliato il proprio campo d’applicazione oltre le collezioni tradizionali, investendo porzioni di paesaggio e infrastrutture complesse in virtù della loro rilevanza storico-sociale e culturale [Fabbri 2024, 37]¹. Questo allargamento di campo si è tradotto, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, in una proliferazione di forme museali non convenzionali: dagli *open air museum* agli ecomusei, dai musei diffusi ai centri di interpretazione del paesaggio. Ciò che accomuna queste esperienze è la volontà di conservare un patrimonio che non potrebbe essere esposto in un contesto tradizionale, con particolare attenzione alla vita materiale e alle tradizioni delle comunità locali, secondo approcci sviluppati prevalentemente *bottom-up* [Fabbri 2024, 37].

La genealogia degli *open air museum* risale al XIX secolo e si consolida con la fondazione di Skansen, a Stoccolma, da parte di Artur Hazelius (1833-1901), il quale, di fronte alla scomparsa accelerata delle culture contadine tradizionali, creò un museo capace di conservarne la memoria attraverso architetture originali e pratiche di *living history* [Norderson 1992; Poulot 2008, 44]. Nel 1966 venne fondata l’Associazione europea degli open air museums (Aeom), che definì queste istituzioni come «collezioni scientifiche all’aperto di varie tipologie di strutture che, come entità costruttive e funzionali, illustrano modelli insediativi,

¹ Per una bibliografia minima riguardo gli sviluppi della museologia recente si vedano: Icom Italia, 2016; Reina 2014; Cancellotti 2021; Desvallées, Mairesse, 2016; de Varine, 2005.

abitativi, economici e tecnologici» [Fabbri 2024, 42]. A partire da questa matrice comune si sono sviluppate forme differenziate: gli *archaeological open air museum*, consociati nel network internazionale Exarc (Association of experimental archaeology, open-air museums, traditional crafts, and heritage interpretation) affiliato all'Icom (International council of museums) e fondato nel 2001, che fondano le loro ricostruzioni su fonti documentarie e sul metodo dell'archeologia sperimentale [Fabbri 2024, 44-45]; e i musei diffusi, categoria elaborata in Italia negli anni Settanta da Fredi Drugman – il quale la introdusse nel 1980 nel volume *Idee per un progetto di museo lungo il Trebbia* – che sottolineò la necessità per l'istituzione museale di uscire dall'edificio per diffondersi nel territorio e connettersi con le altre istituzioni produttrici di cultura [Scazzosi 2009, 65-70]. In entrambi i casi, il movimento è lo stesso: dal contenitore fisico verso il territorio come spazio museale esteso.

È in questa traiettoria che si colloca la forma museale più rilevante per la comprensione dei paesaggi fluviali: l'ecomuseo. Il termine *écomusée* fu coniato dal museologo francese Hugues de Varine, direttore dell'Icom tra il 1965 e il 1976, e la prima definizione sistematica si deve a Georges Henri Rivièrè: «Un ecomuseo è uno strumento che un'autorità pubblica e una popolazione locale concepiscono, costruiscono e sviluppano insieme» [Augé 1992, 6-8; de Varine 2005, 8-11], configurandosi al tempo stesso come laboratorio, centro di conservazione e scuola. La formula proposta da René Rivard per distinguere il museo tradizionale dall'ecomuseo² condensa in modo programmatico lo spostamento del baricentro istituzionale dal contenitore fisico al territorio vissuto dalla comunità di riferimento. In Italia, secondo i dati Istat del 2019, gli ecomusei censiti erano 69 su un totale di 4.908 musei, una presenza ancora limitata, ma significativa nella sua concentrazione tematica. Tra le 11 linee principali lungo le quali si sono sviluppati gli ecomusei europei figura esplicitamente l'acqua – nelle sue declinazioni di risorse idriche, fiumi e mare – a conferma della vocazione elettiva di questa forma museale a intercettare il patrimonio dei paesaggi fluviali [Davis 2010]. Sul piano della riflessione istituzionale, la Carta di Siena su musei e paesaggi culturali [Icom Italia 2016] ha ulteriormente consolidato il legame tra museo e territorio, riconoscendo i paesaggi culturali – inclusi quelli fluviali – come oggetti legittimi e prioritari della cura museale [Reina 2014; Cancellotti 2011].

Le forme museali fin qui descritte condividono una tensione strutturale: quanto più il patrimonio si radica nel territorio e nella comunità locale, tanto più si complica il compito di renderlo accessibile a pubblici eterogenei, distanti per formazione e sensibilità dai contenuti proposti. La sfida della mediazione – tradurre patrimoni tecnici, materiali e ambientali in esperienze significative per visitatori diversi – è il problema comune che attraversa l'intera tradizione museologica non convenzionale, e che si pone con particolare acuità nel caso dei musei di paesag-

² Traditional Museum = building + heritage + collections + expert staff + public visitors / Ecomuseum = territory + heritage + memory + population [Rivard 1988, 43-53].



Fig. 1. Palazzo Ducale, Revere (Mantova) [foto https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Revere_Palazzo_Ducale.JPG].

gio fluviale, dove oggetti come mulini natanti, idrovore e relitti navali richiedono un lavoro interpretativo che non può essere dato per scontato [Ravasi, Fredella 2009, 122-131].

È precisamente in questo quadro che si inserisce la musealizzazione del fiume Po³. Nato in forma spontanea a partire dagli anni Ottanta del Novecento, il sistema museale padano ha prodotto una rete di 19 istituzioni che comprende musei tradizionali, ecomusei, centri di interpretazione, siti di archeologia industriale e idrovore storiche musealizzate. A differenza di altri casi europei, in cui la musealizzazione fluviale ha seguito logiche istituzionali pianificate e coordinate a scala nazionale o regionale, il sistema padano si è sviluppato in forma policentrica e non pianificata, nell'aggregazione progressiva di iniziative locali autonome. Questo carattere lo rende un campo di verifica privilegiato: consente di osservare sul terreno in quale misura le categorie elaborate dalla museologia europea – eco-museo, museo diffuso, centro di interpretazione del paesaggio – si traducano in

³ Vengono presi in considerazione i musei che hanno come primo soggetto della propria esposizione il fiume Po, il caso di Diotti viene incluso data la forte correlazione tra opera artistica ivi in mostra e il fiume Po. Ogni informazione sui musei qui citati è stata dai siti ufficiali dei musei elencati nelle Risorse.

pratiche concrete di allestimento, raccolta e comunicazione quando applicate a un paesaggio culturale della complessità del Po.

3. Lo sviluppo della rete museale del Po

Il “sistema” che si intende illustrare vide i primi sviluppi negli anni Ottanta, con la costituzione, tra Lombardia e Veneto, dei primi due tasselli: il Museo del Po di Revere (1983) e il Museo regionale di Ca’ Vendramin (1986).

Questi due esempi, anticipati dalla sola piccola collezione etnografica di Rocca Pallavicino-Casali aperta già nel 1974, furono seguiti dalla progettazione e dall’apertura di altre 16 strutture. L’espansione dell’impianto museale fluviale, fortemente sostenuta dalla creazione del Parco interregionale del Delta del Po tra Veneto ed Emilia-Romagna (1987-1997), si è manifestata soprattutto, in termini geografici, tra le valli deltizie delle province di Ferrara e Rovigo, dove si contano 11 dei 19 complessi museali dedicati al fiume padano. Il delta, riconosciuto come patrimonio dell’umanità dall’Unesco nel 1999 insieme alla provincia di Ferrara, ha inoltre ottenuto nel 2015 il riconoscimento come riserva della biosfera nell’ambito del programma Mab (*Man and the biosphere*) dell’Unesco, essendo tra i maggiori parchi deltizi d’Europa.

La disposizione museale, che segue il fiume dalle Alpi piemontesi al delta adriatico, si estende dal parco regionale del Monviso – con il Museo naturalistico del fiume Po a Revello e il Centro visitatori di Pian del Re a Crissolo – alle province lombarde di Mantova e Cremona, dove il fiume separa la Lombardia dall’Emilia-Romagna. I musei lombardi, tra cui quello di Revere, trovano sulla sponda meridionale i propri corrispettivi nelle province di Piacenza e Reggio Emilia, come il museo di Monticelli d’Ongina e quello di Boretto.

L’insieme di questi musei, promossi in gran parte dalle reti dell’associazionismo culturale e da enti locali civici e comunali, forma un mosaico di rappresentazioni storiche, etnografiche e naturalistiche molto variegato, privo di un coordinamento rigido, e nel quale è possibile cogliere l’importanza del fiume per le comunità in prospettiva locale. Al di fuori di questo grande parco, dove è comunque presente una rete di coordinamento, i musei – spesso esposizioni di medie-piccole dimensioni – propongono letture del fiume molto diverse fra loro. Dal ruolo del Po nella guerra di liberazione dal nazifascismo, messo in mostra a Felonica (Mn), al versante naturalistico approfondito a Revello (Cn), le esposizioni si intrecciano anche con le biografie degli artisti che hanno frequentato le aree fluviali subendone l’influenza, come nel caso del museo-pinacoteca dedicato a Giuseppe Diotti a Casalmaggiore (Cr). A questa varietà si aggiunge la presenza di ecomusei diffusi, come nel caso dei complessi di Argenta e dell’Ecomuseo Terre d’Acqua fra Oglio e Po, che spostano l’attenzione dal singolo edificio museale al paesaggio come archivio diffuso: zone di bonifica, canali, idrovore, borghi, temi etnoculturali quali le tradizioni contadine e l’archeologia industriale. Attraverso il tema fluviale, il percorso si estende fino all’Adriatico come filo centrale di un ordito complesso

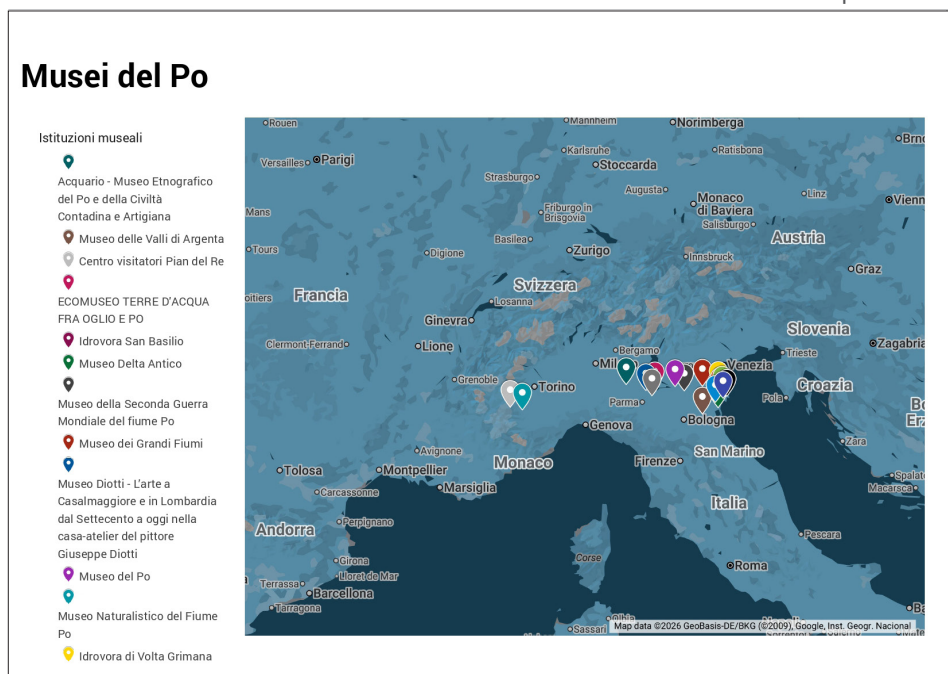


Fig. 2. Cartina dei Musei del Po.

che, pur partendo da svariate interpretazioni, ritrova nel fiume la propria continuità.

Analizzando i vari aspetti delle esposizioni museali, risulta difficile accorparle in gruppi tematici netti. La “civiltà fluviale”, ad esempio, emerge come risultato storico di pratiche, tecniche e istituzioni che hanno reso il fiume abitabile, attraversabile e produttivo, e non come semplice tradizione, pur prendendo le mosse da temi molto diversi [White, 1995; Blackbourn, 2006]. A Revere, nel Palazzo ducale dei Gonzaga, si costruisce una narrazione di lunga durata del rapporto tra il Po e le comunità rivierasche, centrata sulla cultura materiale (pesca, barche, attrezzi delle golene, documenti e cartografie) e sul mulino natante come testimonianza concreta dell’adattamento umano a un ambiente instabile. Il museo di Boretto, invece, interpreta il Po come un’infrastruttura regolata: la navigazione interna e il governo delle acque rendono visibili apparati tecnici, norme e interventi ingegneristici, mostrando che il rapporto con il fiume è anche amministrazione e potere [Blackbourn, 2006; McNeill, 2003]. La regolazione del fiume è espressa anche dalle idrovore e dalle bonifiche musealizzate, come a Ca’ Mello, Ca’ Vendramin e Volta Grimana, dove paludi impenetrabili sono state una volta per tutte piegate al volere umano, permettendo lo sviluppo dell’agricoltura in età contemporanea in aree precedentemente utilizzate per la pesca o l’attività venatoria. La pesca è trattata, ad esempio, dal Museo di Scardovari; la caccia era invece l’attività preferita dagli estensi nel Bosco della Mesola, dove oggi, nella “delizia” dei signori ferraresi, sorge il Museo del bosco e del cervo della Mesola. Entrambe, attività figlie degli acquitrini del particolare sistema naturalistico deltizio, ricompaiono nell’Ecomuseo di Argenta, come nel Museo archeologico del Delta antico di Co-

macchio, aperto nel 2017: qui l'esposizione di reperti e relitti navali, conservatisi grazie alle terre fangose della foce padana, restituisce gli antichi splendori delle reti commerciali padano-adriatiche dall'età del bronzo all'antica Roma.

Di fronte a questa varietà, qualsiasi tentativo di classificazione tematica rigida si rivela inadeguato. Il bandolo della matassa sta piuttosto nel concetto storiografico di *Organic Machine* elaborato da Richard White a proposito del fiume Columbia: un sistema in cui natura e storia umana sono indissolubilmente intrecciate, e in cui il fiume è al tempo stesso soggetto e oggetto dei processi che lo trasformano [White 1995]. Applicata al Po, tale categoria interpretativa consente di leggere la varietà museale non come un difetto di coordinamento, bensì in quanto riflesso fedele della complessità del paesaggio culturale padano. Ogni istituzione della rete – dal piccolo museo etnografico alla grande struttura di archeologia industriale – offre una lettura parziale del fiume; non nel senso di incompleta, ma di situata, radicata in un territorio e in una comunità specifici. È proprio questa parzialità moltiplicata che, vista d'insieme, produce un'immagine del Po fatta di stratificazioni, funzioni, conflitti e adattamenti che forse nessuna narrazione unitaria potrebbe restituire. È in questa prospettiva che va inserito anche il caso del Museo dei grandi fiumi di Rovigo, l'ultimo della lista, fondato nel 2001 nel complesso olivetano di San Bartolomeo. Nato dall'accordo tra il Comune di Rovigo e il Centro polesano di studi storici, archeologici ed etnografici, il museo si è costruito una *mission* esplicita attorno alla valorizzazione del legame tra archeologia e territorio nella terra di confluenza tra Po e Adige, includendo una vocazione comparativa nei confronti degli altri grandi sistemi fluviali europei [Previato 2014, 51-52]. In questo senso, Rovigo non è un'eccezione nella rete padana: ne rappresenta la logica portata a sistema.

Bibliografia

Aeom 1966

Association of European Open Air Museums (Aeom), *Statuto e definizione istituzionale*, Szentendre, Aeom, 1966.

Augé 1992

Marc Augé, *Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, Thonon-les-Bains, Éditions de l'Albaron, 1992.

Benson 2024

Etienne Benson, *Rivers in History: Systems, Agents, and Places*, in *Handbook of the Historiography of the Earth and Environmental Sciences*, a cura di Elena Aronova, David Sepkoski, Mario Tamborini, New York, Springer, 2024, pp. 99-15.

Biasilio, Pinna 2025

Roberta Biasilio, Pietro Pinna, *Storia dei fiumi e storia del Po. Introduzione*, in «E-Review», 12 (2025).

Blackbourn 2006

David Blackbourn, *The Conquest of Nature: Water, Landscape, and the Making of Modern Germany*, New York, Norton, 2006.

Bonan 2019

Giacomo Bonan, *Riflessi sull'acqua. Ricerca storica e biografie fluviali*, in «Contemporanea. Rivista di storia dell'800 e del '900», 22 (2019), pp. 317-328.

Cancellotti 2011

Claudia Cancellotti, «L'écomusée n'est pas musée». *Gli ecomusei come laboratori produttori di cultura, territorio e relazione*, in «Altre Modernità», 5 (2011), pp. 99-114.

Cohen 2005

Saul Cohen, *Hydropolitics and the geography of the possible*, in «Political Geography», 24 (2005), pp. 445-454.

Davis 2010

Peter Davis, *Ecomuseums: A Sense of Place*, New York, Continuum, 2010 (ed. or. 1999).

de Varine 2005

Hugus de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB, 2005 (ed. or. 2002).

Desvallées, Mairesse 2016

François Mairesse, André Desvallées, *Concetti chiave di museologia*, Paris, Armand Colin, 2016 (ed. or. 2009).

Exarc, 2007

Exarc, *Definition of Archaeological Open Air Museum*, in «Exarc Journal», <https://exarc.net/about-us/definitions>.

Fabbri 2024

Francesca Fabbri, *Digital storytelling e open air museum in un progetto di rigenerazione urbana (UIA04-137 DARE): la memoria e il patrimonio culturale della Darsena di Ravenna*, in «AMS Tesi di Dottorato», https://amsdottorato.unibo.it/id/eprint/11610/1/tesi_fabbri_14maggio.pdf.

Icom 2016

Icom Italia, *Carta di Siena su Musei e paesaggi culturali*, in «International council of museums Italia», <https://www.icom-italia.org/wpcontent/uploads/2018/06/ICOMItalia.MuseiePaesaggiculturali.CartadiSiena2.0.Cagliari2016.pdf>.

Istat 2019

Istat, *L'Italia dei musei*, Roma, Istat, 2019.

McNeill 2003

John R. McNeill, *Observations on the nature and culture of environmental history*, in «History and Theory», 42 (2003), pp. 5-43.

Poulot 2008

Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte, 2008.

Previato 2014

Martina Previato, *Rigenerare il Museo dei Grandi Fiumi di Rovigo percorrendo il binario dell'offerta culturale e del modello di gestione*, in «Università Ca' Foscari Venezia», <https://unitesi.unive.it/handle/20.500.14247/3493?mode=complete>.

Reina 2014

Giuseppe Reina, *Gli ecomusei. Una risorsa per il futuro*, Venezia, Marsilio, 2014.

Rivard 1988

René Rivard, *Ecomuseums in Quebec*, in «Museum», 40 (1988), pp. 43-53.

Scazzosi 2009

Scazzosi, *Musei e paesaggio*, in *Il paesaggio culturale come risorsa*, a cura di Antonella Valentini, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 60-78.

Schönach 2017

Paula Schönach, *River Histories: A Thematic Review*, in «Water History», 9 (2017), pp. 233-257.

White 1995

Richard White, *The Organic Machine: The Remaking of the Columbia River*, New York, Hill & Wang, 1995.

Risorse

Elenco dei Musei del Po

Acquario Museo Etnografico del Po – Monticelli d’Ongina (PC – Emilia-Romagna) <https://www.museodelpo.it/wordpress/>

Centro Visita Valle Campotto – Argenta (FE – Emilia-Romagna) <https://www.vallidiargenta.org/> (portale ufficiale del sistema “Valli di Argenta”)

Centro Visitatori Pian del Re – Crissolo (CN – Piemonte) <https://www.parcomonviso.eu/visite/i-centri-visita/il-centro-visita-pian-del-re>

Ecomuseo di Argenta – Argenta (FE – Emilia-Romagna) <https://www.vallidiargenta.org/> (portale ufficiale del sistema “Valli di Argenta”)

Ecomuseo Terre d’Acqua fra Oglio e Po – Area Viadana (MN/CR – Lombardia) <https://ecomuseoterredacqua.eu/>

Idrovora di Ca’ Mello – Porto Tolle (RO – Veneto) <https://www.parcodeltapo.org/centri-visita-dettaglio.php?id=383>

Idrovora di San Basilio – Ariano nel Polesine (RO – Veneto) <https://www.parcodeltapo.org/centri-visita-dettaglio.php?id=353> (Centro Turistico Culturale San Basilio – pagina ufficiale Parco Delta Po Veneto)

Idrovora di Volta Grimana – Papozze (RO – Veneto) <https://www.parcodeltapo.org/iniziative-dettaglio.php?id=126603> (pagina ufficiale Parco Delta Po Veneto collegata all’area/oasi di Volta Grimana)

Museo della Bonifica di Codigoro – Codigoro (FE – Emilia-Romagna) <https://www.bonificaferarra.it/area-comunicazione/visite-guidate/208-visite-guidate-agli-impianti-idrovori> (non risulta un sito del museo autonomo; riferimento ufficiale dell’ente gestore per visite agli impianti idrovori, inclusa Codigoro)

Museo del Cervo della Mesola – Mesola (FE – Emilia-Romagna) <https://castellodimesola.it/museo-del-cervo/>

Museo Delta Antico – Comacchio (FE – Emilia-Romagna) <https://www.museodeltaantico.com/>

Museo dei Grandi Fiumi – Rovigo (RO – Veneto) <https://www.comune.rovigo.it/museo-grandifiumi>

Museo del Delta del Po – Goro (FE – Emilia-Romagna) <https://tenutagoroveneto.it/museo-del-delta-del-po/>

Museo del Po – Borgo Mantovano (Revere) (MN – Lombardia) <https://www.reveremuseodelpo.it/>

Museo del Po e della Navigazione Interna – Boretto (RE – Emilia-Romagna) <https://www.reggioemiliawelcome.it/it/boretto/scopri-il-territorio/arte-e-cultura/musei-gallerie/museo-del-po-e-della-navigazione-interna>

Museo Diotti – Casalmaggiore (CR – Lombardia) <https://www.museodiotti.it/>

Museo Naturalistico del Fiume Po – Revello (CN – Piemonte) <https://www.parcomonviso.eu/visite/i-centri-visita/il-museo-naturalistico-del-fiume-po>

Museo Regionale della Bonifica di Ca' Vendramin – Taglio di Po (RO – Veneto) <https://www.parcodeltapo.org/centri-visita-dettaglio.php?id=1070> (anche sito della Fondazione <https://fondazionecavendramin.com/>)

Museo della Seconda Guerra Mondiale del Fiume Po – Felonica (MN – Lombardia) <https://www.museofelonica.it/>