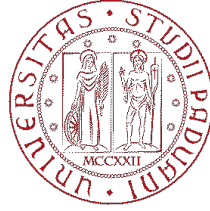


1222 · 2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità

Corso di Laurea in Storia

**“Tra *nation-building* e memorie divise: musei storici in Europa
e le specificità del caso italiano”**

Relatrice:

Ch.ma Prof.ssa Carlotta Sorba

Laureando: Jordi Carta

Matricola: 1228877

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Indice

Introduzione	5
1. Musei storici in Europa: tra identità nazionali e memorie divise	7
1) Cos'è un museo storico e qual è la sua funzione?	7
2) La public history tra storia “monumentale”, “antiquaria” e “critica”	11
3) Il rapporto tra storiografia, museologia e museografia alla luce dei più recenti studi	17
4) Breve storia dei musei storici in Europa: dalla pedagogia museale dell'eroismo nazionale alla decostruzione delle master narratives.....	21
5) Memorie divise e traumi: alcuni esempi critici attuali.....	33
6) Politica della memoria dall' “alto” o dal “basso”? Ruolo dello stato e della società civile	37
7) Museo e <i>mobility studies</i> tra staticità e ibridazione culturale: tutela dell'identità nazionale e musei dell'immigrazione	39
8) I musei storici oggi: <i>digital history</i> , politicamente corretto e ritorno alla nazione	41
2. Il caso italiano del Risorgimento	45
1) Perché il Risorgimento? Un esempio di memorie collettive divise	45
2) Genealogia delle rappresentazioni museali risorgimentali: prospettive ideologiche e giochi di scala	49
3) Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano	51
4) La contestualizzazione europea dei processi di nazionalità	55
3. Cultura materiale e oggetti politici risorgimentali	57
1) La politicizzazione della cultura materiale nell'età delle rivoluzioni: tra Settecento e Ottocento	57
2) La mediatizzazione della politica di massa: messa in scena dei “grandi personaggi” e mobilitazione collettiva.....	59
3) L'uso degli oggetti politici nel Risorgimento e il caso di Pio IX	61
4) Fare una biografia degli oggetti: valorizzazione della cultura materiale tra conservazione, reinterpretazione e attualizzazione	65
Conclusioni	67
Bibliografia	69
Sitografia	73
Iconografia	77

Introduzione

Quella dei musei, in particolare quelli storici, è una storia fino a pochi anni fa piuttosto tralasciata, ma che di recente è diventata protagonista di un sempre più intenso e vivace dibattito accademico, essendo una questione vista come divisiva e dibattuta anche a livello politico. Questi studi problematizzano questioni molto attuali, con cui sono entrato in un primo contatto durante il corso di Storia dell'Europa contemporanea, presso l'Università di Padova, tenuto dalla professoressa Carlotta Sorba, che ringrazio in quanto mia relatrice.

La mia domanda di partenza verte su una possibile messa in discussione dell'immagine che spesso si tende ad avere dei musei, come luoghi che cristallizzano il passato rendendolo immutabile. In realtà, fare una storia dei musei storici, ossia ricostruire come le comunità si confrontano col passato, permette di entrare in contatto con un aspetto della contemporaneità in continuo divenire. I musei per come li intendiamo noi, cioè con una funzione pubblica (anche quando sono privati), sono infatti una caratteristica intrinseca all'età contemporanea e al suo fenomeno più rilevante: l'avvento della società di massa. In particolare, la genesi del museo di storia coincide con quella del concetto di nazione, in seguito alla Rivoluzione francese. Questi musei costituiscono, dunque, un campo in cui entrano in gioco identità diverse, soprattutto nazionali ma non solo, e in cui si confrontano Stato e società civile, per via del loro ruolo sociale nella costruzione della cittadinanza. I musei hanno giocato un ruolo fondamentale nei processi di statalizzazione e nazionalizzazione della società (state-building e nation-building); gli Stati si sono preoccupati di usare i musei per compattare l'identità nazionale e le comunità hanno fatto pressioni per sentirsi incluse in queste istituzioni.

Oggi, in un mondo globalizzato in cui le identità si fanno sempre più fluide, lo Stato nazionale è in discussione e il museo non ha più lo status di monumentalità di cui godeva nell'Ottocento. L'istituzione museale si trova parzialmente in crisi, accentuata dalla pandemia Covid 19, e sta facendo i conti con una crescente innovazione delle esposizioni, a livello didattico e tecnologico, aprendosi a rivendicazioni di settori sociali che spingono per veder riconosciute le proprie identità.

La trattazione si compone di tre sezioni. Il primo livello ricostruisce lo sviluppo dei musei storici dalla fine del Settecento ad oggi, con particolare riferimento ai processi di nation-building in Europa, essendo il continente ne conta in maggior misura, e trattando questioni attualmente molto sentite, come il "politicamente corretto" e il ritorno del nazionalismo. Il secondo si focalizza sul ruolo dei musei in merito ad un periodo specifico della storia italiana, il Risorgimento, un caso problematico in cui si sono confrontate memorie divise su quello che dovrebbe essere un processo di unità. Infine, la lente di ingrandimento si restringe ancora di più nel terzo piano, incentrato sul ruolo performativo degli oggetti politici, protagonisti della massificazione della politica, oggi esposti e studiati nei musei del Risorgimento.

1. Musei storici in Europa: tra identità nazionali e memorie divise

1) Cos'è un museo storico e qual è la sua funzione?

Quello sui musei è un dibattito particolarmente attuale e aperto, le cui problematiche sono in continua ridefinizione e che si alimenta degli scambi di numerose discipline, le quali possono concorrere all'allestimento dei musei oppure esserne l'oggetto di rappresentazione. Il museo stesso, in quanto istituto che gode di autorevolezza intellettuale e che partecipa all'economia del tempo libero e del turismo, sta vivendo una profonda trasformazione sia a livello istituzionale che culturale, per vari motivi, tra cui l'attuale pandemia di Covid-19, a cui si è dovuto avviare accelerando il mutamento del modo di vivere il museo, in senso sempre più digitale.

Prima di ricostruire tale dibattito occorre, ovviamente, fornire una definizione di museo. Per farlo è interessante partire dall'etimologia del termine, che deriva dal latino *musĕum* e, a sua volta, dal greco *μουσείον*, ossia "luogo sacro alle Muse" o "tempio delle Muse", nove divinità, figlie di Zeus e di Mnemosine (la Memoria), "protettrici delle arti, delle scienze e delle lettere, sotto la guida di Apollo Musagete" (l'epiteto di Apollo in quanto guida delle Muse), che "allietavano con i loro canti i banchetti degli Olimpici e donavano ai mortali l'ispirazione poetica"¹. Il termine rimandava, in origine, a tre siti in particolare: il museo di Alessandria d'Egitto (al tempo stesso "biblioteca, collezione e centro accademico"²), "un portico sull'agorà di Atene, una specie di museo all'aperto", e la "Pinacoteca dei Probilei sull'Acropoli", due luoghi di Atene testimoniati dalla "Descrizione sulla Grecia" di Pausania. Dominique Poulot, professore di "Art history and heritage studies" alla Sorbona e studioso della conservazione e della trasmissione del patrimonio culturale, soprattutto tramite musei, evidenzia che "la tomba o il tempio; al tempo stesso luogo di tesaurizzazione e luogo di sacralizzazione, rappresentano le radici di un'antropologia della musealità"³, senza escludere luoghi come il teatro, "altro dispositivo classico della memoria", e la biblioteca.

Una definizione molto comune di museo è quella di "raccolta di opere d'arte, di oggetti, di reperti di valore e interesse storico-scientifico"⁴; per quanto chiara sia non riesce, però, a riassumere le diverse sfaccettature del museo in quanto istituzione culturale. La definizione più influente è stata quella offerta nel 1974 dal Consiglio Internazionale dei Musei, la cui struttura è rimasta sostanzialmente inalterata fino al 2022: "il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed

¹ Voce "Mùse" del *Dizionario di mitologia e dell'antichità classica* di Mary Gislon e Rosetta Palazzi, Bologna, Zanichelli, seconda edizione, 2008

² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, Milano, Jaca Book, luglio 2021, pp. 15-16

³ Ivi, p. 16

⁴ <https://www.treccani.it/enciclopedia/museo#:~:text=Raccolta%20di%20opere%20d'arte,istituti%20e%20luoghi%20di%20cultura> ; ultima consultazione: 30/08/2022

immateriale dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto"⁵.

L'International Council of Museums (ICOM) è un'organizzazione internazionale non governativa, nata nel 1946 sulla scia dell'UNESCO, iniziatrice "di nuove esigenze di utilità sociale dei musei e del patrimonio soprattutto attraverso l'organizzazione di conferenze generali, ma anche tramite la pubblicazione di numerosi documenti prodotti dai suoi diversi comitati"⁶. Dalla sua fondazione la definizione di museo è stata modificata o integrata sette volte (da "collezione aperta al pubblico" nel 1946, è diventato «istituto» nel 1951 e poi «istituzione» nel 1961), fino a quella attuale formulata nel 2007 dall'Assemblea generale di Vienna. Particolarmente influenti sono risultate, in questo lavoro di nomenclatura, le "definizioni proposte a più riprese da Georges-Henri Rivière"⁷. Una nuova proposta di definizione è stata bocciata dalla Conferenza generale di Kyoto nel 2019. La bocciatura fu dovuta sostanzialmente ad un'inusuale procedura che non diede la possibilità ai comitati nazionali e internazionali di discutere preventivamente la proposta. Inoltre, alcuni osservatori hanno evidenziato "l'astrattezza delle affermazioni e il difetto di non essere riusciti a cogliere in modo netto e preciso in cosa si contraddistingua l'istituzione museale dalle altre entità che operano nella comunità"⁸, "trascurando l'elemento più caratterizzante dei musei: la cultura materiale che custodiscono".

È stata approvata nella Conferenza generale di Praga del 24 agosto 2022 una nuova definizione, che mette in primo piano la ricerca rispetto all'apertura al pubblico: "il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze"⁹. Da notare come si preferisca "collezionare" rispetto ad "acquisire, evidenziando la natura intangibile del patrimonio, e come si affianchi l'interpretazione all'esposizione.

Il lavoro dell'ICOM è stata recepito dalla normativa italiana con il Decreto ministeriale MIBACT 23 dicembre 2014 "Organizzazione e funzionamento dei musei statali" e ripresa integralmente all'art.1, con una precisazione finale: "promuovendone la conoscenza presso il pubblico e la comunità scientifica"¹⁰. La valorizzazione dei musei è tutelata peraltro anche dall'articolo 9 della Costituzione: "La Repubblica promuove lo sviluppo della

⁵ <https://web.archive.org/web/20220923132420/https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-di-icom/> ; ultima consultazione: 23/09/2022

⁶ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.17

⁷ Ivi, p.19

⁸ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, Torino, Einaudi, 2021, p.25

⁹ <https://web.archive.org/save/https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga/> ; ultima consultazione: 04/09/2022

¹⁰ <https://web.archive.org/web/20220923133005/https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-23-12-2014-1> ; ultima consultazione: 30/08/2022

cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.”¹¹.

Risulta difficile riassumere in poche righe la pletora delle tipologie museali presenti nel globo. Si possono dividere in base alle discipline con cui hanno a che fare: musei d'arte figurativa, storici, di arti applicate, archeologici, etnografici, scientifico-tecnologici, di scienze naturali, della moda, di numismatica, ecc. Esistono poi vari musei classificati in base a come espongono gli oggetti in mostra: musei all'aperto (innovazione scandinava a cavallo tra il XIX e XX secolo che ricostruisce villaggi o paesaggi storici e conserva “modalità di vita”, come la sua declinazione francese degli ecomusei, concetto elaborato da Henri Rivière¹²), musei virtuali (che provvedono a soddisfare le esigenze di un pubblico online), case museo (abitazioni mutate in musei il cui arredo è parte integrante dell'esposizione), musei viventi (come i parchi zoologici e gli acquari) e “musei diffusi” (che, organizzati in reti, escono da un luogo fisico per compenetrarsi col territorio circostante, sul modello tracciato dall'architetto Fredi Drugmann negli anni '70). Inoltre, possono essere pubblici o privati.

Tutti questi esempi hanno qualcosa in comune: sono raccolte, relative ad uno o più settori del sapere, di manufatti prodotti nel passato, anche recentissimo, con tanto di corredo didattico. In virtù di questo si potrebbero, banalmente, considerare tutti delle declinazioni settoriali del museo storico, che in realtà “è un a sé rispetto agli altri musei, sia per le finalità educative e politiche e i ruoli di cui fu caricato in passato, sia per la molteplicità ed eterogeneità delle tipologie di oggetti raccolti”¹³.

Il museo storico presenta una serie di specificità, per cui non può essere ridotto a mero insieme di oggetti del passato. La storia, infatti, non è riassumibile solo nella totalità dei fatti e processi che ci hanno portato fino a qui, ma è, inoltre, “una precisa disciplina di studio e ricerca”¹⁴ sulle fonti, “che possiede una precisa epistemologia, dei particolari strumenti di lavoro e dei propri metodi”, che, a loro volta, sono oggetto di studio della storiografia.

Il museo storico non è solo una parte materialmente definita del passato, ma è esso stesso una rappresentazione, in continuo mutamento, del passato. Studiare i musei storici e il loro sviluppo non vuol dire solo analizzare i vari reperti in essi contenuti, ma anche andare più a fondo, far emergere i significati, per nulla stabili, che le persone hanno impresso nel corso del tempo agli oggetti, facendo un'operazione di ricostruzione della cultura materiale. Quando si fa storia non si studiano solo i fatti, ma anche, in misura ancora maggiore, le percezioni dei fatti. La storia come disciplina è giunta “alla piena consapevolezza che il passato non è separabile dalla sua interpretazione”¹⁵ Per farlo, è

¹¹ Costituzione della Repubblica italiana, principi fondamentali, art.9

¹² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, pp. 19-20 e 44-46

¹³ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)* in “Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento”, gennaio-giugno 2020, pp.38-39

¹⁴ Walter Panciera, Andrea Zannini, *Didattica della storia. Manuale per la formazione degli insegnanti*, Milano, Le Monnier Università, Mondadori Education, terza edizione aggiornata, 2013, p.1

¹⁵ Ivi, p.2

fondamentale saper variare le prospettive e le scale di riferimento. È inevitabile che il punto di vista sia condizionato da come quel determinato fatto o processo storico sia giudicato nel proprio tempo. Anzi, può risultare utile e necessario, poiché ogni ricerca dovrebbe partire da una problematica, urgenza e interesse del presente, visto che “i problemi, le sollecitazioni, gli stimoli dell’attualità sono naturalmente riversati dallo storico nel suo mestiere quotidiano”¹⁶. Come evidenziato a più riprese dal filosofo, storico e politico Benedetto Croce, ogni storia, rispondendo ad un interesse presente, è contemporanea: “il bisogno pratico, che è nel fondo di ogni giudizio storico, conferisce a ogni storia il carattere di *storia contemporanea*, perché, per remoti e remotissimi che sembrino cronologicamente i fatti che vi entrano, essa è, in realtà, storia sempre riferita al bisogno e alla situazione presente, nella quale quei fatti propagano le loro vibrazioni”¹⁷. Bisogna, però, tener presente che nulla, nella storia, è assolutamente determinato e che non era affatto detto che le cose andassero nel modo in cui sono andate. Per non cadere nella trappola del teleologismo, occorre ricostruire i fatti e processi non in un’ottica ex post, ma ex ante, assumendo il punto di vista di chi ha vissuto quegli avvenimenti, con sufficiente immaginazione (ma non fantasia, visto che si parte sempre dalle fonti), in modo da non dare nulla per scontato, come avviene con una prospettiva troppo presentista.

Inoltre, si ricostruiscono i punti di vista tra chi ha vissuto quell’avvenimento storico e chi lo studia. Oltre alle fonti dirette, i documenti originali che ci parlano direttamente di quell’avvenimento, si prendono in esame anche quelle indirette, cioè testimonianze successive da parte di un mediatore che ha avuto accesso alle fonti dirette. Nello studio dei musei storici l’oggetto di ricerca si scompone in due livelli che dialogano tra loro: gli oggetti conservati (che possono essere fonti dirette o indirette, se rappresentano un fatto passato rispetto a quando sono state prodotte) e il modo di trasmetterli. Quest’ultimo aspetto non riguarda solo i singoli corredi didattici, ma l’intera narrazione d’insieme che il museo può aver creato per veicolare un preciso messaggio, che spesso è politico e non a scopo puramente scientifico. Il museo storico stesso è un’insieme di fonti che risulta essere una grande fonte indiretta. Per quanto possa adottare obiettive metodologie museologiche, si tratta di una rappresentazione non oggettiva, condizionata, per esempio, dall’arbitraria disposizione degli oggetti; “quasi mai tali oggetti sono nati per la funzione museale cui sono stati poi destinati e, con il trascorrere del tempo, sono passati attraverso varie torsioni, assumendo spesso una confusa polisemanticità”¹⁸. Oltre alla “messa in spazio”, secondo una sequenza concettuale e/o cronologica, vi è la “messa in scena”, frutto di “una stretta collaborazione tra lo storico e l’equipe di scenografi e comunicatori”. Conservazione, ricerca e comunicazione, dunque, si intrecciano nei musei, che sono “un’evidenza tangibile di come una società organizzi il proprio sapere e di quali siano i principi che sottendono a tale processo”¹⁹.

¹⁶ Ivi, p.4

¹⁷ Benedetto Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1938, p.5

¹⁸ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.39

¹⁹ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.27

2) La public history tra storia “monumentale”, “antiquaria” e “critica”

I musei storici, secondo Joseph Veach Noble, che è stato presidente dell'Associazione americana dei musei, svolgono cinque grandi funzioni: collezionare, conservare, studiare, interpretare, esporre²⁰, con lo scopo di preservare la memoria del passato, fine che può essere declinato in svariati modi, alcuni in aperto contrasto tra di loro.

Un testo storico a sua volta, secondo lo storico Topolski, presenta tre livelli di lettura: informativo (un “ibrido narrativo-argomentativo”²¹ e logico-grammaticale che “intende trasmettere ai lettori una somma di conoscenze concernenti il passato”²²), persuasivo o retorico (legato allo stile di chi vuole rendere più convincente la propria narrazione e alle periodizzazioni assunte come convenzioni) e teorico o ideologico (il vero motore intellettuale dell'opera in difesa di una posizione o ipotesi). L'ultimo livello è inesorabilmente influenzato dalle convinzioni della propria epoca. Nonostante l'oggettività sia impossibile, è richiesta una certa onestà intellettuale, oltretutto un'obiettività metodologica, per cui si scrive “*lo la penso così*”, aggiungendo subito: *Altri pensano che...* Per la storia contemporanea questo risulta molto difficile, talmente si può essere coinvolti come cittadini”²³. Questi tre livelli si possono rinvenire anche nei musei storici: il primo può corrispondere ai corredi didattici e il secondo alla collocazione degli oggetti nello spazio e alla loro relazione. Soffermarsi sul terzo vuol dire cogliere il movente di chi ha collezionato i reperti, li ha conservati, li ha messi in scena e di chi, privato o pubblico, ha finanziato queste operazioni, che, anche se finanziate da un privato, hanno sempre una portata sociale, come ribadito dalla definizione ICOM.

Il museo storico è il tempio della memoria storica. Se la storia come disciplina produce una conoscenza frutto della sedimentazione delle ricerche accademiche, la memoria storica è qualcosa di più personale ed intimo, un filtro, che, a livello individuale o sociale, produce un ricordo, ossia un'immagine del passato, di qualcosa che si sia vissuto personalmente o che la comunità di appartenenza ha vissuto. Una memoria collettiva è sempre singola e multipla assieme come sostiene il sociologo Halbwachs, che per primo ha studiato il fenomeno²⁴. È il carattere socialmente condizionato della memoria a forgiare comunità, che riducono a narrazione i frammenti del passato, provando a ricostruire logiche consequenziali e imprimendo dei sensi a partire dal presente. Il tutto producendo dei simboli, cioè qualcosa che “mette assieme”, che “unisce”, la cui etimologia deriva dal greco σύμ- (sym-), “insieme”, e βάλλω (ballo), “getto”. I musei, in quanto simboli della memoria storica pubblicamente rappresentata, sono decisivi nella formazione di una cultura in senso antropologico, ossia un insieme di conoscenze e valori socialmente condivisi e veicolati attraverso un linguaggio simbolico.

²⁰ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.20

²¹ Walter Panciera, Andrea Zannini, *Didattica della storia. Manuale per la formazione degli insegnanti*, p.49

²² Jerzy Topolski, *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*, Milano, Bruno Mondadori, 1997

²³ Jacques Le Goff, *Ricerca e Insegnamento della Storia*, a cura di Antonio Santoni Rugiu, Firenze, La Nuova Italia, 1991.

²⁴ Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 2001

Qui entra in gioco la public history, ovvero la storia pubblica o, meglio, “in pubblico” e “per il pubblico”, ossia il “campo delle scienze storiche in cui l’attività di ricerca, svolta sia al di fuori sia all’interno dell’ambito universitario, è rivolta, attraverso diversi mezzi e occasioni di comunicazione, a un vasto pubblico, con finalità divulgative”²⁵. Si tratta di una disciplina, nata negli Stati Uniti e sviluppatasi a partire dalla fine anni '70, legata all’attività di divulgazione del passato fuori dal mondo accademico da persone con una formazione storica. Secondo Serge Noiret, studioso e presidente dell’ Associazione italiana di Public History, “la disciplina della Public History mira a condividere un *sensus publico* della storia per una società migliore e consapevole del proprio passato”²⁶, attraverso, per esempio, i musei, le mostre, le statue, l’odonomastica e la giornate commemorative. Un altro esempio è il “luogo di memoria”, che Pierre Nora considera un’ “unità significativa, d’ordine materiale o ideale, che la volontà degli uomini o il lavoro del tempo ha reso un elemento simbolico di una qualche comunità”²⁷, in merito a come alcuni luoghi fisici si trasformino in simboli²⁸. Coinvolgendo tutti i livelli di pubblica amministrazione e sfruttando ogni media possibile, la “storia in pubblico” entra in simbiosi con la vita ricreativa delle persone, come nelle rievocazioni storiche che accompagnano le feste locali.

La riflessione sulla public history risulta tardiva nel caso italiano; “solo durante gli anni Novanta del secolo scorso [...] gli storici italiani – Nicola Gallerano per primo – hanno iniziato a pensare *all’uso pubblico della storia*”²⁹. Gallerano stesso fornisce una spiegazione particolarmente esaustiva di public history, cioè “tutto ciò che si svolge fuori dei luoghi deputati della ricerca scientifica in senso stretto [...]. All’uso pubblico della Storia appartengono non solo i mezzi di comunicazione di massa, ciascuno per giunta con una sua specificità (giornalismo, radio, tv, cinema, teatro, fotografia, pubblicità ecc.), ma anche le arti e la letteratura; luoghi come la scuola, i musei storici, i monumenti e gli spazi urbani ecc.; e infine istituzioni formalizzate o no (associazioni culturali, partiti, gruppi religiosi, etnici e culturali ecc.) che con obiettivi più o meno dichiaratamente partigiani si impegnano a promuovere una lettura del passato polemica nei confronti del senso comune storico-storiografico, a partire dalla memoria del gruppo rispettivo”³⁰.

Per Ilaria Porciani è un vero e proprio atto di responsabilità civica, oltreché un tentativo di fuggire dalla crescente specializzazione del lavoro accademico professionale³¹. Oltre ad assumere un carattere potenzialmente ludico, la public history si occupa, perciò, delle politiche della memoria, che nel corso del tempo sono state finalizzate per forgiare identità, soprattutto nazionali, giustificare azioni politiche nel presente e superare traumi

²⁵ https://web.archive.org/web/20220923133316/https://www.treccani.it/vocabolario/neo-public-history_%28Neologismi%29/ ; ultima consultazione: 30/08/2022

²⁶ <https://web.archive.org/web/20220923133513/https://rivista.clionet.it/vol4/noiret-la-public-history-una-storia-col-ph-maiuscolo/> ; ultima consultazione: 30/08/2022

²⁷ Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1997

²⁸ Mariuccia Salvati (a cura di), *Europa. Luoghi della memoria*, Roma, Treccani, 2020, p.11

²⁹ <https://web.archive.org/web/20220923133513/https://rivista.clionet.it/vol4/noiret-la-public-history-una-storia-col-ph-maiuscolo/> ; ultima consultazione: 30/08/2022

ultima consultazione: 30/08/2022

³⁰ Nicola Gallerano, *L’uso pubblico della Storia*, Milano, FrancoAngeli, 1995

³¹ Ilaria Porciani, *What Can Public History Do for Museums, What Can Museums Do for Public History?* in “Memoria e Ricerca. Rivista di storia contemporanea”, fascicolo 1 ,gennaio-aprile 2017, p.21

che la comunità in questione può aver vissuto. Per questo, nella fitta trama di opinioni, interpretazioni, valutazioni, giustificazioni e giudizi che concorrono alla formazione dei musei, è utile, a fini di bussola orientativa, avere a mente la tripartizione dell'uso (e abuso) della storia che Nietzsche ha delineato in "Sull'utilità e il danno della storia per la vita". Il filosofo denuncia quello che ritiene essere l'eccesso di storicismo, imbevuto di hegelismo, della seconda metà dell'Ottocento, che nel voler imprimere a tutti i costi una logica consequenziale e razionale ai fatti rischia di deformarli in un' "idolatria del fatto". Tale eccesso di storia, dunque anche di documentazione, avvilirebbe l'individuo, rendendolo incapace di produrre attivamente novità: "ancora non è finita la guerra, e già essa è convertita in carta stampata in centomila copie"³². Questo ricorda un problema attuale, quello del sovraccarico di informazioni, possibile tramite i big data, che per l'antropologo Eriksen è un vero e proprio "surriscaldamento della rivoluzione dell'informazione", i cui effetti di sovraesposizione mediatica "rafforzano la visione secondo la quale la storia manca di direzione"³³. Inoltre, "per il fatto di non poter imparare a dimenticare e di essere continuamente legato al passato"³⁴, l'umano, a differenza del tanto invidiato animale, è condannato ad essere infelice, a meno che non sappia dionisicamente amare la propria vita all'insegna dell'amor fati. L'autore parla, però, di saper dimenticare e non di dimenticare: "ciò che è non storico e ciò che è storico sono ugualmente necessari per la salute di un individuo, di un popolo e di una civiltà"³⁵.

Per Nietzsche la storia può essere monumentale, antiquaria o critica, che rispettivamente idealizza, giustifica e giudica. La storia monumentale, "magistra vitae", offre "modelli, maestri e consolatori"³⁶ "all'attivo e al potente" che intende compiere grandi gesta. Il rischio è di offrire una visione distorta del passato, perché "grandi parti di esso vengono dimenticate, spregiate, e scorrono via come un grigio e ininterrotto flusso, mentre emergono come isole solo singoli fatti abbelliti"³⁷; per di più, "inganna con le analogie: con seducenti somiglianze essa eccita il coraggioso alla temerarietà, l'entusiasta al fanatismo" con conseguenze terribili, come nel mito della romanità storpiato dal fascismo e presente nella sua peculiare public history (si vedano i lavori nella Via dei fori imperiali a Roma). Questa divinizzazione del passato porta alla "credenza di essere un epigono di altri tempi"³⁸ e sarebbe "paralizzante e deprimente". È il caso della costruzione di un' "età dell'oro" (mitologica), che per il sociologo Karl Mannheim è una delle tre grandi costruzioni mentali umane, assieme all'età assiale (escatologica) e a quella utopica³⁹.

Vi è poi una storia antiquaria, propria di "colui che custodisce e venera – colui che guarda indietro con fedeltà e amore, verso il luogo onde proviene"⁴⁰. Tale storia produce un "noi", un senso di appartenenza dovuto ad una memoria condivisa, quell' "aver sofferto

³² Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 2016, p.39

³³ Thomas Hylland Eriksen, *Fuori controllo. Un'antropologia del cambiamento accelerato*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2017, p.159

³⁴ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, p.6

³⁵ Ivi, p.10

³⁶ Ivi, p.16

³⁷ Ivi, p.21

³⁸ Ivi, p.71

³⁹ Karl Mannheim, *Ideologia e utopia*, Bologna, Il Mulino, 1999

⁴⁰ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, p.24

insieme”⁴¹ che per Renan è l’elemento volontaristico alla base di una nazione, cioè il saper ricordare o, meglio, dimenticare comunemente, come espresso alla conferenza tenuta alla Sorbona l’11 marzo 1882. Il problema è di rimanere ancorati alla tradizione, giustificando lo status quo; in più, “ci sono sempre e solo misure e proporzioni delle cose rispetto all’individuo o al popolo che guarda all’indietro”. Questi aspetti hanno effetti politici importanti, come nel caso della giustificazione del militarismo prussiano e poi tedesco a cavallo tra l’XIX e il XX secolo, in particolare per quanto riguarda l’invasione del Belgio nella Grande guerra: “la storia della formazione dello stato tedesco e della cultura politica tedesca era lì a mostrare come il militarismo e lo spirito di sopraffazione dello stato forte sugli altri stati fossero elementi costitutivi della storia e della *Bildung* germanica⁴²”, anche attraverso musei di storia militare, in nome dei valori “eroici” della Kultur tedesca. Quella antiquaria ha a che fare con il “ricordo retrospettivo” della comunità, costruendo “un’immagine della propria unità e interezza che comprende necessariamente anche i morti”⁴³. Quella monumentale consiste in un “ricordo prospettivo”, il cui “punto centrale è quello della glorificazione e della fama, ossia gli strumenti per rendersi indimenticabili e acquisire celebrità”.

La storia critica, a dispetto del nome, non si riferisce allo spirito critico storiografico. Criticare è inteso come un giudicare, “traendo quel passato innanzi a un tribunale, interrogandolo minuziosamente, e alla fine condannandolo”⁴⁴. Si tratta di un’operazione in contrasto con quanto affermato da Marc Bloch, secondo cui “ci sono due modi di essere imparziali: quello dello studioso e quello del giudice. Essi hanno una radice in comune, che è l’onestà sottomissione alla verità. [...] Viene un momento, però, in cui le loro strade si divergono. Quando lo studioso ha osservato e spiegato, il suo compito è concluso. Al giudice tocca ancora emettere la sentenza”⁴⁵. Quest’uso della storia risulta quasi fisiologico per via del mutamento dei valori. Quando si ritiene che “l’esistenza di una qualche cosa, di un privilegio, di una casta, di una dinastia”⁴⁶ meriti una fine, “allora il suo passato viene considerato criticamente”. Oltre a giudicare il passato solamente con i valori del proprio contesto, può essere un tentativo di prendere le distanze da qualcosa che è, volenti o nolenti, parte della propria storia, come nel mito degli “italiani brava gente”. “Se noi condanniamo quei travimenti e ce ne riteniamo affrancati, non è eliminato il fatto che deriviamo da essi”; conviene fare i conti con il passato scomodo, invece che evitarlo e nascondere come se fosse un tabù, perché in qualche modo può ancora condizionare la mentalità del presente. Questa cosa è fondamentale nelle politiche della memoria, in cui i musei assumono un ruolo attivo nel “rappresentare, affrontare e superare tutti quei passati che *non passano*”⁴⁷. Fare public history vuol dire non solo prendere in analisi le rappresentazioni del passato, ma anche le “non rappresentazioni” (come la mancanza di un museo nazionale sul fascismo) e le distruzioni di rappresentazioni, come da parte dei

⁴¹ Ernest Renan, *Che cos’è una nazione?*, Roma, Donzelli Editore, 2004

⁴² Marcello Verga, *Storie d’Europa. Secoli XVIII-XXI*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 57

⁴³ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, pp. 4-5

⁴⁴ Friedrich Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, p.28

⁴⁵ Marc Bloch, *Apologia della storia o Mestiere dello storico*, Torino, Einaudi, 2009, p.104

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, p.29

⁴⁷ Ilaria Porciani, *Musei, Traumi, Memorie del Novecento. Introduzione*, Storicamente.org, numero 13-2017, p.2

Talebani o dell'Isis nei confronti di svariati musei storici e siti archeologici; anche la distruzione di statue di generali e politici sudisti da parte del movimento Black Lives Matter è un esempio calzante (qui si potrebbe discutere se il fine delle statue in questione sia solo quello di ricordare o anche di celebrare queste figure).

La public history e in particolare i musei storici, “capaci di avvicinare alla storia pubblici non necessariamente abituati a leggere testi storici”⁴⁸, possono essere, in base all’uso, formidabili strumenti di educazione alla cittadinanza oppure di “violenza simbolica”. Con l’espressione “violenza simbolica” il sociologo Bourdieu intende un sistema di regole non scritte introiettate nelle società, alla cui origine sta un capitale simbolico-culturale, che prescrivono un’accettazione di gerarchie “antropologicamente” definite. Si tratta di modi di pensare e agire introiettati nella vita di tutti i giorni, “una forma di violenza che possiamo chiamare *dolce* e quasi invisibile”⁴⁹. La violenza simbolica, accettata dal basso e inversamente proporzionale a quella esplicita (che emerge quando quella simbolica è in crisi), è percepita sia da chi comanda sia da chi ubbidisce come “naturale”.

Come “naturali” sarebbero le identità nazionali secondo il paradigma essenzialista, messo in discussione da studiosi come Hobsbawn, Anderson e Gellner, che hanno decostruito i processi di nation-building, cioè di nazionalizzazione delle identità. Questi sono in simbiosi con quelli di state-building, ossia di statalizzazione delle prassi politiche⁵⁰.

I musei storici, nati per rappresentare la nazione, si stanno oggi aggiornando per fornire ai visitatori gli strumenti utili per decostruire tali narrazioni. Il modo migliore per farlo è ricostruirne la genealogia, ossia far capire come si è arrivati fino ad oggi, in un contesto di crisi delle identità nazionali, a cui alcune forze politiche stanno rispondendo con un ritorno al nazionalismo aggressivo, anche nelle rappresentazioni museali. In termini foucaultiani, oltre ad usare un “metodo archeologico”, ricostruendo l’evenemenzialità del divenire, bisogna ricorrere a quello che Nietzsche chiamava “metodo genealogico”, legato alla ricostruzione di simbologie delle “relazioni di potere”. Per comprendere l’attuale crisi delle nazioni, piuttosto che adoperare un metodo “ontologico-diairetico” (“che cos’è la nazione?”) conviene domandarsi come è venuto a mondo il concetto di nazione e come si è sviluppato fino ad oggi, anche nei musei. Per farlo si deve ricorrere a un “quarto uso” della storia, che per Bloch è scienza del contesto (a livello temporale e spaziale), della differenza (nello studio dei rapporti con l’“altro”) e del cambiamento (facendo emergere continuità e cesure); infatti, “nonostante la loro apparente immobilità, i musei permettono di comprendere a fondo i meccanismi del cambiamento”⁵¹.

⁴⁸ Ivi, p.2

⁴⁹ <https://web.archive.org/web/20080513043250/http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=388> ; ultima consultazione: 30/08/2022

⁵⁰ In termini weberiani, i primi concorrono a dare legittimità al potere e i secondi a dare legalità alla società, in un rapporto simbiotico da studiare considerando la nazione un costrutto culturale, un “idealtipo” (“un quadro concettuale il quale non è la realtà storica, e neppure la realtà *vera e propria*, ma tuttavia serve né più né meno come schema in cui la realtà deve essere sussunta come esempio” - Max Weber, *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Torino, Einaudi, 1958, p.112)

⁵¹ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.12

3) Il rapporto tra storiografia, museologia e museografia alla luce dei più recenti studi

Nel trattare l'evoluzione dei musei storici non si può non far riferimento alla museologia e alla museografia, due discipline in simbiosi che nel corso del tempo hanno sviluppato una loro autonomia, e al loro rapporto con la storiografia.

Il confine tra le prime due discipline è molto labile e l'uso dei due termini varia in base al contesto; per esempio “gli ambienti anglosassoni, solitamente restii ad accettare l'invenzione di nuove *scienze*, hanno generalmente privilegiato l'espressione *museum studies*, soprattutto in Gran Bretagna, dove il termine *museology* è tuttora poco utilizzato”⁵² e dove si preferisce “*museum practice*” a “*museografia*”, molto usato negli ambienti francofoni. Vi è addirittura chi, come il critico d'arte Carlo Giulio Argan, riteneva la differenza poco più che una convenzione.

Secondo la Treccani, la museografia è la “tecnica che si occupa scientificamente della costruzione e della sistemazione dei musei, comprendendo tanto lo studio dei problemi architettonici, costruttivi e tecnici della progettazione degli spazi espositivi, quanto quello delle questioni di ordinamento critico, scientifico, didattico o culturale delle collezioni, degli impianti tecnici e dell'organizzazione dei musei”⁵³. La museologia sarebbe “lo stesso che *museografia*, rispetto a cui ha un significato più ampio, come disciplina rivolta a ogni aspetto della vita del museo, al suo funzionamento e alle sue finalità”⁵⁴. Secondo tali definizioni, la museografia sembrerebbe parte della museologia. Quest'ultima, tuttavia, ha avuto una genesi più tardiva, in concomitanza con la nascita dell' ICOM nel secondo dopoguerra, tant'è che lo studioso Dominique Poulot la considera una “scienza sociale in costruzione”⁵⁵, mentre la museografia risale alla prima metà del Settecento.

Per secoli fu con “*museografia*” che si intendeva l'insieme delle attività intellettuali e pratiche dietro ai musei, mentre il senso comune attuale vede nella museologia un'accezione più ampia, che soppianta in parte la *museografia*, soprattutto nei paesi latini; “attualmente la *museografia* è essenzialmente definita come l'aspetto pratico o applicato della museologia, cioè come l'insieme delle tecniche che si sono sviluppate per realizzare le funzioni museali, in particolare riguardo alla gestione del museo, la conservazione, il restauro, la sicurezza e l'esposizione”⁵⁶.

⁵² Nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia in *Concetti chiave di museologia*, a cura di André Desvallées e François Mairesse, Armand Coli, 2010

<https://web.archive.org/web/20220827110018/https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2022/02/ICOM-Italia-Concetti-chiave-della-museologia.pdf> ; ultima consultazione: 23/09/2022

⁵³ <https://web.archive.org/save/https://www.treccani.it/vocabolario/museografia/#:~:text=%E2%80%93%20La%20tecnica%20che%20si%20occupa,scientifico%2C%20didattico%20o%20culturale%20delle> ; ultima consultazione: 27/08/2022

⁵⁴ <https://web.archive.org/save/https://www.treccani.it/vocabolario/museologia/#:~:text=mu%E1%B9%A1eoloq%C3%ACa%20s.%20f.%20%5Bcomp.,funzionamento%20e%20alle%20sue%20finalit%C3%A0> ; ultima consultazione: 27/08/2022

⁵⁵ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.102

⁵⁶ Nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia in *Concetti chiave di museologia*, a cura di André Desvallées e François Mairesse

La definizione di museologia che forse può vantare più fortuna è quella proposta da Georges Henri Rivière, per cui si tratterebbe di “una scienza applicata, la scienza del museo. Essa ne studia la storia e il ruolo nella società, le forme specifiche della ricerca e della conservazione fisica, di presentazione, d’animazione e diffusione, di organizzazione e funzionamento, di architettura nuova o musealizzata, i siti ricevuti o scelti, la tipologia, la deontologia”⁵⁷.

La museologia, dopo un incipiente e faticoso processo di professionalizzazione ed elaborazione internazionale tra il 1934 (Conferenza di Madrid “Muséographie. Architecture at aménagement des musées d’art”) e il 1976 (fondazione dell’ICOFOM, il Comitato Internazionale per la Museologia), inizia ad assumere una crescente autonomia negli anni Settanta, quando “la disciplina si interessa essenzialmente alle dimensioni sociali, filosofiche, politiche, fino a quel momento trascurate – contrariamente alla museografia, il cui settore rimane quello delle tecniche museali”⁵⁸. Si tratta della svolta della “nuova museologia”; “riferita a pochi pionieri che, dagli anni Settanta in poi, pubblicarono testi innovativi, questa corrente di pensiero enfatizzava il ruolo sociale del museo e il suo carattere interdisciplinare, insieme alle sue rinnovate modalità di espressione e di comunicazione.”⁵⁹.

L’apertura all’interdisciplinarietà e alle scienze sociali nel corso della seconda metà del Novecento è una caratteristica condivisa con la storiografia. In questo caso la grande svolta risale già al 1929, con la fondazione della rivista “Annales d’histoire économique et sociale” da parte di Marc Bloch e Lucien Febvre, a cui hanno contribuito storici del calibro di Fernand Braudel, nonostante Weber, Marx e Durkheim siano stati prodromici. Si trattò di un cambio di paradigma, dalla storia tradizionale puramente politico-militare (spesso stereotipata dagli studenti come “date, guerre e papi”) ad una crescente osmosi con altre discipline, in modo da favorire uno studio complessivo dei fenomeni, anche di lunga durata, più approfondito (rispetto ad uno studio eventuale), con una prospettiva comparativa e un carattere dei testi storiografici più analitico che narrativo. La storia, per Bloch “scienza degli uomini, nel tempo”⁶⁰, iniziò ad essere più legata alle problematiche del presente, ad applicare sempre più raffinati metodi quantitativi legati all’economia e alla demografia, a proporre nuovi soggetti di studio, come le donne e i bambini o l’ambiente (un tempo ignorati) e ad indagare aspetti della vita quotidiana, in modo da ricostruire una storia della mentalità collettiva. È il caso della storia delle emozioni, che studia i discorsi e le rappresentazioni delle emozioni, dunque i loro usi politici, pubblicizzazioni e ritualizzazioni; particolarmente rilevanti sono le ricerche sullo sviluppo del rapporto con la paura, condotte da Jean Delumeau, Johanna Bourke e Corey Robin. La paternità di questo filone storiografico è dovuta a Febvre, che in “Come ricostruire la vita affettiva di un tempo: la sensibilità e la storia” critica con un certo sarcasmo chi, in nome della “vera storia” rifiuta di considerare la sensibilità come oggetto di studio, in favore di una storia

⁵⁷ Ivi

⁵⁸ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.101

⁵⁹ Nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia in *Concetti chiave di museologia*, a cura di André Desvallées e François Mairesse

⁶⁰ Marc Bloch, *Apologia della storia o Mestiere dello storico*, p.23

della mentalità⁶¹, come poi avrebbero fatto intellettuali come Foucault nell'indagare le strutture invisibili che reggono la società.

Anche i musei storici, seppur a rilento, si stanno adeguando a questi parametri di studio. Per la storia delle emozioni si può citare il National Army Museum di Londra, che rispetto ai tradizionali musei di storia militare, come l'Imperial War Museum, non sacralizza ed estetizza le guerre passate, ma adotta una prospettiva multifocale e interattiva, in modo da immedesimare i visitatori nella stessa esperienza di guerra, visitatori a cui ci si rivolge con domande dirette, come "Could you be a soldier?".

Ritornando alla distinzione tra i due lemmi, in poche parole ed "etimologicamente parlando, la museologia è lo *studio del museo* e non la sua pratica, rinviata alla museografia"⁶², ossia le riflessioni inerenti alle soluzioni espositive legate, tra le varie cose, alla struttura architettonica e all'illuminazione dell'allestimento delle collezioni.

Lo storico Umberto Levra, che è stato presidente del Museo Nazionale del Risorgimento, ricorre alle espressioni "messa in spazio"⁶³ dell'esposizione, operazione effettuata dallo storico, e "messa in scena", ossia la "stretta collaborazione tra lo storico e l'équipe di scenografi e comunicatori" con "l'obiettivo di catturare l'attenzione e di creare emozioni per trasmettere il significato degli oggetti e lo svolgersi della narrazione". "Il museografo, come professionista museale, tiene conto delle esigenze del programma scientifico e della gestione delle collezioni e si propone di presentare in modo adeguato gli oggetti selezionati dal curatore"⁶⁴, oltre a ovviare al problema dell'occultamento al visitatore degli apparati tecnologici sempre più presenti. I procedimenti di conservazione, comunicazione e di ricerca storiografica si intrecciano nello studio della musealità, che per Poulot è "la forma di collocazione di oggetti nello spazio pubblico che risponde alle necessità tanto della loro comprensione storico-critica, quanto della loro conservazione e della loro trasmissione in modo impersonale ed erudito"⁶⁵. Si tratta di un'insieme di prassi che affrontano problematiche antropologiche e filosofiche. La museologia legittima "l'elezione dell'oggetto rispetto alla massa" per esporlo rispondendo a "sensibilità verso la memoria" del proprio tempo, "dal culto della posterità a quello dell'eroe o del grande uomo, fino alla commemorazione delle vittime di genocidi"⁶⁶, plasmando quella che Poulot chiama un' "ideologia dell'oggetto", poiché in fondo "non c'è allestimento senza interpretazione"⁶⁷ e cornice.

Anche la museografia non è scevra da problematiche del genere. Basti pensare alla scelta stessa del luogo di conservazione; si pensi al caso dell'Imperial War Museum già citato:

⁶¹ Lucien Febvre, *Come costruire la vita affettiva di un tempo: la sensibilità e la storia* in *Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi, 1976

⁶² Nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia in *Concetti chiave di museologia*, a cura di André Desvallées e François Mairesse

⁶³ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, pp.39-40

⁶⁴ Nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia in *Concetti chiave di museologia*, a cura di André Desvallées e François Mairesse

⁶⁵ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.111

⁶⁶ Ivi, p. 102-103

⁶⁷ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.90

una struttura architettonica che costituisce una sorta di tempio, perfetto per sacralizzare l'esperienza bellica con solennità, in cui le armi sono esposte ed illuminate quasi come oggetti estetici, senza alcun riferimento al loro potenziale distruttivo. L'illuminazione stessa è fondamentale nel comunicare una precisa immagine del passato, a volte storpiando le caratteristiche originali dell'oggetto, come per le statue greche, il cui candore è spesso il più possibile enfatizzato da luce o trattamenti sbiancanti aggressivi, quando in realtà in origine erano particolarmente variopinte. Come evidenziato da Aldous Huxley, "le statue greche, come noi le vediamo illuminate da una luce che non fu mai sulla terra e sul mare, e poi fotografate in una serie di frammentari primi piani dai punti più disparati, non somigliano quasi più alle statue greche viste dai critici d'arte e dal pubblico in genere nelle oscure gallerie e nelle dignitose stampe del passato. [...] Da un'opera, il cui punto è l'unità di concezione, noi scegliamo un singolo tratto, lo mettiamo a fuoco e lo proiettiamo in modo da forzarlo, indipendentemente da tutto il contesto, alla coscienza dell'osservatore. Quando un contorno ci sembra troppo continuo, troppo evidentemente comprensibile, noi lo spezziamo alternando ombre impenetrabili con tratti di luminoso splendore"⁶⁸.

La grande sfida è di saper rispondere alle esigenze comunicative e alle istanze ideologiche del presente senza tradire o modificare le testimonianze del passato, tenendo a mente però che "il passato non è qualcosa di fisso e inalterabile. I suoi fatti sono riscoperti da ogni generazione successiva, i suoi valori riassetati, i suoi significati ridefiniti nel contesto dei gusti e delle preoccupazioni attuali. Con gli stessi documenti e monumenti e opere d'arte, ogni epoca inventa il proprio Medioevo, la sua Cina personale, la sua Ellade brevettata e riservata"⁶⁹.

⁶⁸ Aldous Huxley, *Le porte della percezione. Paradiso e Inferno*, Milano, Mondadori, 2016, pp.141-142

⁶⁹ Ivi, p.141

4) Breve storia dei musei storici in Europa: dalla pedagogia museale dell'eroismo nazionale alla decostruzione delle master narratives

I musei si trovano al giorno d'oggi in una peculiare situazione non facile da gestire. La pandemia Covid 19 ha messo fortemente in crisi persino quelli più visitati, come quelli d'arte o di storia. Secondo l'ISTAT, in Italia nel 2020 vi è stato un calo di visitatori del 72% rispetto al 2019⁷⁰, interrompendo bruscamente un trend di crescita. Infatti, nonostante si possa pensare ad una generale perdita di interesse per i musei in favore di altre attività di intrattenimento, soprattutto da parte dei giovani, in Italia “oltre 128 milioni di persone (di cui 58,6 stranieri) hanno visitato il patrimonio culturale italiano nel 2018, quasi 10 milioni in più (+8%) rispetto al 2017”⁷¹, arrivando a 130 milioni nell'anno prima della pandemia. Sempre secondo i dati ISTAT i più propensi a visitare i musei sono proprio i giovani e i ragazzi⁷². Inoltre, sia a livello politico sia di società civile, oltreché accademico, vi è una forte partecipazione al dibattito museale.

Ad ogni modo, il rapporto tra visitatori e museo è oggi in fase di mutazione, con una crisi pandemica che “ha evidenziato problematiche che le istituzioni museali stavano già affrontando da tempo”⁷³, in particolare quella della digitalizzazione, fondamentale per rendere più attrattiva ed efficace la comunicazione museale. Tra gli ultimi decenni dell'Ottocento, quando “il museo godeva di uno status che rispecchiava l'importanza cruciale attribuita alla storia nella vita politica e culturale europea”⁷⁴, e l'oggi, con una “crisi della concezione tradizionale della storia e del modello patriottico”, sono cambiate molte cose nella relazione tra visitatori e musei. È importante, dunque, ricostruire la genealogia di tale rapporto per capire come si è arrivati a questo punto, in modo da saper rispondere alle sfide del prossimo futuro e “riconnettere gli oggetti alla società”⁷⁵.

In questa breve ricostruzione dell'evoluzione dei musei storici in Europa, a livello globale la regione che vanta il maggior numero di musei storici⁷⁶, si è optato per una periodizzazione quadripartita: Rivoluzione francese – Prima guerra mondiale; Prima guerra mondiale – Secondo dopoguerra; Secondo dopoguerra – 1989 e dal 1989 a oggi. Tutte le quattro fasi si inaugurano con un passaggio d'epoca che ha radicalmente mutato il paradigma dei musei storici: la nascita della “nazione”, la prima guerra totale, industriale e di massa, l'inizio dell' “età post-eroica”⁷⁷ e la “crisi delle grandi narrazioni storiografiche ideologiche”⁷⁸ che hanno accompagnato i mutamenti geopolitici in seguito alla fine della Guerra Fredda.

⁷⁰ <https://web.archive.org/save/https://www.openpolis.it/laccesso-alla-cultura-e-ai-musei-per-i-minori-dopo-due-anni-di-pandemia/>; ultima consultazione: 29/08/2022

⁷¹ https://web.archive.org/web/20220923141821/https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf; ultima consultazione: 23/09/2022

⁷² <https://web.archive.org/save/https://www.finestresullarte.info/attualita/visitatori-musei-italiani-statistiche-censimenti>; ultima consultazione: 29/08/2022

⁷³ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.110

⁷⁴ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, Roma, Viella, 2020, p.241

⁷⁵ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.113

⁷⁶ Christoph Cornelissen, Edoardo Tortarolo, Editoriale (doi: 1°.7387/98001) in “Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento” (ISSN 0392-0011), Fascicolo 1, gennaio-giugno 2020, p.5

⁷⁷ James J. Sheehan, *L'età post-eroica. Guerra e pace nell'Europa contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2009

⁷⁸ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.12

Dalla Rivoluzione francese alla Prima guerra mondiale

La prima fase di questa trattazione si inaugura con una rivoluzione che ha scosso l'Europa intera, a partire ovviamente dalla Francia, dove nel corso dell'età contemporanea hanno trovato spazio numerosi musei storici (da notare come "Marie-Hélène Joly e Laurent Garvureau ne abbiano contati circa 800 in tutta la Francia, di cui 200 dedicati ai conflitti del XX secolo"⁷⁹).

Naturalmente già prima esistevano collezioni a carattere storico, la cui apertura "su un modello definito, e non più solo secondo il gusto del proprietario, inaugura l'era dei musei storici"⁸⁰, sempre nel XVIII secolo. Basti pensare al Museo Pio-Clementino la cui elaborazione inizia nel 1770 oppure al British Museum fondato dal parlamento nel 1753, oggi uno dei musei più visitati al mondo. Si tratta, però, di collezioni il cui ingresso è limitato a pochi privilegiati: un'aristocrazia di turisti affiancata da studiosi e artisti vogliosi di formarsi seguendo le tappe del Grand Tour.

Il museo diventa appieno parte della vita pubblica in seguito alla Rivoluzione francese. Una delle novità più gravide di conseguenze è la nascita del concetto di nazione, una comunità elaborata da individui che si riconoscono parte di un gruppo, in nome della quale esercitano una sovranità, ossia un potere che dipende solo da se stesso, senza bisogno di trovare legittimità altrove. La sovranità, rottura tra lo stato giurisdizionale e quello assoluto, nel farsi nazionale, in nome della "volontà popolare", diventa lo spartiacque tra lo stato assoluto e lo stato di diritto⁸¹. Gli individui, che condividono una sovranità nazionale, da sudditi diventano cittadini, dotati di diritti inalienabili. Il museo storico gioca un ruolo fondamentale nella legittimazione di questo nuovo assetto; "la fondazione dei musei nazionali [...] rende poi l'ingresso al museo un diritto del cittadino e, al tempo stesso, una necessità per l'identità e la perpetuazione della nuova comunità immaginaria"⁸². Il museo del XIX secolo è, perciò, il simbolo di una comunità. Ilaria Porciani, nel trattare lo stretto rapporto tra nazione e museo storico, evidenzia come "i musei di storia siano nati nella culla della nazione e significativamente e paradossalmente verso la nazione stiano tornando"⁸³, in riferimento alla risposta nazionalista odierna ad alcuni aspetti della globalizzazione.

La storia nazionale è presentata prima di tutto come una storia militare. Basti pensare al "primo museo di storia nazionale"⁸⁴, il Musée des monuments français formato da Alexandre Lenoir, che ebbe vita tra il 1795 e il 1816 e che ebbe un duplice compito ("preservare i monumenti e – significativamente tombe sfuggite alla furia distruttrice della rivoluzione e servire da modello ai futuri artisti della nazione"⁸⁵), oppure al Museo della

⁷⁹ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei* in "Passato e presente", a. XXVIII (2010), n. 79, p.114

⁸⁰ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.47

⁸¹ Maurizio Fioravanti, *Stato e costituzione* in *Lo Stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto* a cura di Maurizio Fioravanti, Bari-Roma, Laterza, 2002, pp.12-15

⁸² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.47

⁸³ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.115

⁸⁴ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.33

⁸⁵ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.118

nazione in armi (1794-97) diventato poi Musée de l'Artillerie con Napoleone. Il Museo dei monumenti, presso l'ex convento Des Petits Augustins, riuscì a salvare numerose opere d'arte anche grazie al lavoro dell'allora ministro Talleyrand, che promosse un decreto sulla conservazione dei monumenti diventati di proprietà nazionale. Molte, tuttavia, finirono "giustiziate" da un "tribunale estetico" (espressione di Michelet) che "produceva cadaveri di marmo"⁸⁶, per via del decreto del 14 agosto 1792, che ordinava la soppressione dei simboli feudali e monarchici da tutti i monumenti pubblici, e dell'invito della Convenzione nel 1793 alla municipalità di Parigi a "opprimere in tutto il suo territorio gli oggetti scolpiti e dipinti sui monumenti pubblici, sia civili sia religiosi, che presentassero simboli regali o messaggi di elogio rispetto alla monarchia"⁸⁷, rendendo legale il vandalismo.

I musei storici, soprattutto fino al primo dopoguerra, forniscono delle master narratives, ossia delle epopee, spesso romanzate, che celebrano l'orgoglio per l'eccellenza della nazione; per esempio, nel Museo dei monumenti. "l'idea di una nazione che si tramanda da generazioni – la grande famiglia personale – e il senso della sua storia e delle sue radici si fondono con un progetto di continuità di alcuni aspetti che denotano l'essere francesi"⁸⁸. In particolare, il fuoco del museo francese è sul Medioevo, come sottolinea Porciani. Per questo nel 1816 il Museo è chiuso da Antoine Crysostome Quatramère de Quincy, "irritato dalla riflessione che esso proponeva sul periodo precedente al Rinascimento e dunque sulla nazione e non sulla monarchia"⁸⁹. Il Medioevo è però recuperato, sempre durante la Restaurazione, dal Musée de Cluny. Merita di essere citato anche il Musée de l'Histoire de France a Versailles fondato per volere del re Luigi Filippo nel 1837, che consisteva in una grande "Galérie des batailles".

Il modello militare francese ispirò molte nazioni in costruzione; "non era ancora passato un lustro dalla indipendenza belga che a Bruxelles si costruiva – accanto al museo della nazione in armi - quello che aveva al suo centro una serie di quadri storici che rappresentavano eroiche battaglie, la gallerie degli illustri, e monumenti nazionali"⁹⁰. Questo orientamento fu ripreso dalla Grecia qualche decennio dopo la sua guerra di indipendenza (1821-32) e dalla Bulgaria subito dopo la proclamazione dello stato nazionale (1908).

Esistono poi casi di musei storici nazionali in nazioni senza stato, per cui è fondamentale l'iniziativa di privati e associazioni che raccolgono cimeli, varcando il confine tra museo storico e collezione puramente antiquaria. Si tratta di musei che Gervereau definisce "a tesi" o "dimostrativi", con un ruolo performativo e creativo nel fondare un'identità nazionale, anche con la loro sola esistenza. Questi musei sono diversi sia da quelli puramente celebrativi, in merito a una grande potenza con scopi universalistici già affermata (come il British Museum), sia da quelli patrimoniali (come il British Museum stesso e il Louvre). In particolare quest'ultima tipologia si afferma in Italia, Spagna, Portogallo e Grecia, che, puntando sulla messa in mostra del ricco patrimonio artistico,

⁸⁶ <https://web.archive.org/save/https://storicamente.org/regazzoni> ; ultima consultazione: 30/08/2022

⁸⁷ Ivi

⁸⁸ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.118

⁸⁹ Ivi

⁹⁰ Ivi

sviluppano con un certo ritardo un proprio modello di museo storico, poiché per rendersi conto delle eccellenze della nazione basterebbe ammirarne l'arte. In Grecia troverà spazio una prima esposizione storica delle reliquie della Rivoluzione del 1821 solo nel 1884, con l'impulso dello storico Spyridion Lambros, visto come il padre della storiografia nazionale. Il caso Italiano sarà trattato con dovizia di particolari in capitoli successivi.

Come già affermato, in alcuni casi il museo storico nazionale addirittura precede la formazione dello stato, con la partecipazione di privati aristocratici. Il caso tedesco ha come protagonista il Germanisches Nationalmuseum (chiamato appunto germanico e non tedesco) del 1852 a Norimberga, città importante per l'edizione di manuali di storia, oltre al Neues Museum di Berlino, "destinato a ospitare l'archeologia antica, l'etnografia e le antichità nazionali"⁹¹. In Polonia è degna di nota la collezione della duchessa Isabela Czartosiszka del 1800, a cui, a differenza di altre collezioni private di antiquariato, si attribuisce una dimensione nazionale: "lettere, frammenti di cronache, lapidi e resti provenienti da scavi raccontano nella loro sequenza una storia lunga e collettiva"⁹². Altri esempi sono in Ungheria la collezione di Ferenc Széchényi del 1802 (nucleo del museo nazionale di Budapest) e in Lituania, a Blijthe, una raccolta di reliquie all'interno del tronco cavo di un albero considerato il "centro mitico del passato nazionale" (costituendo quindi più un luogo di memoria che un museo vero e proprio).

Ilaria Porciani sottolinea come questi musei non abbiano rapporti diretti con i movimenti indipendentisti; "il terreno sul quale si situano è quello di una *Kulturnation*"⁹³, nazione culturale, "accettata – entro certi limiti – anche all'interno dell'Impero asburgico". Si formano, dunque, un Museo patriottico in Boemia (Praga), uno museo della Moravia (Brno) e vari musei in ambito austriaco sollecitati da associazioni di ricerca, in cui storia e storia naturale si intrecciano: il museo provinciale della Stiria Johanneum, il Ferdinandeum nel Tirolo, il museo provinciale dell'Austria superiore e il Carolinum Augusteum di Salisburgo. Negli anni '40 sono fondati musei nazionali in Serbia e Croazia. Anche altri imperi non si fanno molti problemi nel lasciar sottolineare l'identità nazionale; dopotutto un impero, rispetto a un regno, è tale in quanto realtà plurilinguistica, pluri-religiosa e plurinazionale. Si pensi all'Impero britannico (che punta ad una dimensione egemonica universale col British Museum piuttosto che ad una nazionale inglese), con la fondazione, abbastanza tardiva, di un museo scozzese nel 1877 su impulso della Royal Dublin Society; oppure a quello russo, in cui "le associazioni partono con almeno quattro decenni di ritardo rispetto a quello asburgico"⁹⁴, con la nascita nel 1863 di un museo storico dell'Estonia e, più avanti, di uno in Finlandia, in cui, assieme alla Norvegia, l'impianto storico nei musei all'inizio era poco presente, a differenza di Svezia e Danimarca. In Danimarca fu fondato l'Oldnordiske Museum già nel 1819, a partire dalla raccolta dell'antiquario Rasmus Nyerup⁹⁵.

⁹¹ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.54

⁹² Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.120

⁹³ Ivi, pp.120-121

⁹⁴ Ivi, p.122

⁹⁵ Peter Aronsson, Gabriella Elgenius (edited by), *National Museums and nation-building in Europe: 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*, Oxon-New York, Routledge, 2015, p.14

Dalla Prima guerra Mondiale al secondo dopoguerra

La prima guerra mondiale porta numerose conseguenze, tra cui tre che influenzano in modo particolare l'assetto museale europeo. Innanzitutto, in quanto conseguenza della mondializzazione e ulteriore impulso di questa, ha un carattere mondiale, che però non rappresenta del tutto una novità; diversi studiosi hanno considerato le guerre napoleoniche o addirittura la Guerra dei sette anni (1756-63) come i primi casi di guerra mondiale, anche se fu la Prima guerra mondiale a toccare "il vissuto delle popolazioni su scala planetaria"⁹⁶, mentre i conflitti precedenti avevano interessato territori di continenti non europei solo in quanto colonie. La grande novità è il carattere industriale e di massa di quella che è definita una "guerra totale". Le masse ne sono grandi protagoniste, coinvolte dalla coscrizione obbligatoria, dalla mobilitazione industriale, dal crescente ruolo dello Stato nell'economia bellica e dalla comunicazione propagandistica; "la guerra non era un evento limitato ai campi di battaglia, al confronto fra eserciti, ma coinvolgeva in modo totalizzante la vita delle società in tutti i loro aspetti, politici, economici, culturali, sociali"⁹⁷. La propaganda punta più che mai a fomentare un clima di contrapposizione noi/loro, edificando una cultura del nemico assoluto in favore di un'omologazione della mentalità collettiva, per gestire il fronte interno e sollecitare l'arruolamento volontario e i prestiti di guerra. Il dopoguerra, soprattutto in nazioni come l'Italia, mantiene tanto la militarizzazione della politica (con pratiche violente nello scontro politico e tecniche di propaganda che riprendevano il linguaggio militare) quanto la politicizzazione del mondo militare, per via del suo crescente protagonismo politico. Il linguaggio politico e il militarismo accentuano il ruolo chiave della guerra nei musei storici. Oltre ai monumenti ai caduti e al turismo patriottico nei campi di battaglia, si punta molto sui musei commemorativi e nazionalisti, la cui frequentazione cresce in parallelo allo sviluppo della società di massa. Per quanto riguarda l'Italia non si può non menzionare il Monumento a Vittorio Emanuele II, divenuto un museo del Risorgimento, che a partire dalla tumulazione del Milite Ignoto nel 1921 è conosciuto anche come Vittoriano o Altare della Patria. Una caratteristica del tempo è la crescita esponenziale del museo provinciale, "che si assumeva il compito di occuparsi della regione storica di pertinenza così come del paesaggio"⁹⁸.

Si sviluppano in particolare i musei storici a tema completamente militare, con "fondazioni precoci in paesi come l'Ungheria, dove il museo di storia militare viene posto in essere nel 1918, o in Estonia. È del 1920 l'istituzione del Museo dell'esercito polacco; del 1921 quello del museo della guerra di Kaunas, in Lituania, mentre le prime basi del museo della guerra di Riga sono state poste fin dal 1916"⁹⁹. Vi è un forte impulso alla realizzazione di nuovi musei storici soprattutto in nazioni facenti prima parte di un impero. La seconda grande conseguenza è, infatti, la scomparsa di quattro grandi imperi: asburgico, russo, ottomano e tedesco. La velocità con cui sono stati realizzati nuovi musei fortemente identitari

⁹⁶ Lucio Caracciolo, Adriano Roccucci, *Storia contemporanea. Dal mondo europeo al mondo senza centro*, Firenze, Le Monnier Università, Mondadori Education, ottobre 2017, p.324

⁹⁷ Ivi, p.330

⁹⁸ Christoph Cornelissen, Edoardo Tortarolo, Editoriale, p.5

⁹⁹ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.125

testimonia l'evidente "debolezza del centro rispetto a una vivacità – più o meno grande – della periferia"¹⁰⁰.

La terza grande conseguenza è la nascita dell'Unione Sovietica, che "inaugura il paradigma dei musei storici dei paesi comunisti, con una narrativa che verrà in seguito replicata fino al 1989"¹⁰¹, fortemente teleologica, in cui la storia è funzionale al presente e in buona parte orientata alla Rivoluzione del 1917.

In contrasto al fermento intellettuale fomentato dalle avanguardie artistiche, "il museo sembra singolarmente deciso a subordinare le opere che riunisce alla cronologia e al didattismo, in breve a dimostrazioni banali e inutili. Ancor peggio, annette le collezioni o le discipline a fini di parte quando la Rivoluzione bolscevica del 1917 e, congiuntamente, l'ascesa al potere del fascismo e poi del nazismo negli anni venti e Trenta del secolo scorso sfociano in sistemi politici decisi a trasformare l'istituzione, rinnovata e orientata verso il pubblico, in uno strumento di propaganda"¹⁰². In Italia il Museo dell'Impero Romano e la "Mostra Augustea della romanità" del 1937 intendono legittimare le vocazioni velleitarie di egemonia nel Mediterraneo. In Germania "le sperimentazioni museali innovatrici che il regime di Weimar aveva conosciuto scompaiono a vantaggio di una uniforme impostazione classicheggiante, e una severa epurazione si abbatte sull'arte contemporanea", per esempio con l'esposizione de "L'Arte degenerata". Inoltre, la public history nazista si focalizza sugli Ottoni, (è celebre l'ammirazione di Himmler per Enrico I), e sulla *Völkerwanderung*, le "migrazioni dei popoli" espressione diversa da "invasioni barbariche" (usata questa nei paesi di lingua romanza) che chiama in causa "la questione dell'etnicità, da sempre fortemente sentita nella storiografia tedesca"¹⁰³ (in particolare è molto celebrata dal nazismo la figura di Arminio). Nell'Unione Sovietica a partire dal 1921 "un ufficio generale di conservazione degli oggetti d'arte e di archeologia controlla tutti i musei sovietici, e una fiammata di creazioni dà vita a più di cinquecento musei fino al 1936"¹⁰⁴.

Dal secondo dopoguerra al 1989

La Seconda guerra mondiale, con i suoi più di 60 milioni di morti, costituisce un ulteriore spartiacque che compromette ancora di più la fiducia in una linearità del progresso; "le responsabilità rispetto allo scatenamento a ai drammi della seconda guerra mondiale sono all'origine del declino del nazionalismo, che almeno per quanto riguarda l'Europa occidentale ha significato l'ingresso nell'età da alcuni definita *post-eroica*"¹⁰⁵. L'espressione, coniata da Sheehan, si riferisce al periodo dagli anni '50 in poi, a partire dai quali "gli europei hanno goduto di un periodo di pace e di prosperità senza precedenti nella loro storia. Non era mai avvenuto che un numero così grande di loro vivesse così

¹⁰⁰ Ivi, p. 122

¹⁰¹ Ivi, p.125

¹⁰² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.58

¹⁰³ Stefano Gasparri, Cristina la Rocca, *Tempi barbarici. L'Europa occidentale tra antichità e medioevo* (300-900), Bari, Carocci editore, agosto 2019, p.15

¹⁰⁴ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.59

¹⁰⁵ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.241

bene e che le vittime della violenza politica fossero così poche”¹⁰⁶. Con la fine della Prima guerra mondiale, nonostante la spersonalizzazione della guerra di trincea portasse al crollo dell’immaginario eroico, la mitizzazione della guerra e la mitologizzazione della storia si rafforzarono. Con il secondo dopoguerra, invece, la scenario cambia e non solo in Europa. Gli Stati Uniti d’America hanno partecipato ai due conflitti mondiali da “paladini della democrazia”, prima contro gli imperi centrali e poi contro le potenze dell’Asse. Il discorso nei confronti dell’URSS non è cambiato, ma il modo di metterlo in pratica sì, in un contesto di tensione geopolitica senza scontri militari diretti “eroici”: la Guerra Fredda. Per Donald Sassoon, “la democratizzazione dei consumi è ciò che ha sigillato la vittoria del capitalismo. Alcune economie comuniste erano riuscite a porre le fondamenta di una società industriale, nessuna di queste però riuscì ad arrivare alla massima conquista del capitalismo moderno: la società dei consumi”¹⁰⁷. Non vi è molto spazio per “guerre eroiche”. Con la delegittimazione del nazionalismo in Europa occidentale, dopo gli orrori della Seconda guerra mondiale e durante la decolonizzazione, va in frantumi il tradizionale rapporto museo storico-nazione e lo scopo per cui il museo di storia era nato: quello di celebrare “l’orgoglio per il passato nazionale e per l’eccellenza del proprio paese”¹⁰⁸ tramite *master narratives*.

Il trauma dei campi di concentramento e sterminio nazisti, in particolare l’Olocausto, porta a un notevole impulso trasformativo. Significativo è il caso dei campi di concentramento del complesso di Auschwitz, diventati museo nel 1947 su idea dei prigionieri stessi, presso cui “nell’arco di settant’anni vi si sono recate diverse decine di milioni di persone”¹⁰⁹. Non si tratta di una grande raccolta di patrimonio culturale celebrato, ma della rappresentazione di “una eclisse della cultura, un episodio di decivilizzazione”¹¹⁰, inaugurando la nuova narrativa dei musei della sofferenza e delle vittime, “a partire dalla volontà di mettere in mostra quello che era inizialmente apparso come indicibile”¹¹¹ (cosa che sarebbe stata recuperata paradossalmente dai nazionalismi); “non esisteva alcun precedente per questo tipo di istituzione, ma essa si iscrive in un movimento più generale di conservazione delle testimonianze della *barbarie*, che è nato dopo la Seconda guerra mondiale”¹¹². Persino in questo museo c’è spazio per letture nazionaliste o comunque di parte, come quella antifascista filosovietica adottata subito dopo l’entrata della Polonia nel blocco sovietico. Il primo progetto per il primo monumento commemorativo nel 1967 è scartato per via del troppo esplicito riferimento alle vittime ebrei, preferendo una lettura degiudeizzata delle camere a gas, mettendo in risalto il sacrificio dei prigionieri politici e militari polacchi. Il clima cambia dagli anni ’70 e ’80, con l’iscrizione nel 1979 nella lista del Patrimonio mondiale dell’umanità secondo l’UNESCO.

¹⁰⁶ James J. Sheehan, *L’età post-eroica. Guerra e pace nell’Europa contemporanea*

¹⁰⁷ Donald Sassoon, *L’alba della contemporaneità. La formazione del mondo moderno, 1860-1914*, Padova, Padova University Press, 2019, p.22

¹⁰⁸ Christoph Cornelissen, Edoardo Tortarolo, Editoriale, p.5

¹⁰⁹ Mariuccia Salvati (a cura di), *Europa. Luoghi della memoria*, p.218

¹¹⁰ Ivi, p.221

¹¹¹ Ilaria Porciani, *Musei, Traumi, Memorie del Novecento. Introduzione*, p.3

¹¹² Mariuccia Salvati (a cura di), *Europa. Luoghi della memoria*, p.220

Un caso peculiare del secondo Novecento è anche quello tedesco. Nella repubblica democratica si sviluppa, a Berlino, il Museum für Deutsche Geschichte, con “un discorso fortemente a tesi e basato sul paradigma del materialismo storico, del marxismo, dell’antifascismo”¹¹³: una lettura che rappresenta il passato in vista dell’ideologia e dello status quo del presente, che viene legittimato in quanto erede di chi ha sconfitto il nazismo. Nella repubblica federale si elude a lungo la realizzazione di un museo storico nazionale, per la difficoltà di fare i conti col passato recente, preferendo puntare su mostre temporanee di successo. Nel 1987, dopo una certa opposizione sia di politici che di storici timorosi di svegliare il nazionalismo tedesco, si apre il Deutsches Historisches Museum a Bonn, che, con tutti i suoi limiti nella reticenza ad affrontare gli aspetti più bui della storia tedesca, riesce ad “affrontare il tema della nazione in modo critico e comparato”¹¹⁴; dopo la caduta del Muro di Berlino acquisisce il patrimonio documentario del Museo della Ddr.

Dal 1989 ad oggi

La fine della Guerra fredda porta con sé un ulteriore cambio di paradigma per i musei storici, “un autentico passaggio d’epoca, in cui è diventata sempre più palese la loro inadeguatezza a fronte di una società in rapida mutazione nei suoi elementi costitutivi, segnata dall’impatto dominante dei mass media e dall’emergere di nuove sensibilità storiografiche”¹¹⁵ di tipo poststrutturalista che hanno decostruito le *master narratives* nazionali. “La crisi delle grandi narrazioni storiografiche e ideologiche, i mutamenti geopolitici seguiti al 1989, i processi di globalizzazione, i rimescolamenti indotti dai fenomeni migratori, la rivoluzione informatica”¹¹⁶, la deindustrializzazione: tutto ciò ha creato un disorientamento e un indebolimento dei grandi quadri di riferimento, con l’avvento di quella che Zygmunt Bauman chiama “modernità liquida”¹¹⁷.

La fine delle “interpretazioni forti”¹¹⁸ in ambito storiografico costringe la comunicazione museale ad un profondo ripensamento, rispondendo a nuove domande di storia, prevalentemente sociale e vicina agli studi antropologici-etnografici, come la “storia dal basso”, intenta a ricostruire la quotidianità della vita nel passato; diversi musei, soprattutto inglesi, invitano infatti gli abitanti a donare i propri oggetti di uso quotidiano in modo da autorappresentarsi. Inoltre, i musei stanno adottando strategie comunicative per rapportarsi con un pubblico sempre più variegato, che inizia a vedere il museo storico non più come il tempio della grande nazione, ma come un luogo di intrattenimento e consumo culturale; una risposta flessibile è data dal museo diffuso, sul modello tracciato da Fredi Drugmann negli anni ’70, che, organizzati in reti, escono da un luogo fisico per compenetrarsi col territorio circostante.

Per rapportarsi con questo nuovo pubblico, i musei iniziano ad adottare approcci meno dotti, sollecitando “l’autoriconoscimento piuttosto che l’apprendimento, e l’interattività di un

¹¹³ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, pp.125-126

¹¹⁴ Ivi, p.127

¹¹⁵ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, p.241-242

¹¹⁶ Ivi, p.12

¹¹⁷ Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, edizione 22, Roma-Bari, Laterza, 2011

¹¹⁸ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.128

pubblico al quale si vogliono offrire possibilità di protagonismo o di interazione”¹¹⁹, come nel già citato National Army Museum.

Un altro esempio è il Museo M9 di Mestre, un museo del Novecento particolarmente multimediale e interattivo, che riprende tutte le caratteristiche del paradigma inaugurato con la rivista “Annales”. L’Italia a livello storiografico sia stata particolarmente legata alla tradizionale storia politico-militare e delle “grandi” istituzioni. La struttura si compone di due piani per l’allestimento permanente e uno per mostre temporanee. Il museo consiste in un’esposizione di storia materiale che nelle sue otto sezioni incontra diverse discipline: “1. Come eravamo, come siamo. Demografia e strutture sociali”, “2. The Italian way of life. Consumi, costumi e stili di vita”, “3. La corsa al progresso. Scienza, tecnologia e innovazione”, “4. Soldi soldi soldi. Economia, lavoro, produzione e benessere”, “5. Guardiamoci intorno. Paesaggi e insediamenti urbani”, “6. Res publica. Lo Stato, le istituzioni, la politica”, “7. Fare gli italiani. Educazione, formazione e informazione” e “8. Per farci riconoscere. Cosa ci fa sentire italiani”. La filosofia alla base intende formare un luogo in cui confrontarsi su idee, culture e generazioni diverse e in cui la comunità possa capire le proprie radici. Il compito è di “trasformare la storia in un fatto concreto, tangibile e vicino” in modo da “immaginare per il domani un mondo inclusivo, paritario e sostenibile”¹²⁰.

Un altro esempio illustre di questo mutamento è l’Historial de Peronne per la Grande Guerra (1992), che oltre ad essere un museo è anche un centro di ricerca e documentazione, che, adottando un paradigma critico e aprendosi ad una dimensione sociale e culturale¹²¹, invita i visitatori ad adottare una prospettiva multifocale, senza identificarsi con un’unica parte, e a immaginare la drammaticità della guerra, senza limitarsi a celebrare alcuni esempi di eroicità.

Al tempo stesso si assiste sulla scena politica ad un ritorno della nazione tanto in Europa quanto nel resto del mondo, come in Cina o nelle due Coree, ciò è vero soprattutto in Europa orientale, dove il vuoto ideologico in seguito al crollo del blocco sovietico è stato colmato in generale da un crescente nazionalismo. A Danzica, in Polonia, è stato inaugurato nel 2017 il Museo della Seconda guerra mondiale, che ha diviso l’opinione pubblica in seguito alla marginalizzazione del direttore del museo, Paweł Machcewicz, che intendeva sottolineare le vittime del conflitto, tenendo anche conto dell’enorme espulsione di tedeschi dopo il 1945. L’allestimento finale, invece, che evidenzia il ruolo eroico dei soldati, è stato in buona parte criticato per l’approccio fortemente nazionalista in linea col partito di estrema destra oggi al governo Diritto e Giustizia.

Per quanto riguarda l’Europa Occidentale si assiste ad un certo nazionalismo regionalista a spinta autonomista o independentista, come in Scozia, Galles, Paesi Baschi e Catalogna, il cui “Museu d’Història de Catalunya” a Barcellona parla a partire dai secoli XI e XII di “nascita di una nazione”, concetto completamente estraneo al tempo, e, soprattutto in

¹¹⁹ Ivi, p.129

¹²⁰ <https://web.archive.org/web/20220927141050/https://www.m9museum.it/la-nostra-filosofia/> ;
ultima consultazione: 27/09/2022

¹²¹ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, p.244

passato, ha dato l'immagine di una storia estranea al resto dei territori attualmente spagnoli ed eccessivamente antagonista. Al tempo stesso ha il merito di tenere a mente come fino alla Guerra di successione spagnola non vi fosse una vera Corona Di Spagna, titolo anacronistico, essendoci uno stato pluralistico e non unitario e una concezione meramente dinastica e patrimoniale dell'unione territoriale, come ribadito dall'ispanista Elliott e come spesso dimenticato in Spagna: il sovrano era visto nei vari territori dinastici come conte di Barcellona (per il Principato della Catalogna), re di Valenza, re di Aragona, re di Castiglia e così via. Solo dal 1714, anno fortemente commemorato ancora oggi in Catalogna con accese connotazioni politiche, si passa, con la Corona delle Spagne e delle Indie, da un coacervo di province semi-autonome a uno Stato centralizzato¹²². Il nuovo riallestimento del museo nel 2022¹²³ si apre maggiormente alla storia culturale, della vita quotidiana, dei luoghi di lavoro, delle classi popolari, delle donne e della moda, permettendo di far emergere connessioni economiche col resto della Spagna, oltre alla conflittualità politica. Contestualizza, inoltre, il recupero della lingua e cultura catalane nell'Ottocento con le correnti romantiche europee ed evidenzia il ruolo del catalanismo politico e del movimento culturale e letterario della "Renaixença" nella costruzione dell'identità catalana e della sua tradizione.

Degno di nota è il controverso caso parigino della Maison de l'Histoire de France, la cui creazione, mai portata a termine, fu annunciata nel 2009 da Sarkozy, con il fine di celebrare una grande master narrative in grado di trasmettere l'essenza della Francia, in particolare ai giovani, "con un intervento pesante da parte del potere politico e dello stato"¹²⁴. Il presidente criticò i suoi predecessori, che si sarebbero riferiti al passato solo per porgere delle "scuse" in merito al colonialismo e al collaborazionismo coi nazisti. In realtà esiste un caso analogo di poco precedente, con l'Historiale De Gaulle agli Invalides, voluto da Chirac, presso la stessa sede del Musée de l'Armée, sordo nei confronti della deportazione collaborazionista e della guerra d'Algeria. Altro esempio che ha fatto discutere, sempre durante la presidenza di Sarkozy, è la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, che pecca nel trattare l'immigrazione in quanto tale, dimenticandosi di prendere in considerazione il passato coloniale. Tale dimenticanza contraddice paradossalmente la scelta, da alcuni criticata, del sito, dove si sono succeduti il Musée permanent des colonies, il Musée de la France d'Outre-mer, il Musée des arts africains et océaniques e il Musée National des arts d'Afrique et l'Océanie. In merito all'Histoire de France, il ministero della cultura Mitterand disse che nel museo sarebbero dovute essere rappresentate tutte le luci e ombre della storia francese, senza convincere troppo lo storico Pierre Nora. Egli avrebbe liquidato il museo come "costoso e inutile"¹²⁵ in una lettera aperta rivolta al ministro, in cui domanda con sarcasmo se ci sarebbe stato "un po' di Re Sole e molta tratta degli schiavi? Un po' di Napoleone e molta repressione di Haiti? Un po'

¹²² John Elliott, *La Spagna Imperiale 1469-1716*, Bologna, il Mulino, 2020, pp.22, 44, 67, 84, 86, 89, 91,163, 436, 437

¹²³

https://web.archive.org/save/https://www.mhcat.cat/actualitat/noticies_agenda/noticies/obrim_la_reforma_de_la_sala_del_segle_xix_de_l_exposicio_permanent ; ultima consultazione: 14/09/2022

¹²⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.110

¹²⁵ <https://web.archive.org/save/https://histoirecoloniale.net/maison-de-l-histoire-de-france-la.html> ;ultima consultazione: 01/09/2022

di République e molto colonialismo”? Un po' di contadini cattolici e molti immigrati musulmani?”. Non fu convinto nemmeno lo storico Noiriel, che nel pamphlet “A quoi sert *l'identité nationale*?” critica certi usi identitari della storia da parte della politica e di “imprenditori della memoria che ignorano o fanno caricatura della ricerca storica”¹²⁶ nel cercare “radici” senza tener conto della mobilità che caratterizza la vita umana.

Oltre alla prospettiva nazionale vi è poi quella europea; c'è una volontà da parte dell'Unione europea di tradurre la fragile identità in apparato museale, “non facile da costruire proprio in rapporto all'impossibilità di raccontare una storia europea unitaria non attraversata da costanti e profondi conflitti”¹²⁷. L'esempio più riuscito è la Casa della storia europea di Bruxelles del 2017, che, anche se non ignora le lacerazioni storiche tra i paesi europei, rischia di “riproporre, sotto una veste europea [...] una narrazione egemonica”¹²⁸ che potrebbe ricordare quella nazionale ottocentesca.

¹²⁶ Gérard Noiriel, *À quoi sert "l'identité nationale"?*, Marseille, Agone, coll. “Passé et présent”, 2007, p.8

¹²⁷ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.115

¹²⁸ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.245

5) Memorie divise e traumi: alcuni esempi critici attuali

Per la tenuta di una comunità è fondamentale superare traumi e ricomporre memorie divise. Una delle strategie più ricorrenti è farne una rappresentazione museale. Secondo Tony Judt “la soluzione dell’Occidente al problema delle memorie scomode è stata quella di scolpirle, quasi letteralmente, nella pietra”¹²⁹. Si tratta di un’operazione delicata e spesso rimandata quando si ha a che fare con passati bui di cui si preferisce non parlare, come il nazismo per la Germania, la Guerra colonialista in Algeria per la Francia o i decenni di governo dei partiti comunisti in Europa orientale, molte volte rimossi in quanto “estranei alla tradizione nazionale” (è emblematico che l’attuale “terza” repubblica polacca non sia chiamata “quarta” tenendo conto della Repubblica popolare). Con l’avvento dei “musei della sofferenza” dopo la Seconda guerra mondiale, si può riscontrare in generale una “tendenza diffusa, nelle politiche statali e nel discorso pubblico, ad autorappresentarsi come vittime”¹³⁰, in modo da offrire la visione di un passato rassicurante.

In Europa la grande difficoltà a fare i conti col proprio passato caratterizza soprattutto tre ondate di transizioni post-dittatoriali: il crollo dei fascismi in seguito al secondo conflitto mondiale, il collasso dei regimi in Portogallo, Grecia e Spagna e, infine, la dissoluzione del Patto di Varsavia. La peculiarità dei due casi iberici è il loro essere slegati, seppur non del tutto, dalla Seconda guerra mondiale e il fatto di essere visti come dittature più moderate rispetto all’Italia fascista e alla Germania nazista, cosa piuttosto smentita dalla storiografia degli ultimi decenni.

Quest’ultimo aspetto è riscontrabile anche in merito alla Dittatura dei colonnelli in Grecia (1967-74). Il primo museo ad essersene occupato è il Museo della Democrazia, inaugurato solo nel 2007, nell’isola di Agios Eustratios¹³¹, nota per la deportazione di oppositori politici, trattata anche dall’Exile museum ad Atene.

Il Portogallo presenta un esempio virtuoso di rappresentazione della dittatura dell’Estado Novo (1933-74) con il Museu do Ajube – Resistencia e Libertade del 2015, che dal 1928 era stato un luogo di internamento dei prigionieri politici. Il Museo riesce a gestire bene la rielaborazione della memoria collettiva, collocando la dittatura di Salazar nel contesto dei fascismi europei senza mitigare la dimensione violenta del regime. L’unico limite è, forse, il fatto che la dimensione narrativa sia troppo privilegiata a scapito della raccolta di oggetti, in linea con le tendenze degli ultimi decenni. La scritta che conclude la visita, “senza memoria non c’è futuro”, riassume le finalità della risoluzione parlamentare del 2008 per formare un memoriale rivolto alle giovani generazioni.

La dimensione violenta del regime di Franco è, invece, maggiormente occultata in Spagna. Qui la non completa ricomposizione delle memorie divise gioca un ruolo importante nelle spinte autonomiste o indipendentiste dei Paesi baschi e della Catalogna,

¹²⁹ Matteo Pasetti, *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museu do Aljube* in “Storicamente”, numero 13-2017, p.1

¹³⁰ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, p.248

¹³¹ <https://web.archive.org/save/http://www.mouseiodimokratias.gr/english/index.asp> ; ultima consultazione: 01/09/2022

che hanno subito un processo di violenta castiglianizzazione imposta durante la dittatura franchista. L'unico sito istituzionale dedicato alla memoria pubblica della guerra civile e della dittatura rimane il "Valle de los Caídos", edificato tra il 1940 e il 1958 su volontà franchista, vicino al Monastero dell'Escorial.. Si tratta di un complesso monumentale, con una enorme simbologia cattolica, composto da vari elementi, come la "Santa Cruz" e l'Abbazia benedettina della Santa Croce, costruito per commemorare José Antonio Primo de Rivera e i miliziani caduti nell' "alzamiento". Conclusi i lavori, si cercò di considerarlo un "sacrario per tutti i caduti della guerra civile"¹³², inumando vittime di entrambi gli schieramenti all'insegna della "paz". Dalla maggior parte dell'opinione pubblica, però, non è mai stato visto così e ancora oggi alimenta un grande dibattito. Dall'inumazione di Franco, in una tomba piuttosto anonima (cosa poco evidenziata), il sito è addirittura diventato un luogo di culto per i simpatizzanti del franchismo, suscitando un grande scandalo. Per questo molti oggi vorrebbero chiudere il sito o trasformarlo in un memoriale delle vittime della dittatura.

A queste richieste è andata parzialmente incontro la "Ley de Memoria Histórica" del 2007, per cancellare la simbologia franchista pubblica, lavoro rimasto incompiuto per il taglio dei fondi da parte del conservatore Rajoy. La legge fu criticata per il fatto di considerare la memoria delle vittime solo come personale e familiare, evitando di ritenere pubblicamente quelli del franchismo dei crimini contro l'umanità. Non è bastata l'esumazione di Franco per stemperare i toni accesi del dibattito, che invece è stato ulteriormente alimentato. Approvata definitivamente dal parlamento spagnolo (con l'opposizione di Vox, Ciudadanos e Partido Popular e poi con l'astensione degli ultimi due partiti), fu messa in atto nel 2019. Il corpo fu portato nel cimitero di Mingorrubio, scartando l'opzione della Catedral de la Almudena di Madrid, proposta dalla famiglia Franco, contraria all'esumazione¹³³, secondo la quale il dittatore avrebbe voluto essere sepolto lì e non nel Valle de los Caídos.

Nel 2022 è stata approvata la "Ley de Memoria Histórica democrática", che intende trasformare il Valle de los Caídos in un cimitero civile, rendere illegali le associazioni e fondazioni che facciano apologia del franchismo, dare un ulteriore impulso all'esumazione delle fosse comuni, dichiarare illegali e illegittime le sentenze dei tribunali franchisti, ritirare decorazioni e titoli nobiliari concessi ad artefici della violenza franchista, eliminare il Ducato di Franco e istituire un giorno per la commemorazione di "tutte" le vittime della guerra civile e della dittatura per il 31 ottobre.¹³⁴

Un altro esempio di pellegrinaggio quasi religioso si riscontra anche con la tomba di Mussolini a Predappio, dove trova spazio la vendita di oggettivistica fascista rivolta a un turismo nero. La proposta da parte del sindaco Giorgio Frassinetti (PD) di realizzare un

¹³² Matteo Pasetti, *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museu do Aljube*, p.10

¹³³ <https://web.archive.org/web/20190216153132/https://publmetro.pe/actualidad/noticia-francisco-franco-gobierno-espana-aprueba-orden-exhumar-al-dictador-nndc-99217> ; ultima consultazione: 01/09/2022

¹³⁴

<https://web.archive.org/web/20220901151231/https://www.elperiodico.com/es/politica/20200915/anteproyecto-ley-memoria-democratica-franquismo-sanciones-8113618> ; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://www.mpr.gob.es/servicios/participacion/Documents/APL%20M> ; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.rtve.es/noticias/20220714/memoria-democratica/2388605.shtml>
[emoria%20Democr%C3%A1tica.pdf](https://web.archive.org/save/https://www.rtve.es/noticias/20220714/memoria-democratica/2388605.shtml) ; ultima consultazione: 01/09/2022

museo del fascismo nell'ex Casa del fascio è accompagnata da una polemica "che ha diviso il mondo degli studiosi e ha avuto un'ampia ricaduta nei mass media"¹³⁵, anche internazionali. A differenza della Resistenza, con il "Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà" di Torino, il fascismo non è ancora stato rappresentato da un vero e proprio museo in grado di mettere in discussione la memoria storica degli "italiani brava gente", un esempio di "racconto che tende a esorcizzare le ombre del passato e ad allontanare il confronto con la propria storia"¹³⁶, fornendo una visione il più possibile rassicurante e appagante. Il progetto, affidato a Marcello Flores, divide storici e giornalisti favorevoli (Roberto Chiarini, Sergio Luzzato, Paolo Mieli e Serge Noiret tra i vari) da quelli contrari (come Luciano Canfora, Davide Conti, Francesco Perfetti e Carlo Ginzburg). Le ragioni del sì vedono nel progetto un'ottima opportunità di matura riflessione sul fascismo, sfruttando un edificio del quale il comune non saprebbe che altro fare, capovolgendone il significato; lo stesso Frassinetti dichiara "di preferire l'arma della cultura a quella della proibizione"¹³⁷ nei confronti della simbologia fascista. Le ragioni del no ritengono, con un certo benaltrismo, che vi siano tematiche più urgenti da affrontare; inoltre, "riconduurre il fascismo a Predappio" (tra l'altro una località mal collegata) "sarebbe una sineddoche pericolosa, che riproporrebbe un approccio storiografico superato, schiacciando il regime sul suo duce e finendo così per eludere proprio la spiegazione del suo consenso e dei suoi successi"¹³⁸: la cornice assumerebbe più rilevanza del contenuto, che per alcuni rischierebbe di avere note celebrative (cosa molto poco immaginabile). Questi voci preferirebbero una grande città, come Roma o Milano, oppure l'idea di un museo diffuso che ripercorra luoghi della memoria dei crimini fascisti. La perplessità di Enzo Collotti e Giulia Albanese, che verte sulla "necessità di una elaborazione collettiva del passato fascista, paragonabile al percorso compiuto in Germania, come premessa indispensabile per qualunque discorso museale"¹³⁹, condensa il problema della questione.

Per concludere, non si può fare a meno di notare come questi quattro paesi mediterranei, Grecia, Portogallo, Spagna e Italia, che hanno avuto ritardi nell'elaborazione di memorie divise, coincidano con quei paesi che nel corso di buona parte dell'Ottocento e non solo hanno "quasi sempre puntato sulla valorizzazione del patrimonio artistico piuttosto che sulla musealizzazione della storia nazionale"¹⁴⁰. La recente svolta del Portogallo infonde, però, finalmente fiducia.

¹³⁵ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.249

¹³⁶ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.248

¹³⁷ <https://web.archive.org/web/20220901193105/https://e-review.it/carrattieri-predappio-si-predappio-no> ; ultima consultazione: 01/09/2021

¹³⁸ Ivi

¹³⁹ Ivi

¹⁴⁰ Matteo Pasetti, *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museu do Aljube*, pp.19-20

6) Politica della memoria dall' "alto" o dal "basso"? Ruolo dello stato e della società civile

Siccome in origine lo scopo principale del museo di storia era quello di plasmare l'identità nazionale dall' "alto", si potrebbe pensare, come caratteristica congenita dei musei, ad una forte presenza da parte dello Stato nella gestione in senso verticistico. Al giorno d'oggi il contesto è fortemente cambiato; con "la fine di un'epoca in cui il museo era una torre d'avorio per i dotti o una cattedrale nella quale entrare con un atteggiamento di soggezione"¹⁴¹, i musei hanno accresciuto la loro capacità di coinvolgere diversi attori sociali, talvolta su impulso di un vivace associazionismo. La fine degli anni '60 del secolo scorso ha accelerato questo processo di intreccio tra stato e società civile, da un lato per dare spazio a soggetti prima poco rappresentati o ignorati, dall'altro per ringiovanire il rapporto musei-visitatori, andando incontro a quest'ultimi con un orientamento all'insegna dell'istruzione e del divertimento¹⁴².

Non si tratta, in realtà, di un'assoluta novità. I recenti studi di museologia e storia dei musei, infatti, hanno messo in discussione il protagonismo dello stato, persino nell'Ottocento, secolo caratterizzato dall' "impegno a promuovere una pedagogia della nazione articolata e uniforme"¹⁴³. Basti pensare al ruolo di privati e associazioni nella formazione dei primi musei in nazioni senza stato, come la Polonia o la galassia degli stati germanofoni. Notevole è anche l'impulso della Matica Srpska, l'istituzione culturale e scientifica più antica della Serbia. Particolari sono poi il caso del Museo sull'Enns, privato, ma sorretto dal contributo della provincia dell'Alta Austria¹⁴⁴, e del Germanisches Nationalmuseum, supportato dal sovrano bavarese, ma non direttamente collegato allo stato.¹⁴⁵

Questi studi sono stati influenzati da apporti di antropologi, come Hannerz, che hanno rivalutato il ruolo dell'individuo, che, anche se immerso in un particolare flusso culturale, rivendica un apporto attivo alla produzione di un habitat si significato, senza essere un mero contenitore riempito di valori dall' "alto".

Naturalmente non si può generalizzare, poiché ogni nazione ha formato rappresentazioni museali in modo diverso in base alle proprie vicende politiche. La creazione del museo di storia in Francia si basa sulla confisca dall' "alto" (ma in nome della nazione e del popolo) dei beni ecclesiastici e degli emigrati e sulle conquiste militari napoleoniche. A partire dalle sue origini rivoluzionarie contro l'élite di Antico regime, "il museo francese si è sempre caratterizzato soprattutto per una singolare relazione con lo Stato"¹⁴⁶. La presenza dello Stato si fa forte anche nella Seconda Repubblica, con una centralizzazione al Louvre e un controllo più o meno pedante delle istituzioni di provincia con ispezioni¹⁴⁷. Il tentativo di

¹⁴¹ Ilaria Porciani, *Musei, Traumi, Memorie del Novecento. Introduzione*, p.2

¹⁴² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.89

¹⁴³ Simona Troilo in *Musei e identità*, a cura di Ilaria Porciani, in "Passato e presente", a.XXXVI, 2018, n.105, p.161

¹⁴⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.121

¹⁴⁵ Ivi, p.123

¹⁴⁶ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.65

¹⁴⁷ Ivi, p.70

Pétain di imporre una cultura di stato lascia spazio a un ruolo statale volto ad una maggior democratizzazione dell'accesso al patrimonio museale, talvolta con un approccio quantitativo (gratuità dell'entrata), altre volte con uno qualitativo (puntando ad una didattica museale più all'avanguardia). Una decentralizzazione culturale ha poi portato alla Legge sui musei di Francia del 2002, col "trasferimento alle collettività territoriali delle proprietà dei depositi dello Stato anteriori al 1910"¹⁴⁸.

Completamente diversa è la storia dei musei in Inghilterra (rispetto alla quale l'orgoglio britannico è molto forte), caratterizzata da una tradizione di grandi collezionisti in grado di far apparire ciò che posseggono come un bene pubblico, "prestandolo volentieri e dando in tal modo prova del proprio patriottismo, senza cedere al modello continentale della galleria nazionale, che sembrerebbe negare il principio della proprietà privata"¹⁴⁹. Una grande eccezione è il British Museum, fondato dal Parlamento nel 1753, museo pubblico e non di proprietà regia. Come ha sottolineato la storica Linda Colley, il fatto che i cittadini accettino che castelli privati rappresentino parte del patrimonio nazionale testimonia il successo dell'immagine culturale che l'élite ha saputo dare di se stessa¹⁵⁰.

Gli Stati Uniti d'America, per fare un esempio extraeuropeo ma influenzato dall'Europa, sono caratterizzati, fin dalla seconda metà dell'Ottocento, da una quasi assenza di partecipazione diretta dallo stato federale, tranne in rari casi come la Smithsonian Institution a Washington D.C. Nonostante non siano quasi mai amministrati da organismi statali e siano gestiti e finanziati da privati, i musei statunitensi sono comunque da considerare "pubblici", con grande attenzione alla comunità, alla costruzione della cittadinanza e alla diffusione più ampia possibile della conoscenza.¹⁵¹

La pressione dal "basso" si è fatta sentire negli ultimi decenni soprattutto nei paesi in cui lo Stato non ha puntato molto ai musei storici in passato. Un esempio è il Museu do Aljube, "nato da un'istanza di memoria collettiva sollevata dalla società civile, cioè da una domanda partita dal basso e che solo strada facendo ha trovato udienza presso la classe politica"¹⁵², in modo simile al caso berlinese. Il merito del museo va attribuito soprattutto al movimento "Não Apaguem a Memória!" nato nel 2005 che ha dato vita ad'associazione civica omonima nel 2008¹⁵³, per recuperare e raccontare i luoghi che testimoniano la dittatura salazarista e la resistenza portoghese.

¹⁴⁸ Ivi, p.77

¹⁴⁹ Ivi, p.55

¹⁵⁰ Linda Colley, *Britons, Forging the Nation 1707-1837*, London, Pimlico, 1994

¹⁵¹ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, pp.49-50

¹⁵² Matteo Pasetti, *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museu do Aljube*, p.19

¹⁵³ <https://web.archive.org/save/https://maismemoria.org/mm/home/quem-somos/> ;

ultima consultazione: 02/09/2022

7) Museo e *mobility studies* tra staticità e ibridazione culturale: tutela dell'identità nazionale e musei dell'immigrazione

Nel costruire e rappresentare l'identità nazionale i musei ottocenteschi hanno cercato di ricostruire radici il più possibile lontane nel tempo, in modo da conferire stabilità, linearità e compattezza della comunità nazionale, di cui non è possibile dubitare. Attualmente si può constatare come “le complesse questioni legate alla massiccia immigrazione e alla multietnicità abbiano aperto davvero e dovunque scenari nuovi, inconciliabili con la retorica dell'*histoire bataille* e di *master narratives* univoche e nazionali”¹⁵⁴. Nel XXI secolo hanno trovato spazio, invece, i cosiddetti *mobility studies*, che analizzano in chiave comparativa e interdisciplinare i processi, le strutture, le cause e le conseguenze del movimento di persone, merci e idee nel passato e nel presente: dall'immigrazione al commercio mondiale, dal turismo di massa all'asilo politico, dal nomadismo all'esilio¹⁵⁵.

Tuttavia, i musei hanno trovato difficoltà nel riuscire a mettere in mostra il “pluralismo culturale” (espressione coniata da Kallen nel 1915), concetto, considerato padre del moderno multiculturalismo, che prevedeva “il riconoscimento totale delle culture immigrate nel mainstream culturale statunitense”¹⁵⁶. Ancora oggi “i dibattiti legati ai rifugiati [...] o a coloro che hanno abbandonato i territori di origine spinti dalla povertà [...] coinvolgono infatti molto raramente i musei”¹⁵⁷, che spesso minimizzano ciò che è inerente alla circolazione.

Esistono, però, musei che mettono in discussione la tradizionale funzione di cristallizzazione della storia del territorio all'insegna della continuità. È il caso dei musei dell'immigrazione o emigrazione, al passo con la centralità dell'ibridazione nell'attuale storiografia. Alcuni esempi sono il National Museum of Immigration di Ellis Island (NY), dove si trovava dal 1892 al 1954 il principale ingresso per l'immigrazione, il Red Star Line Museum di Anversa, frutto della ristrutturazione di un magazzino dell'omonima compagnia navale fiamminga che trasportò migranti come Albert Einstein, e il MIM (Museo Interattivo delle Migrazioni) di Belluno, fondato dall'Associazione Bellunesi nel Mondo per far comprendere la dignità della condizione del migrante, con molti riferimenti all'attualità. Altro esempio è il museo M9 di Mestre, che nella sua prima sezione tratta l'emigrazione italiana a cavallo tra Ottocento e Novecento, le migrazioni interne alla penisola e l'attuale immigrazione, fornendo dati utili a capire meglio il dibattito sul danno o guadagno di questo fenomeno, smentendo stereotipi etnocentrici, con vari richiami alla comunità bengalese di Mestre. Pur senza tralasciare la prospettiva nazionale, la caratteristica questi

¹⁵⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.129

¹⁵⁵ [https://web.archive.org/save/https://challengingborders.wooster.edu/blog/tag/mobility-studies/#:~:text=Defining%20Mobility%20Studies&text=Mobility%20examines%20the%20processes%2C%20structure,relational%20dynamics%20\(Sheller%202013\)](https://web.archive.org/save/https://challengingborders.wooster.edu/blog/tag/mobility-studies/#:~:text=Defining%20Mobility%20Studies&text=Mobility%20examines%20the%20processes%2C%20structure,relational%20dynamics%20(Sheller%202013)) ; ultima consultazione: 23/09/2022
<https://web.archive.org/save/https://apply.unipd.it/courses/course/88-mobility-studies> ; ultima consultazione: 02/09/2022

¹⁵⁶ Stefano Luconi, Matteo Pretelli, *L'immigrazione negli Stati Uniti*, Bologna, il Mulino, 2008, p.100

¹⁵⁷ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.68

musei è quella di combinare la dimensione locale e quella globale, che per Ilaria Porciani stanno oggi proponendo una profonda revisione dei paradigmi nazionali¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.129

8) I musei storici oggi: *digital history*, politicamente corretto e ritorno alla nazione

La pandemia Covid 19 ha ingigantito la necessità di digitalizzazione dei musei, non più rimandabile. Per ovviare a questo problema, la museologia non può fare a meno di rivolgersi alla digital history, disciplina che studia e crea media e strumenti digitali per la ricerca, la comunicazione e la didattica della storia, facente parte del vasto campo dell'informatica umanistica¹⁵⁹. La sua applicazione museale ha a che fare col "design informatico, le infrastrutture digitali, la metadattazione, le modalità di archiviazione e classificazione"¹⁶⁰, con lo scopo di formare un patrimonio culturale digitale. Paul Klimpel riassume i modi in cui i musei possono adattarsi al mondo digitale con sei lemmi: "procure, preserve, obtain, explore, announce e exhibit"¹⁶¹. Rispettivamente hanno a che fare con l'acquisizione di oggetti facilitata dall'e-commerce, la loro preservazione digitale dal deterioramento fisico, l'ottenimento di informazioni da altre collezioni e archivi digitali per ricerche, l'inventariazione dei propri oggetti tramite metadati standardizzati (seguendo l'European Data Mobile) per permetterne l'esplorazione online, la visibilità in rete del museo per attirare visitatori e la visita multimediale della collezione. I livelli di azione sono due: la ricerca e la visita. Per il primo esistono, ad esempio, i cataloghi degli oggetti nei portali online dei musei o di istituzioni culturali che raggruppano il materiale conservato in più musei, come il portale "PatER– Catalogo del Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna"¹⁶². Per il secondo si può citare, come esempio concreto, il Museo nazionale del Risorgimento a Torino, con filmati telematici, tavoli interattivi touch-screen, audioguide, videoguide, attività di didattica digitale (ossia delle visite completamente virtuali per permettere le gite scolastiche durante la pandemia) e un'app apposita chiamata "MuseoRisorgimento"; inoltre, il museo collabora con Google Arts & Culture, permettendo gratuitamente di esplorare dal sito la collezione digitale immergendosi in alcune sale a 360°¹⁶³. Il Museo M9 di Mestre è dotato addirittura di QR code e visori VR (sempre più presenti nei musei all'avanguardia¹⁶⁴), che permettono di catapultarsi in una casa degli anni '60, oltre ad attività ludiche per rendere accattivante l'esperienza museale ai visitatori più piccoli.

Le rappresentazioni virtuali sono, infatti, molto efficaci nei processi cognitivi¹⁶⁵ e, assieme ad una studiata illuminazione, producono un "effetto coinvolgimento," oggi una componente decisiva dell'operazione museale¹⁶⁶. Il contatto diretto con la fisicità degli

¹⁵⁹ <https://web.archive.org/save/https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2009/what-is-digital-history> ; ultima consultazione: 03/09/2022

¹⁶⁰ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.126

¹⁶¹ https://web.archive.org/save/https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/statements_and_news/NEMO_21st_Annual_Conference_Documentation.pdf ; ultima consultazione: 23/09/2022

¹⁶² <https://web.archive.org/save/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/cose-pater/> ; ultima consultazione: 03/09/2022

¹⁶³ https://web.archive.org/save/http://2011.museorisorgimentotorino.it/servizi_visita.php, <https://web.archive.org/save/http://2011.museorisorgimentotorino.it/didattica.php>, <https://web.archive.org/save/https://artsandculture.google.com/> ; ultima consultazione: 03/09/2022

¹⁶⁴ <https://web.archive.org/save/https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-virtual-reality/> ; ultima consultazione: 03/09/2022

¹⁶⁵ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.126

¹⁶⁶ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.252

oggetti “può stimolare l’intelligenza emozionale e innescare processi di riconoscimento, apprendimento e di analisi complessi”¹⁶⁷ e, accompagnato da opportuni corredi didattici, è importante nell’educazione alla cittadinanza. Questa risposta emotiva si riscontra molto nei musei che hanno a che fare con traumi legati all’identità della comunità di riferimento, i cui membri si sentono dunque inclusi nel racconto museale.

L’inclusività, legata al “politicamente corretto”, è una delle parole d’ordine dell’ultimo decennio. La si trova, per esempio, nei musei legati alla storia recente o addirittura presente, col rischio di trattare argomenti per cui non c’è stato il tempo di una necessaria sedimentazione storiografica, o nella ricostruzione della vita quotidiana, nella quale è più facile rispecchiarsi; quest’ultima, nonostante si rifaccia giustamente a correnti storiografiche recenti di tipo prosopografico, rischia di apparire come una prudente tendenza per “evitare o piuttosto rimuovere temi sensibili e scomodi come la guerra e la politica”¹⁶⁸. Il coinvolgimento può essere ottenuto anche con il “ritorno al racconto”, sottoforma di sceneggiature, come nell’Holocaust Memorial Museum di Washington, in cui “la storia fittizia di un ragazzo che cresce in epoca nazista [...] permette di conferire una coerenza narrativa all’intento pedagogico, ma solleva una questione etica sull’autenticità del museo di storia”¹⁶⁹. L’inclusione si intreccia con gli studi postcoloniali e i “subaltern studies”, che hanno il merito di aver dato alla luce la storia di categorie sociali in passato trascurate dalle ricerche, come i “gender studies”, molto sviluppati negli USA¹⁷⁰, che studiano il passato tramite la categoria interpretativa del genere. Se da un lato è encomiabile che i musei diano visibilità a soggetti e tematiche a lungo rimossi e che mettano in mostra l’ibridazione culturale, bisogna stare attenti a giudicare il “dover essere” dei musei secondo un modello universale senza tener conto delle variabili del territorio in questione¹⁷¹. Per Richard Sandell l’inclusione museale è un “termine fluido e ambiguo”¹⁷²; in effetti è difficile da gestire in uno spazio pubblico saturo di giornate commemorative dedicate alle “vittime”, in cui ogni gruppo è portato a reclamare il diritto alla propria verità.¹⁷³ La “political correctness” ha un grande peso nelle questioni postcoloniali ed è stata molto presente nelle discussioni che hanno accompagnato la fondazione di musei come il nuovo Canadian Museum of Civilization¹⁷⁴; “nell’America del Nord, in Australia e in Nuova Zelanda e, in certa misura, nel Regno Unito, la prospettiva multiculturale ha associato le comunità alla produzione delle esposizioni, al loro controllo o addirittura alla loro censura”¹⁷⁵. Il Nagpra Act statunitense, per esempio, ha portato ad una co-gestione delle raccolte di musei di antropologia fisica (spesso restituendo i resti degli antenati ai discendenti) e di opere d’arte sacra, in linea con il codice etico di ICOM rivisto nel 2004. Questo può portare ad alcune problematiche quando gli oggetti, tornati alle comunità “d’origine”, sono, in nome del tradizionalismo, sottratti a possibili visitatori. Il professore

¹⁶⁷ Ilaria Porciani, *Musei, Traumi, Memorie del Novecento. Introduzione*, p.1

¹⁶⁸ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.117

¹⁶⁹ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.87

¹⁷⁰ Walter Panciera, Andrea Zannini, *Didattica della storia. Manuale per la formazione degli insegnanti*, p.59

¹⁷¹ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, p.24

¹⁷² Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.91

¹⁷³ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, pp.248-249

¹⁷⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.117

¹⁷⁵ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.91

australiano Amar Galla ha raccontato di un episodio in cui degli aborigeni, dopo aver ottenuto i fondi per un museo dedicato ad oggetti sacri, hanno realizzato un deposito chiuso ai visitatori bianchi¹⁷⁶. Il patrimonio conteso, quando si dimostra la dubbia provenienza, l'acquisizione illegale, la sottrazione violenta o la sacralità degli oggetti per la comunità di origine,¹⁷⁷ alimenta un forte dibattito tra chi chiede la restituzione al luogo originario, per "correttezza" e per poterli al meglio contestualizzare, e chi come James Cuno, in nome dei musei universali, ritengono tali opere parti del patrimonio dell'umanità, soprattutto per l'arte. La condivisione digitale delle collezioni può almeno in parte risolvere situazioni del genere. Le restituzioni, tra l'altro, caratterizzano la genesi dei musei nazionali di storia, con il ritorno, in buona parte avvenuto¹⁷⁸, delle opere saccheggiate dalle truppe napoleoniche ai luoghi d'origine. D'altra parte il paradigma etichettabile come "politicamente coretto" ha contribuito al rifacimento di musei frutto di spoliazioni, come il Museo Reale per l'Africa centrale appena fuori Bruxelles¹⁷⁹, che prima rappresentavano il simbolo di una dominazione culturale imperialista.

L'inclusività, affiancata nella definizione ICOM del 2022 alla partecipazione della comunità e alla sostenibilità¹⁸⁰, si misura anche dall'accessibilità, con strutture architettoniche per persone diversamente abili e strumenti multimediali per non vedenti o che usino il linguaggio dei segni.

Il senso di inclusione e appartenenza si evince anche dall'attuale accento posto sulla dimensione "locale", con una moltiplicazione di musei¹⁸¹, che, con la prospettiva globale, ha iniziato nel XXI secolo a prevalere in parte sul nazionale¹⁸². Le prospettive globali e locali si rifanno ai generi storiografici della "world history", con una visione policentrica, e della storia "locale" o addirittura alla microstoria, concentrando la lente di studio su una realtà più circoscritta per evitare generalizzazioni. Se la crescita della dimensione globale mette a fuoco l'ibridazione culturale nei musei, quella locale ne influenza la gestione, con una maggior decentralizzazione della mediazione culturale addirittura in paesi come la Francia. In Italia una riforma del 2014 ha dato più autonomia ai grandi musei statali, dotati ora di statuto, organi gestionali e un bilancio proprio, senza però poter ricercare e assumere le risorse umane di cui possono aver bisogno¹⁸³.

Negli ultimissimi anni si assiste, però, ad un riemergere del nazionalismo, parallelamente ad una crescita dei movimenti nazionalpopulisti, soprattutto nell'Europa dell'est ma anche dell'ovest, come nel Museo nazionale di Islanda, che dimostra come la modernità digitale non necessariamente porti ad una revisione di paradigmi tradizionali nazionalisti¹⁸⁴.

¹⁷⁶ |vi

¹⁷⁷ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.51

¹⁷⁸ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.70

¹⁷⁹ <https://web.archive.org/save/https://www.ilsole24ore.com/art/museo-spolverato-e-decolonizzato-AE7gy1xG> ; ultima consultazione: 03/09/2022

¹⁸⁰ <https://web.archive.org/save/https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> ; ultima consultazione: 23/09/2022

¹⁸¹ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.81

¹⁸² Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.132

¹⁸³ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.53

¹⁸⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.130

2. Il caso italiano del Risorgimento

1) Perché il Risorgimento? Un esempio di memorie collettive divise

La rappresentazione della memoria del Risorgimento italiano presenta una pleora di specificità, tanto da renderlo un caso particolare e ancora oggi divisivo. I vari punti di vista sul Risorgimento si sono intrecciati storicamente con altrettante contrapposizioni: monarchici e repubblicani, autoritari e libertari, progressisti e conservatori, autonomisti, federalisti, indipendentisti e fautori dell'accentramento politico.

Un'altra grande frattura è quella tra laicismo e confessionalismo. L'intransigentismo cattolico si scontrò con la diffusione di miti e "santi" laici, importanti nella sacralizzazione della patria; "agli occhi dei cattolici, i linguaggi suadenti ed efficaci dei musei rischiavano di portare acqua al mulino delle idee laiche e anticlericali"¹⁸⁵. Tale tensione politica coinvolse, per esempio, il Museo del Risorgimento (1887) e il monumento di Garibaldi (1889) a Brescia, per via del tono particolarmente progressista dell'iniziativa¹⁸⁶. Inoltre, i contrasti si riscontrano anche a livello geografico, tra nord e sud, per cui quasi paradossalmente il razzismo antimeridionale e il neoborbonismo convergono oggi nel non riconoscersi nell'eredità risorgimentale, e tra centro e provincia, in cui già dagli ultimi anni dell'Ottocento vi erano spazi per riflessioni di stampo progressista e democratico, non uniformi all'educazione nazionale monarchica conservatrice, soprattutto nella provincia padana¹⁸⁷.

Gli episodi di memoria divisa fin qui trattati avevano a che fare con traumi collettivi. In questo caso, invece, la divisione verte sulla genesi stessa del processo di nation e state-building. I contrasti sul Risorgimento sembrano quasi congeniti, poiché i protagonisti in campo, spesso banalmente accostati nelle commemorazioni e nei libri di storia, avevano visioni molto divergenti. Per esempio, i democratici - mazziniani, che si battevano per l'Italia "una, indipendente, libera e repubblicana", si scontrarono coi liberalmoderati, come Manzoni, Pellico e d'Azeglio, scervri dalle rivendicazioni sociali radicali di Mazzini. Tra i vari schieramenti vi erano anche i federalisti neoguelfi, come Gioberti, che speravano in una federazione a guida pontificia, e i federalisti democratici, a tendenza repubblicana e laica, come Cattaneo e Ferrari. Infine, vi erano i garibaldini, democratico-repubblicano-rivoluzionari (non molto dissimili dai mazziniani) che condussero la spedizione dei Mille in nome di Vittorio Emanuele, mentre per Mazzini la liberazione sarebbe dovuta essere completamente frutto di una rivoluzione del popolo e non guidata da una dinastia.

Senza un progetto condiviso da tutti gli attori risorgimentali la contingenza giocò, dunque, un certo ruolo, sminuito dallo "stereotipo ottocentesco della *concordia discors*", cioè il "disegno armonico provvidenzialmente realizzato da forze contrastanti, impegnate però con un obiettivo comune"¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.59

¹⁸⁶ Ivi, pp.60-61

¹⁸⁷ Ivi, pp.48-50

¹⁸⁸ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.35

Il Risorgimento, che ingloba episodi traumatici per la memoria collettiva locale come il Massacro di Bronte da parte delle truppe garibaldine, ha avuto una serie di attualizzazioni politicamente connotate. La Grande Guerra fu vista al tempo come “Quarta guerra di indipendenza”. Se in Francia e in Gran Bretagna si formarono istituzioni museali dedicate specificatamente alla guerra, in Italia il compito di rafforzare il “patto nazionale” tra soldati e civili fu espletato dai musei del Risorgimento, secondo la memoria ufficiale veicolata dalla Società nazionale per la storia del Risorgimento e il Comitato omonimo¹⁸⁹. Lo scopo era quello di “richiamare i cittadini al ricordo delle lotte per l’indipendenza, ricompattando le energie morali e politiche della nazione di fronte a un evento che non ammetteva divisioni interne”¹⁹⁰, contro “il nemico secolare austriaco” che ostacolava l’emancipazione italiana. Anche nel dopoguerra si preferì puntare ai musei del Risorgimento a Trento e Trieste piuttosto che a musei sull’esperienza bellica. L’emblema è il Monumento a Vittorio Emanuele II, sede del Comitato nazionale della storia del Risorgimento, del Museo Centrale del Risorgimento e monumento ai caduti della Grande Guerra.

La Resistenza fu addirittura considerata un “Secondo Risorgimento”, in quanto fenomeno “unitario e di massa”, fino alla rivisitazione storiografica di Pavone che, evidenziando l’esistenza di una vasta parte di italiani in attesa di un esito più chiaro prima di schierarsi, mostra come la Resistenza possa essere interpretata non solo come “guerra patriottica di liberazione”, ma anche come “guerra di classe”, da parte delle forze di sinistra, o , soprattutto, come “guerra civile”¹⁹¹. Diverse esposizioni in Italia e all’estero servirono a mostrare la “tradizione di libertà e giustizia risalente al lontano filone democratico del Risorgimento”¹⁹², in linea con l’interpretazione crociana del fascismo come “parentesi”. La radicalizzazione dello scontro politico nel secondo dopoguerra impedì la formazione di musei specificatamente incentrati sulla lotta partigiana¹⁹³, assenza anomala nel quadro europeo, e le prime istituzioni del genere ebbero una valenza più memoriale e commemorativa che museale¹⁹⁴. Numerosi musei del Risorgimento cambiarono nome per enfatizzare il nesso con la Resistenza, come il Museo del Risorgimento e della Resistenza a Vicenza. Bulferetti con altri storici consigliava al contrario di tenere separata l’intitolazione dei musei per i rispettivi ambiti storici, in quanto la Resistenza era frutto di ideali maturati in anni molto più vicini, e di trasformare, semmai, i musei del Risorgimento in musei di storia italiana contemporanea, cosa poco recepita dai luoghi museali¹⁹⁵.

Altra criticità è il fatto che quella risorgimentale sia stata un’eredità reclamata da movimenti, partiti e ideologie molto diversi tra loro, anche a livello di singole correnti risorgimentali. L’esempio più clamoroso è il lascito di Garibaldi, conteso in quanto la sua popolarità “svolse un ruolo cruciale di cerniera ideologica nella diffusione di un’immagine in cui la volontà popolare si stringeva intorno all’unica guida politica che avrebbe potuto

¹⁸⁹ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, pp.122-123

¹⁹⁰ Ivi, pp.124-125

¹⁹¹ Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991

¹⁹² Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, pp.202-203

¹⁹³ Ivi.p.207

¹⁹⁴ Ivi.p.203

¹⁹⁵ Ivi, pp.219-220

fare risposta concreta alle speranze di indipendenza, libertà, unità”¹⁹⁶. Il campionario dell’ “eroe dei due mondi” nei musei ne alimentava l’impianto reliquiario, in quanto collante perfetto tra le masse in via di nazionalizzazione e l’élite a guida dello Stato, avendo Garibaldi accettato il ruolo nazionale dei Savoia, a differenza di Mazzini, “meno arrendevole a un racconto nazionale e a una sequenza pubblica in stile consociativo”¹⁹⁷. Nonostante Garibaldi sia molto spesso accostato alle forze di sinistra, la sua immagine fu fatta propria addirittura dal fascismo; nel film “1860” di Blasetti, ad esempio, emerge l’analogia tra la popolarità di Garibaldi e il culto del Duce¹⁹⁸. Importante fu l’esposizione su Garibaldi nel 1932, nel cinquantenario della sua morte, curata da Monti, che partecipò anche alla Mostra della Rivoluzione fascista. Si insistette molto anche nell’associazione Risorgimento-Oberdan-guerra-fascismo, in particolare nel museo del Risorgimento di Trieste¹⁹⁹, per via dell’enorme presenza del martire triestino nella retorica irredentista. Durante il fascismo fu notevole il ruolo dell’Istituto per la storia del Risorgimento nel pressare i musei affinché rivisitassero la storia risorgimentale “con l’occhio del tempo”²⁰⁰, all’insegna dell’accentramento sabaudofascista e oscurando il ruolo massonico nell’unificazione. “L’allineamento dei musei storici non fu tuttavia privo di smagliature”²⁰¹ e diversi allestimenti preesistenti a livello locale attenuavano le pressioni ideologiche più invadenti.

Alcune ambiguità si riscontrano anche nell’uso dei miti risorgimentali da parte della cultura politica democristiana e di quella socialcomunista, che storicamente avevano espresso giudizi molto severi sul Risorgimento. Per la prima era l’occasione per diluire il protagonismo socialcomunista “nella più rassicurante continuità con il patriottismo ottocentesco”²⁰²; per i partiti di sinistra, accusati di subordinazione all’URSS, era lo scudo per testimoniare il loro “radicamento nazionale”. Infatti, la figura di Garibaldi monopolizzò l’icona patriottica non solo nei musei storici, ma anche nella campagna propagandistica delle elezioni del 1948²⁰³. La stessa Rsi recuperò figure del Risorgimento repubblicano in chiave antimonarchica ed eroico-sacrificale.

Quando si parla di musei del Risorgimento, fondamentali nel “fare gli italiani”, non si può perciò fare a meno di porsi una domanda: quale Risorgimento?

¹⁹⁶ Ivi, pp.56-57

¹⁹⁷ Ivi, p.31

¹⁹⁸ Alessio Gagliardi, *Educare o intrattenere? Propaganda, mass media e cultura di massa in Il fascismo italiano. Storia e interpretazioni*, a cura di Giulia Albanese, Roma, Carocci editore, giugno 2021, p.278

¹⁹⁹ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, pp.157-159

²⁰⁰ Ivi, p.177

²⁰¹ Ivi, p.194

²⁰² Ivi, p.205

²⁰³ Ivi

2) Genealogia delle rappresentazioni museali risorgimentali: prospettive ideologiche e giochi di scala

Se in diversi contesti ottocenteschi il nation-building museale ha preceduto lo state-building, in Italia è successo l'opposto, focalizzandosi sul patrimonio artistico monumentale piuttosto che sui musei e semmai valorizzando di più i musei d'arte che quelli storici. Dalla seconda metà degli anni '60 dell'Ottocento si assistette ad una svolta museale, con particolare attenzione al mito fondante del Medioevo nazionale legato a quello di Dante come padre della lingua italiana, come nel Museo del Bargello inaugurato nel 1865²⁰⁴. Si trattava di un museo d'arte, principalmente di scultura, che assunse però un certo valore identitario non molto dissimile dai musei storici; riprendendo il Basso Medioevo valorizzava infatti i secoli di splendore degli stati preunitari, caratterizzati da un'indipendenza e una rilevanza geopolitica a poco a poco perse a partire dalle Guerre d'Italia, con la crescente egemonia di dinastie come i Borbone o gli Asburgo, sconfitte nel Risorgimento. Lo stesso nome "Risorgimento", con una forte connotazione religiosa all'insegna della resurrezione, rimanda al ritorno a un'epoca di splendore, anche se si dovrebbe parlare più di costruzione, poiché la penisola era fortemente frammentata anche nel Medioevo. L'anno di inaugurazione del museo coincise non solo con le celebrazioni dei 600 anni dalla nascita di Dante, ma anche con lo spostamento della capitale a Firenze. Quando Roma diventò capitale si scelse di celebrare l'eredità romana col Museo nazionale romano.

"Un chiaro salto di qualità verso l'incorporazione della storia nei musei"²⁰⁵ avvenne dalla fine degli anni '80, in merito al Risorgimento, una storia recente e particolarmente politica, la cui rappresentazione museale "anticipa e fa le veci di una codificazione accademica ancora di là da venire"; non si parla solo di nazione culturale, ma anche politica. Lo scopo era quello di "legittimare in chiave celebrativa" ed ex post "l'Italia unita e a sostenere lo sforzo pedagogico mediante la trasmissione del mito risorgimentale"²⁰⁶. Le prime rappresentazioni museali risorgimentali, a partire dall'Esposizione generale italiana a Torino nel 1884, nacquero da donazioni di "oggetti, reliquie e quadri di battaglie commissionati ad hoc"²⁰⁷ (sul modello museale inaugurato da Luigi Filippo), in cui "la direzione dall'alto verso il basso e quella opposta che parte da una base popolare si incontrano" in una storia bifocale, dove trovano spazio tanto la dimensione democratica quanto quella monarchica.

Si affermano, infatti, due grandi componenti ideologiche in merito alla messa in scena dell'unità d'Italia: quella liberaldemocratica-laica-massonica e quella conservatrice-moderata-aristocratica-clericale. La prima, a tendenza interclassista, intende "esprimere una memoria pacificata, comune e condivisa dall'intera Penisola e da tutte le diverse componenti che a suo tempo vi avevano preso parte, allora in continuo conflitto"²⁰⁸; si

²⁰⁴ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.124

²⁰⁵ Ivi

²⁰⁶ Rosanna Maggio Serra, Mauro Passarin, Camillo Zadra, Giuseppe Masetti, Tristano Matta, *La storia contemporanea nei musei*. Interventi a cura di Massimo Baioni, in "Contemporanea, Rivista di storia dell'800 e del '900" 3/2000, p.496, doi: 10.1409/10123

²⁰⁷ Ilaria Porciani, *La nazione in mostra. Musei storici europei*, p.124

²⁰⁸ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.26

tratta di una visione che legittima a posteriori lo stato-nazione in nome di un generale sentimento nazionale e di un “patto su un piano paritario tra la monarchia sabauda e la partecipazione popolare”, che convergono nei plebisciti. La seconda considera l’unificazione come “la prosecuzione della storia del regno sardo, il completamento di una asserita missione secolare di Casa Savoia, con l’estensione a tutta l’Italia della dinastia, dello statuto, degli ordinamenti piemontesi precedenti”²⁰⁹; non si tratterebbe di una conquista, come secondo i detrattori dei Savoia, o di una liberazione, con una componente rivoluzionaria, ma di una “annessione consenziente alla primazia piemontese sul processo unitario”. Se la prima esagera la popolarità del sentimento nazionale, all’epoca piuttosto mancato, e sorvola sulla pesante manipolazione di molti plebisciti per dare un’unità di fondo ai patrioti italiani, la seconda ha il difetto di narrare il passato tenendo troppo presente l’esito finale in favore dei Savoia, tralasciando componenti risorgimentali fondamentali e il fatto che la Prima guerra di indipendenza sia ascrivibile ai moti rivoluzionari del ’48, caratterizzati dalla commistione di rivendicazioni nazionali, liberali e socialmente radicali. La prima costruisce una quasi armoniosa corallità, mentre la seconda fa dell’esclusione un mezzo di delegittimazione degli avversari politici. L’impianto ideologico di fondo dei musei influenza pesantemente la scelta della tipologia, “alta o “bassa”, di oggetti da mettere in mostra agli italiani: “la nazione politica e lo Stato-nazione da celebrare andavano presentati come continuità dinastica sabauda o come rottura per iniziativa democratica e popolare?”²¹⁰

Le due prospettive hanno delle divergenze anche in termini interpretativi spaziali e temporali. La prima è di tipo nazionale, dando un certo spazio alle varie realtà della penisola, mentre nella seconda l’ottica è torinese-piemontese-dinastica, in cui Torino non è solo la metonimia di quella che era considerata una “rivoluzione conservatrice”, ma anche la guida. Inoltre, l’anima più dinastica, che sminuisce la partecipazione popolare, data l’inizio del Risorgimento addirittura dalla Battaglia di Torino del 1706, che “aprì la strada alla corona regia per i duchi di Savoia”²¹¹, costruendo retrospettivamente una secolare missione dei Savoia, mentre l’altra lo fa a partire dal ’48, dai moti popolari tra gli anni ’20-’30 o addirittura dagli anni della Rivoluzione francese (lo stesso tricolore fu usato a partire dalla repubblica Cispadana).

La differenza tra le due prospettive non è sempre perentoria. L’ottica municipale, per esempio, non si scontra frontalmente con quella che adotta una scala più larga; la tendenza a esaltare gli eventi e gli uomini memorabili della propria realtà municipale fu una strategia privilegiata “per innestare l’orgoglio della tradizione municipale nella costruzione di un solido credo nazionale”²¹², con la convinzione che l’esaltazione della “piccola patria” potesse contribuire all’appartenenza popolare alla “grande”. Per questo l’Italia presenta un particolare decentramento dei musei nei vari capoluoghi²¹³.

²⁰⁹ Ivi, p.27

²¹⁰ Ivi, p.26

²¹¹ Ivi, p.34

²¹² Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell’Italia unita*, p.56

²¹³ Daniele Jalla, *Musees at nation, Le cas italien in Lieux de mémoire, musées d’histoire, La Documentation française*, Emmanuel Pénicaut et Gernaro Toscano, Paris, 2012

3) Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

La storia del Museo Nazionale del Risorgimento a Torino presenta tre esibizioni permanenti (1908, 1938 e 2011), oltre a molteplici ristrutturazioni. Nonostante non sia il capostipite dei musei del Risorgimento (vista l'inaugurazione di un museo a Milano nel 1885)²¹⁴, è certamente il più emblematico, restando ancora adesso l'unico a fregiarsi del titolo di "nazionale", come riconosciuto da un regio decreto del 1901, che lo eresse ad ente morale. L'aggettivo "nazionale" quando compare nel nome di altri musei non designa l'istituzione, ma l'epoca storica, dandone un carattere corale, come nel Museo del Risorgimento nazionale di Milano. La decisione di edificarlo fu deliberata dal Consiglio comunale di Torino già nel 1878; la città ha, perciò, il merito di essere stata la prima ad inaugurare una nuova concezione museale, incentrata sulla storia recente²¹⁵.

Meno di quattro mesi dopo la morte del re (9 gennaio 1878), il Consiglio comunale approvò un Ricordo nazionale di Vittorio Emanuele II, ossia un museo storico a lui dedicato a Torino, il cui Museo Civico stava iniziando a collezionare donazioni di cimeli risorgimentali, purché non fossero di stampo garibaldino o mazziniano. Nella discussione in merito al museo emerse fin da subito la spaccatura tra la componente nazionale-democratica e quella piemontese-moderata. Alla fine prese il sopravvento la proposta di fare un vero e proprio museo del Risorgimento a sé stante, inaugurato solo nel 1908. Il conflitto tra visioni opposte non fu risolto, ma solo sopito da un compromesso incarnato da Tommaso Villa, padre fondatore del museo, esponente della sinistra liberale, "massone, di ascendenze democratiche e vicino alle istanze garibaldine"²¹⁶. Si trattava di una visione "conciliata", tipica del periodo crispino, con un'ottica nazionalpopolare e interclassista. L'obiettivo era di conferire una coralità alla "pluralità di memorie e di sistemi rituali e simbolici presenti nello scenario italiano"²¹⁷ riconducibile a tre grandi culture politiche: liberale, cattolica e dell'Estrema (repubblicani, socialisti e radicali).

Villa fu anche presidente dell'Esposizione generale italiana al Parco del Valentino (Torino) del 1884 e organizzatore del padiglione del "Tempio del Risorgimento", "grande evento di socializzazione e propaganda interclassista"²¹⁸. Questa messa in mostra dell'unificazione a livello internazionale fu la prima rappresentazione "di un Risorgimento nazional-popolare esteso a tutta la Penisola"²¹⁹, puntando ad una memoria condivisa tra moderati e democratici per rafforzare l'immagine della "monarchia popolare" di Umberto I. L'intento era quello di "celebrare un ecumenismo sociale in nome delle sofferenze da tutte patite per la patria [...]: il sacrificio di cospiratori, esuli, volontari garibaldini, accanto ai soldati dell'esercito regolare"²²⁰. Lo stesso Villa nel discorso inaugurale, davanti al re, affermò che "dinanzi alla maestà di questo spettacolo non esistono partiti"²²¹, sottolineando quella che

²¹⁴ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.45

²¹⁵ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.28

²¹⁶ Ivi

²¹⁷ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.19

²¹⁸ Ivi, p.21

²¹⁹ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.31.

²²⁰ Ivi, p.30

²²¹ Giuseppe Tempia, *Guida al visitatore del Tempio del Risorgimento Italiano*, Torino, Petrini, 1884, p.17

secondo questa visione sarebbe stata un'azione convergente capace di trascendere le divisioni ideologiche. Si trattava di un'interpretazione molto moderna, citando i movimenti nazionali europei sviluppatasi a partire dalla Rivoluzione francese e l'età Napoleonica. L'operazione di Villa stimolò la raccolta di testimonianze e la formazione di numerosi musei locali, che avrebbero valorizzato l'identità municipale accanto a quella nazionale, a volte in competizione tra loro, con un certo campanilismo, rivendicando l'apporto della propria città all'unità d'Italia.

Siccome la maggior parte delle donazioni fu restituita ai proprietari, fallì il tentativo di realizzare un unico grande museo a Torino, che si concretizzò solo nel 1908 presso la Mole Antonelliana. L'identificazione di Torino con il Risorgimento e della Mole con la modernità, "sintesi perfetta di arte e scienza"²²² e connubio tra passato e futuro, incarnava la duplice funzione celebrativo-monumentale e storico-educativa del Museo nazionale. Nonostante la dimensione della narrazione storica fosse prevalentemente nazionale, "per contrastare l'esclusiva interpretazione municipalistica"²²³, la collezione degli oggetti era sostanzialmente municipale.

Il fascismo rilanciò la primazia piemontese e i Savoia tornarono al centro della narrazione a partire da una Mostra su Carlo Alberto organizzata nel 1924, anno in cui fu inaugurata nel museo una sezione sulla Grande Guerra. Nel 1929 la Mole fu chiusa per un rinforzo strutturale e il museo fu trasferito prima a Palazzo del Giornale e nel 1938 a Palazzo Carignano, attuale sede. Quest'ultimo era stato la dimora dei Savoia-Carignano, vi nacque Vittorio Emanuele II e fu sede della Camera dei deputati del Parlamento subalpino e del Parlamento italiano. La riapertura del 1938, affidata a Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, esponente della componente filomonarchica del fascismo, era caratterizzata da una decisa impronta dinastica volta a rappresentare quello sabauda come unico stato forte, militare, disciplinato e gerarchico della penisola, caratteristiche che sarebbero state recuperate dal fascismo e che a suo tempo avrebbero permesso la concretizzazione della "secolare missione dei Savoia" di espansione in funzione dell'affermazione dell'italianità, proseguita dalla Grande Guerra e dal fascismo stesso. Per quanto possa sembrare strana col senno di poi una così forte celebrazione fascista della monarchia, questa narrazione permetteva di evitare riferimenti al riformismo illuminato, alla Rivoluzione francese e al triennio rivoluzionario italiano. Oltre ad un accenno ai moti tra gli anni '20 e '30 dell'Ottocento, tutti gli altri elementi della tradizione democratica erano infatti espunti²²⁴.

Dopo essere stato colpito dai bombardamenti durante la Seconda guerra mondiale, riaprì nel 1948 con la rimozione degli aspetti fascisti, "un compromesso tra la lettura in chiave piemontese, dinastica e militare e qualche apertura alla componente democratica, alla società, all'economia, al lavoro"²²⁵. Furono aggiunte sei sale dedicate alla Guerra di liberazione tra il 1943 e il 1945.

²²² Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.29

²²³ Ivi, p.32

²²⁴ Ivi, p.34

²²⁵ Ivi, p.35

Nel 1961 ospitò un'importante mostra per il centenario dell'Unità d'Italia, facente parte di "Italia '61", intenta a "celebrare l'unità nella diversità, non trascurando le tante patrie storicamente presenti in Italia prima dell'Unità, guardando a tutta la Penisola, senza nascondere i contrasti tra le varie forze politiche risorgimentali"²²⁶; la partecipazione all'unificazione sarebbe stata corale, senza vincitori e vinti. La periodizzazione, frutto di un compromesso, andava dal 1748 (Pace di Aquisgrana) al 1870 (abbastanza in linea con l'impronta dinastica), focalizzandosi, però, sugli anni tra il 1848 al 1861, durante i quali la partecipazione popolare ebbe un ruolo importante. Una peculiarità fu "la presenza ricorrente di Gioberti tra i principali numi tutelari della nazione"²²⁷, molto ben accolta dalla Democrazia Cristiana e tendenzialmente criticata dalle forze di sinistra, come in un articolo dell'Avanti²²⁸. Come nel 1948, si perse l'occasione di far riferimento ai coevi processi di nazionalità nel resto dell'Europa, come suggerito da molti studiosi, e di evidenziare come la nascita dell'idea politica della nazione derivasse dalla cesura della Rivoluzione francese e dalle Guerre napoleoniche e non dal cosmopolitismo riformatore settecentesco.

Dopo la mostra le sale furono ripristinate con delle modifiche da parte di Francesco Cognasso fino alla nuova inaugurazione del 25 aprile 1965. Più che un nuovo allestimento, si trattava di un "compromesso tra porzioni dell'impostazione nazionale della mostra del 1961 e ampie parti dell'impianto autoctono, dinastico e della primazia piemontese del 1938"²²⁹, a cui lo stesso Cognasso aveva partecipato, con una storia diplomatico-militare di stampo evenemenziale legata ai "grandi personaggi", senza opportune attenzioni al contesto.

La contestualizzazione con i movimenti nazionali europei, presente già nell'esposizione del 1884, ricomparve solamente nell'attuale allestimento del 2011. Questo dimostra come non vi sia una linearità nello sviluppo della ricerca e delle rappresentazioni museali e come queste ultime possano essere sorde nei confronti delle suggestioni accademiche e delle domande del presente. Il '68 costituì mostrò come i paradigmi tradizionali patriottici, sopravvissuti almeno fino al cinquantenario della vittoria nella Grande Guerra, presentassero una crescente inadeguatezza di fronte ai cambiamenti del tempo, che "sollecitavano approcci e modelli di rappresentazione più aderenti alle nuove domande sociali di storia"²³⁰. Il Risorgimento e la Grande Guerra, "spogliati del rivestimento eroico e celebrativo"²³¹, furono rivisitati in chiave classista esaltando i costi umani delle classi più umili, senza evitare episodi "scomodi". I musei rimasero ai margini di questa effervescenza, almeno fino agli anni '80, quando ne iniziarono a essere fondati in zone che furono teatro di violenze belliche, in chiave memoriale e non celebrativa.

²²⁶ Ivi

²²⁷ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.224

²²⁸ Renato Carli Ballola, *Le manifestazioni di Italia '61 inaugurate solennemente a Torino*, in "Avanti", 7 maggio 1961

²²⁹ Umberto Levra, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.36

²³⁰ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.12

²³¹ Ivi, p.236

4) La contestualizzazione europea dei processi di nazionalità

Nel 1998 il Consiglio Direttivo del museo affidò la direzione scientifica di un nuovo allestimento ad Umberto Levrà, studioso del Risorgimento, professore presso l'Università di Torino, presidente del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano e del Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, venuto a mancare nel 2021.

Il riallestimento, inaugurato dal Presidente della Repubblica il 18 marzo 2011 in occasione del Centocinquantesimo dell'Unità, prevedeva tre grandi obiettivi. Innanzitutto, quello di adeguarsi all'attuale sensibilità storiografica, superando la periodizzazione precedente (1706-1945), in favore di una che andasse dalle rivoluzioni settecentesche alla Prima guerra mondiale, non limitata a "Quarta guerra d'indipendenza", in quanto cesura che aprì il "secolo breve" delle società di massa²³². Il secondo obiettivo è stato quello di rafforzare la dimensione italiana, "dando spazio alle differenti realtà della penisola e a tutte le componenti operanti nel Risorgimento"²³³ e limitando la prevalenza della storia politico-militare, ancora oggi molto presente in realtà, in favore della storia della società, cultura e mentalità, valorizzando materiali mai esposti prima in quanto visti come non funzionali. Il terzo è stato l'illustrazione dei processi di nazionalità europei nell'Ottocento, collaborando con specialisti di altri paesi; tra i 2579 oggetti in mostra, il 65% dei quali mai esposti prima²³⁴ e selezionati su 53011, diversi provengono da vari musei europei. Le trenta sale, che presentano tre livelli comunicativi (45, 90 e 120 minuti), hanno il merito di analizzare criticamente aspetti delicati e spesso rimossi, come il brigantaggio²³⁵.

La contestualizzazione con i coevi processi di nazionalità in Europa risponde all'attuale tendenza storiografica di studi comparati. Il nuovo allestimento fa risalire l'inizio del processo di nazionalità alle grandi rivoluzioni del Settecento, superando "la continuità italo-centrica con le riforme settecentesche cara a tutti gli allestimenti precedenti"²³⁶, che vedeva nella nascita dell'Italia unita liberale (con la sconfitta di dinastie protagoniste dell'Antico Regime come gli Asburgo e i Borbone) un parallelismo con le concessioni fatte dai sovrani "illuminati". Il nation-building italiano formò parte di una profonda trasformazione che ha cambiato irreversibilmente la fisionomia del continente. Se da un lato la formazione delle identità nazionali derivò da una risposta affermativa ed emulativa nei confronti della Rivoluzione francese, dall'altra fu una reazione all' "esportazione" degli ideali rivoluzionari, in parte traditi, da parte di Napoleone, che ha accelerato la compattezza identitaria contro gli invasori sollecitando ideali patriottici. Inoltre, la prospettiva europea permette di evidenziare come l'Unità si intrecci con conflitti tra potenze europee, in cui il Regno di Sardegna e poi d'Italia ha giocato il ruolo di "stato cuscinetto": con la Francia contro l'Austria nella Prima guerra d'indipendenza, con la Germania contro l'Austria nella seconda e con la Germania contro la Francia durante la Breccia di Porta Pia, in parallelo all'affermazione della Prussia nell'unificazione tedesca.

²³² Umberto Levrà, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.37

²³³ Ivi, pp.37-38

²³⁴ Ivi, p.38

²³⁵ Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, p.239

²³⁶ Umberto Levrà, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)*, p.37

3. Cultura materiale e oggetti politici risorgimentali

1) La politicizzazione della cultura materiale nell'età delle rivoluzioni: tra Settecento e Ottocento

I musei storici hanno il compito di preservare e valorizzare la cultura materiale, ossia “tutti gli aspetti visibili e concreti di una cultura, quali i manufatti provenienti da contesti abitativi, gli oggetti della vita quotidiana impiegati nelle attività lavorative, ma anche nella pratica religiosa e nelle attività produttive”²³⁷.

Nel corso dell'Ottocento, secolo d'oro dei musei storici, si assiste ad una delle caratteristiche fondamentali dell'età contemporanea: la politicizzazione della cultura materiale. Dalla Rivoluzione francese, secondo Tocqueville, si afferma una politica assoluta, che assorbe le sfere sociale, culturale ed economica e che astrae i concetti di “cittadino” e “nazione” in nome dei diritti universali e, dunque, di una patria intellettuale comune all'umanità. Si tratta di un mutamento non solo istituzionale, ma mentale; per questo nel capitolo III de “L'antico regime e la Rivoluzione” Tocqueville ritiene sia stata una rivoluzione politica sviluppata nei modi una rivoluzione religiosa, non operando in una patria circoscritta²³⁸. Si afferma la democrazia, che l'autore ritiene una cancellazione non solo del pluralismo feudale e dei privilegi ad esso legati in favore di un accentramento amministrativo e dei diritti, ma di ogni forma specifica di autonomia (un “aplanissement”); “a questa *democrazia immaginaria* degli spiriti si unisce la reale democrazia della ricchezza dovuta al frazionamento della proprietà fondiaria, democratizzazione che moltiplica i patrimoni medi creando così le condizioni favorevoli alla democrazia politica”²³⁹. Si tratta di una concezione totalitaria della politica che pervade ogni aspetto sociale e privato, non solo quelle che Goffman chiama “istituzioni totali”, come le carceri, ma anche la vita quotidiana e gli oggetti a essa legata.

Quella che Hobsbawm chiama “età della rivoluzione” tra 1789 e 1848²⁴⁰ (anche se si potrebbe inglobare quella statunitense), accelera la partecipazione delle masse alla politica; “non più confinato al dibattito tra i colti, il discorso politico [...] deve raggiungere un pubblico più ampio, spesso poco alfabetizzato, in precedenza scarsamente coinvolto nella vita pubblica”, “attingendo a nuove forme narrative che spesso sollecitano l'adesione emotiva prima del razionale convincimento”²⁴¹. Assieme ai libri a costo contenuto e alla stampa di massa, il principale mezzo di comunicazione politica è costituito dagli oggetti politici, oggetti di uso quotidiano trasformati in materiale politico, “apponendovi sopra colori, immagini, simboli, volti dell'attualità oppure forgiandoli in modo da avere una chiara connotazione politica (ad esempio il berretto frigio)”²⁴². La pervasività del discorso politico

²³⁷ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.88

²³⁸ Alexis de Tocqueville, *L'Antico regime e la Rivoluzione*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 1996, quinta edizione, cap.III

²³⁹ https://web.archive.org/save/https://campus.hubscuola.it/content/uploads/2019/08/c4_sto_rivoluzione_tocqueville.pdf ; ultima consultazione: 23/09/2022

²⁴⁰ Eric J. Hobsbawm, *L'età della rivoluzione (1789-1848)*, Milano, Rizzoli, 1999

²⁴¹ Enrico Francia, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, Roma, Carocci, 2021, pp.9-10

²⁴² Ivi, p.10

rivoluzionario facilita, sempre adottando la prospettiva di Tocqueville, l'omogeneizzazione dei gusti, delle volizioni e dei modi di vivere e l'uniformazione delle idee e dei sentimenti, tramite oggetti politici quotidiani che trasmettono concetti astratti e generici toccando le corde emotive delle persone; lo stesso Tocqueville, analizzando diverse fonti, ritiene che il linguaggio a cavallo tra Settecento e Ottocento si sia tinto di sentimentalismi, persino a livello burocratico. La concretezza degli oggetti politici veicola l'astrattezza di questo cambio di paradigma, legata ad un'ideologia o all'identità nazionale, suscitando passioni.

Gli oggetti politici sono tra i protagonisti della nazionalizzazione delle masse, ossia la trasformazione degli abitanti in cittadini consapevoli e fedeli alla nazione, partecipando ad una pedagogia sociale volta a legittimare la formazione di strutture nazionali per razionalizzare la politica, ossia per astrarla dalla frammentazione di uno stato giurisdizionale di Antico Regime, semplificandola e standardizzandola. È il caso dei grandi apparati burocratici, della leva obbligatoria (introdotta durante la Rivoluzione francese), del diritto positivo e dell'istruzione pubblica. Naturalmente tutto questo non avviene all'improvviso in modo omogeneo all'interno della nazione, nonostante la semplificazione delle carte geografiche politiche possa far pensare il contrario. La difficoltà della diffusione di oggetti politici nazionali aiuta a capire come le strutture statali citate facciano più fatica a penetrare nelle campagne, cosa che in Francia avviene soprattutto durante la Terza Repubblica come analizzato da Eugene Weber²⁴³. Gli studi sulla concretezza degli oggetti politici aiutano a capire come tra ideologia e pratica vi possa essere uno scarto.

Si assiste, al tempo stesso, ad una progressiva massificazione delle rappresentazioni del passato nei musei d'arte, idealizzato e rivolto ad un'élite colta nel Neoclassicismo, più recente e talvolta in chiave di denuncia sociale nel Romanticismo, nel Realismo o nel Divisionismo, che presentano soggetti maggiormente comuni e oggetti politici del proprio tempo, come il berretto frigio in "La libertà che guida il popolo" di Delacroix.

Lo studio della cultura materiale, cioè della "relazione fra oggetti materiali, persone e significati che le persone danno agli oggetti"²⁴⁴, va oltre la dimensione commerciale degli oggetti politici, interrogandosi sul loro impatto nell'immaginario pubblico, molto forte anche nei secoli XX e XXI (dalla camicie nere fino ai gilet gialli). Il merchandising politico odierno, che si serve molto dei social media usati dai più giovani, come TikTok nella campagna elettorale 2022²⁴⁵, deriva da un cambio paradigmatico radicale che caratterizza l'età contemporanea: la massificazione della comunicazione politica, accelerata dalle Rivoluzioni tra Settecento e Ottocento, dalla prima guerra di massa e dalla Rivoluzione digitale. Le rivoluzioni, in quanto rivolgimenti che guardano con speranza al "nuovo", portano al protagonismo di un nuovo soggetto politico, i giovani, molto toccati dall'uso pubblico degli oggetti politici già a partire dalla fine del Settecento.

²⁴³ Eugene Weber, *Da contadini a francesi. La modernizzazione della Francia rurale (1870-1914)*, Bologna, Il Mulino, 1989

²⁴⁴ Giorgio Riello, *Cultura materiale e storia globale*, in *Storia e cultura materiale: recenti traiettorie di ricerca*, a cura di Alessio Petrizzo e Carlotta Sorba, in "Contemporanea. Rivista di Storia dell'800 e del 900", XIX, 3, p.451

²⁴⁵ <https://web.archive.org/save/https://www.econopoly.ilsole24ore.com/2022/09/14/elezioni-tiktok-politici/> ; ultima consultazione: 15/09/2022

2) La mediatizzazione della politica di massa: messa in scena dei “grandi personaggi” e mobilitazione collettiva

Se da una parte aumenta l'influenza della politica sulla vita dei cittadini, dall'altra deve aumentare la partecipazione di questi alla politica. Avviene, perciò, una mediatizzazione della politica, in grado di coinvolgere quanti più strati sociali possibili, sfruttata dall' "alto", a livello statale, e dal "basso", a livello di società civile, cioè "l'insieme di iniziative, associazioni, movimenti, giornali e iniziative editoriali"²⁴⁶ che sorgono nella società senza l'intervento dello Stato. La capillarità della circolazione delle idee non solo porta i cittadini ad essere più informati, ma anche ad essere più manipolabili e influenzabili.

Il disciplinamento dall' "alto", le proteste dal "basso" e la nazionalizzazione delle masse (fenomeno piuttosto trasversale) ricorrono all'utilizzo "di miti, simboli, di feste, di riti politici di massa"²⁴⁷, attingendo spesso al repertorio delle cultura religiose. La spettacolarizzazione della politica suscita passione, ciò che "unisce il dolore e la felicità"²⁴⁸, poiché si è più propensi a combattere e pagare le tasse in nome della nazione.

Gli oggetti politici, come forma di estetizzazione della politica, possono essere usati dall' "alto" come forma di propaganda, imponendoli (nel totalitarismo fascista la camicia nera assieme al distintivo del PNF testimonia una seconda cittadinanza privilegiata)²⁴⁹ oppure vietandoli. Al tempo stesso, lo studio di questi oggetti ci mostra un'immagine più viva e dinamica delle rivoluzioni e dei processi di nazionalità, essendo usati come forma di protesta o adesione dal "basso", costituendo un ulteriore livello di opinione pubblica, quell'istituzione informale a cui, a partire dall'Età delle rivoluzioni, si inizia progressivamente ad entrare a prescindere dalla propria origine; anche le persone analfabete, nonostante l'esclusione dal diritto di voto fino ad una qualche estensione del suffragio, possono farne parte, esibendo la propria appartenenza politica con gli oggetti. Inoltre, addirittura il non portare oggetti politici può essere visto come un atto politico.

La dimensione statale e quella della società civile, semplificate in "alto" e "basso", convergono nella simbologia dei "grandi personaggi" coinvolti in questi processi, presente negli oggetti politici prodotti per essere esibiti nelle piazze oppure semplicemente per l'uso domestico, a testimonianza di come il confine tra pubblico e privato si faccia più labile. La cultura materiale intorno ai "grandi personaggi" conferisce a questi ulteriore carisma, fondamentale per Max Weber nel colmare il distacco tra amministrazione e politica dovuto alla burocratizzazione e quello tra elite e masse, in funzione della mobilitazione collettiva. Si formano delle vere e proprie celebrità politiche, a iniziare dai leader militari e dai "builders of nations", da Washington a Napoleone, da Bolívar a Garibaldi²⁵⁰.

²⁴⁶ Lucio Caracciolo, Adriano Roccucci, *Storia contemporanea. Dal mondo europeo al mondo senza centro*, p.168

²⁴⁷ Ivi, p.170

²⁴⁸ Byung-chul Han, "La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite", Torino, Einaudi, 2022, p.17

²⁴⁹ Joshua Arthurs, *Vivere il fascismo: politica e vita quotidiana durante il regime*, in *Il fascismo italiano. Storia e interpretazioni*, a cura di Giulia Albanese, Roma, Carocci editore, giugno 2021

²⁵⁰ Enrico Francia, Carlotta Sorba (edited by), *Political Objects in the Age of Revolutions. Material Culture, National Identities, Political Practices*, Roma, Viella, 2021, p.16

Nello studio della mobilitazione collettiva tramite oggetti politici emerge l'attivismo, anche sovversivo, di categorie sociali, come le donne, che potrebbero essere viste come passive analizzando solo la documentazione istituzionale cartacea ("women showed their allegiance to the national movement by wearing medals, pendants and headscarves with *the venerated image of Pius IX*")²⁵¹.

Gli oggetti politici possono presentare tre fronti: l'appropriazione simbolica, ossia la performatività della propria appartenenza ideologica ("the possession and the use of objects with political markings allowed individuals to visually demonstrate their adherence to the ideals and values that dominated the public scene")²⁵², la propaganda ("consumer materials played an especially crucial role in making political ideas, characters and symbols familiar to those sectors of society that did not have easy access to written texts or that were distant from the canonical places of political debate")²⁵³, che dunque sono più facili da influenzare) e la commercializzazione, visto che il merchandising politico segue logiche non sempre affini solo a ragioni politiche (molti produttori, senza sincere adesioni, "cercano di sfruttare il momento per riconvertire i loro prodotti in chiave politica, realizzando quelle che agli occhi di alcuni scandalizzati osservatori contemporanei apparivano come speculazioni commerciali")²⁵⁴; questo terzo aspetto non vale, generalmente, per le reliquie ("there were materials with such a simboli load that they escaped this commercial dimension", come gli oggetti realizzati con pietre e pezzi di metallo ricavati dalla presa della Bastiglia)²⁵⁵.

Talvolta è proprio questo terzo carattere a salvare gli oggetti politicamente connotati dalla distruzione, come le effigi napoleoniche presenti in molte case anche dopo il 1815²⁵⁶. Gli oggetti napoleonici, attivando la nostalgia e accendendo gli animi, sono considerati pericolosi durante la Restaurazione e addirittura proibiti e distrutti. Molti riescono, però, a sopravvivere, essendo visti come la testimonianza di una moda (l'aver un oggetto legato alla più grande celebrità del tempo), in una risemantizzazione: "l'intrinseco valore commerciale e artistico di alcuni di questi induce le autorità a compromessi e azioni più circospette"²⁵⁷, apportando solamente modifiche e preservando l'integrità materiale.

La politicizzazione della vita quotidiana ha a che fare con oggetti che adornano il corpo, elementi decorativi dello spazio domestico e aspetti fisici, come la barba irsuta, vista come tratto tipico del rivoluzionario e combattuta, in una fisiognomica poliziesca, soprattutto nel Regno delle Due Sicilie, che la percepisce "come un segnale evidente della sopravvivenza di uno spirito sovversivo, anzi come un segno di riconoscimento tra i nuovi cospiratori"²⁵⁸.

²⁵¹ Ivi, p.18

²⁵² Ivi, p.17

²⁵³ Ivi, p.19

²⁵⁴ Enrico Francia, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, pp.14-15

²⁵⁵ Enrico Francia, Carlotta Sorba (edited by), *Political Objects in the Age of Revolutions. Material Culture, National Identities, Political Practices*, p.20

²⁵⁶ Enrico Francia, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, p.14

²⁵⁷ Ivi, p.15

²⁵⁸ Ivi, p.16

3) L'uso degli oggetti politici nel Risorgimento e il caso di Pio IX

Chi scrive ha avuto modo nel 2022 di svolgere il tirocinio “Oggetti politici nel Risorgimento: creazione di un database con MobiCore e Omeka S” presso il Dipartimento di scienze storiche, geografiche e dell'antichità (DISSGeA) dell'Università di Padova. Il fine dello stage, che sarà approfondito nel capitolo successivo, consiste nel realizzare una raccolta digitale di fonti storiche sugli oggetti politici del Risorgimento, da inserire nel database del dipartimento per fini di ricerca. Il materiale è stato ricavato dai portali web di musei e istituti culturali. Le attività di catalogazione permettono di entrare virtualmente in contatto con oggetti con cui si esprimeva il linguaggio politico risorgimentale nella quotidianità privata e pubblica: coccarde, nastri, fazzoletti, medaglie, medaglioni, pipe, panciotti, parasoli, orecchini, sciarpe, tabacchiere, scialli, spille, scaldini, bottoni, busti, statuette, ecc. Il loro fine può essere performativo nelle manifestazioni in piazza oppure decorativo nella vita domestica. La loro connotazione politica può essere data dalla sola presenza del tricolore o da un esplicito riferimento a personaggi famosi, in particolare, da quanto emerso nello stage, Garibaldi, Vittorio Emanuele II e Pio IX, il cui caso è particolarmente degno di nota.

La straordinaria produzione attorno al pontefice iniziò con l'amnistia per i reati politici concessa nel 1846, che scatenò numerose manifestazioni di entusiasmo per il papa, nella penisola e in Europa. Col senno di poi è facile evidenziare lo scarto tra i provvedimenti papali e le aspettative popolari; in realtà, già al tempo si sarebbe potuto constatare una sopravvalutazione dell'intento riformatore, seppur presente all'inizio, di Pio IX, visto che era comune per un papa neoeletto concedere amnistie²⁵⁹. Quello che costituì un atto appartenente alla logica politica dell'Antico regime fu esaltato come “il perdono di Pio”, un papa “liberale e nazionale”: “sulla figura del giovane papa, dalla voce suadente, dal tratto bonario, dallo zelo apostolico, che lo porta a visitare in incognito le chiese di Roma, cominciano a addensarsi tutte le speranze di mutamento che l'età della Restaurazione aveva compromesso”²⁶⁰. Quelli che al tempo iniziavano ad essere i primi mass media, in un modo non molto dissimile dallo star system della cultura di massa, alimentarono questa distorsione con un vero e proprio merchandising. Dalla capillare diffusione di oggetti politici dedicati al papa emerge l'aspetto più romantico e sentimentale della politica di massa, in contrasto con un approccio più razionale, sobrio e “classico”, con il quale sarebbe stato facile notare come nella sua prima enciclica “Qui Pluribus” del 1846 si stigmatizzasse la modernità. Al tempo stesso occorre sottolineare il ruolo attivo delle masse; colpito dalle pubbliche espressioni di sostegno, il Papa fu incoraggiato a portare avanti riforme, come la concessione di una controllata libertà di stampa e di uno statuto, che portarono a livelli parossistici la sua popolarità²⁶¹. Quando nel 1848 dichiarò di non poter approvare una guerra contro uno stato cattolico, l'Austria, i nodi vennero al pettine; il papa intendeva promuovere una lega difensiva di stati, di cui sarebbe stato la suprema guida morale (non politica come speravano i neoguelfi), per ottenere un ridimensionamento della presenza asburgica: la rottura con Carlo Alberto, che volle assumere autonomamente la guida politica e militare con un anelito nazionale, fu definitiva. Dopo aver “tradito” le aspettative

²⁵⁹ Roger Aubert, *Il pontificato di Pio IX*, in *Storia della Chiesa*, Torino, Editrice S.A.I.E, 1969, p.32

²⁶⁰ Daniele Menozzi, *Storia della Chiesa 4. L'età contemporanea*, Bologna, EDB, 2019, p.45

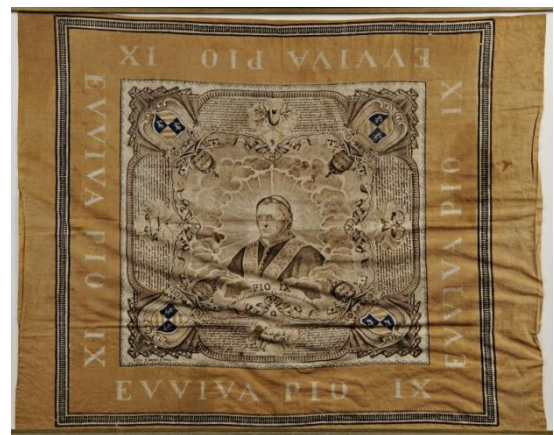
²⁶¹ Ivi, p.46

di rigenerazione politica e nazionale riposte in lui²⁶², che incarnava l'unità più concreta tra gli italiani del tempo, quella religiosa, dovette fuggire per via di una rivolta che portò alla Repubblica romana. Rientrato a Roma nel 1850, ripristinò un sistema assolutistico, spazzando via ogni speranza neoguelfa. In seguito a questi fatti gli oggetti politici attorno al papa, particolarmente numerosi e vari, cedettero il posto ad un vertiginoso aumento di quelli che celebravano la Repubblica romana, Carlo Alberto, Garibaldi e Vittorio Emanuele II, testimoniando il cambio di opinione pubblica. Naturalmente la portata dell'oggettistica neoguelfa è fortemente ridimensionata o celata nei primi musei.

Sono qui riportate immagini di oggetti politici su Pio IX, tratte dalla catalogazione dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna²⁶³.



1) Sciarpa in raso ricamato inneggiante alla Guardia Civica e a Pio IX (1846-50), Museo del Risorgimento e dell'Età contemporanea di Faenza



2) Fazzoletto commemorativo stampato in tela bianca con bordo giallo raffigurante Pio IX (1846), Museo del Risorgimento "A. Saffi" di Forlì



3) Spilla in pastiglia con profilo a sinistra di Pio IX (1848), Museo del Tricolore di Reggio Emilia



4) Orecchini in ottone raffiguranti a sinistra Carlo Alberto e in centro e a destra Pio IX (1848), Museo del Risorgimento di Modena

²⁶² Ivi, p.50

²⁶³ <https://web.archive.org/web/20220920213414/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/diritto-dautore/> ; ultima consultazione: 23/09/2022

Il caso di Pio, con tutte le sue specificità e controversie, è particolarmente emblematico circa l'influenza di un linguaggio politico sempre più di massa e aperto al merchandising, business capace di avvicinare elite e popolo. Il conte napoletano Gennaro Marulli, difensore dei Borbone, si lamentava di come “i colori giallo e bianco innestati, colori Pontifici”, fossero “divenuti allora di moda”²⁶⁴, paragonando l'ondata di oggettistica di Pio IX a quella napoleonica. La politica in oggetti del tempo, infatti, condivideva con l'esperienza napoleonica “il significativo ruolo del mercato e della moda”²⁶⁵, “il radicamento di una cultura delle celebrità” e “la circolazione europea dell'oggettistica politica”, con comuni modelli iconografici. In genere si trattava di abbigliamento e oggetti “portabili”, a differenza dell'oggettistica napoleonica, più legata all'arredo²⁶⁶, ripreso nella Seconda guerra d'indipendenza. Inoltre, per ogni personaggio erano privilegiati certi prodotti: “al contrario di quanto avvenne per l'immagine di Pio IX, il ritratto di Gioberti [...] fu trasposto molto raramente su altri supporti che non fossero quelli cartacei”²⁶⁷. Talvolta si può riscontrare una certa contraddizione nell'affiancare figure patriottiche eterogenee con visioni molto contrastanti, nonché una mancanza di sincera adesione al messaggio veicolato dai propri prodotti venduti, con l'accusa di trasformare “l'amor patrio” in una “speculazione commerciale”²⁶⁸. Oltre alla personalizzazione propagandistica della politica, questi oggetti testimoniano il ruolo attivo di strati popolari che li ostentavano “in segno di sfida verso le autorità costituite”²⁶⁹.



5) Tabacchiera a due valve di cartapesta con litografie raffiguranti Carlo Alberto, Pio IX, Leopoldo II, Balbo, Gioberti e D'Azeglio (1840-49), Museo del Risorgimento di Modena

Queste, oltre a proibirne l'uso pubblico (come nella censura antinapoleonica)²⁷⁰, ne vietarono sempre di più la produzione e la vendita, con però molte difficoltà. La politica di strada con oggetti politici fu vista con un certo disappunto anche da fautori della causa nazionale, sia moderati che democratici. Cesare Balbo riteneva strano e poco spontaneo che si cominciasse a

“festeggiare così unanimemente per una memoria storica”, in riferimento alle manifestazioni del 1846 commemorative dell'anniversario della cacciata degli austriaci da Genova²⁷¹. Mazzini stesso non si capacitava dell'eccitazione popolare verso timide riforme; la maggior parte delle immagini impresse, infatti, era relativa a sovrani riformatori, come Leopoldo II, Carlo Alberto e Pio IX, prima dell'ondata dedicata a Garibaldi²⁷².

²⁶⁴ Gennaro Marulli, *La cattiva letteratura e le buone truppe, ovvero Narrazione degli avvenimenti politici e militari del regno delle Due Sicilie per gli anni 1847, 48, 49, 50 e 51, con note e documenti, preceduta da un quadro su gli errori del 18 secolo*, vol 1, Napoli, Tipografia R. Cannavacciuoli, 1852, p.167

²⁶⁵ Enrico Francia, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, p.58

²⁶⁶ Ivi, p.59

²⁶⁷ Ivi, p.72

²⁶⁸ Ivi, p.76

²⁶⁹ Ivi, p.58

²⁷⁰ Ivi, p.66

²⁷¹ Cesare Balbo, *Lettere di politica e letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1855, p.322

²⁷² Enrico Francia, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, p.61

4) Fare una biografia degli oggetti: valorizzazione della cultura materiale tra conservazione, reinterpretazione e attualizzazione

La valorizzazione della cultura materiale non si limita alla mera conservazione decontestualizzata, poiché la trasmissione del passato procede anche attraverso una sua continua reinterpretazione e un'attualizzazione dei suoi contenuti e dei suoi valori²⁷³, a partire dalla scelta di cosa preservare ed esporre (la prima non necessariamente include la seconda). Queste attività ricostruiscono i significati impressi negli oggetti da chi li ha prodotti, usati, esposti e visitati, aggiungendo al valore intrinseco della cultura materiale un valore ulteriore, ad esempio di tipo identitario. In questo modo la cultura materiale del passato diventa patrimonio culturale, che, secondo la definizione fornita dal Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, nella Convenzione di Faro del 2005, consiste in "un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente dalla loro appartenenza, come riflesso ed espressione dei propri valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione"²⁷⁴.

Fino al XIX secolo le memorie sociali e la cultura materiale erano una parte importante della vita quotidiana, ma non costituivano oggetto di commemorazione in modo così pervasivo²⁷⁵. È soprattutto dall'età delle rivoluzioni che la presenza di simulacri, effigi, simboli, statue in uno spazio pubblico e l'impulso all'uso di oggetti politici sono "un potente mezzo della collettività per affermare, legittimare, condividere una determinata visione del mondo"²⁷⁶. Si stabilisce cosa ricordare comunemente e cosa possa essere destinato all'oblio, formando quella memoria storica che per Renan è la genesi della nazione, quella "comunità immaginata"²⁷⁷ frutto dell' "invenzione della tradizione"²⁷⁸, due espressioni coniate rispettivamente dagli storici Benedict Anderson ed Eric Hobsbawm, protagonisti della decostruzione dell'essenzialismo nazionale a partire dagli anni '80. I loro studi intendono mostrare come la tradizione sia un processo di riconoscimento e paternità. Il presente costruisce il suo passato, come quando diversi allestimenti in chiave dinastica nei musei del Risorgimento hanno ritenuto opportuno non preservare e mostrare oggetti politici di stampo democratico, ritenendo le forze risorgimentali democratiche estranee al processo di nazionalità italiana. Altro esempio è la Rivoluzione francese, in cui si rivendicava l'accesso alle opere d'arte come un diritto legittimo del cittadino nel museo, la cui legittimità era, però, contestata da numerosi rivoluzionari, che non ritenevano utile e opportuno conservare l'eredità ritenuta esecrabile²⁷⁹, in quanto commissionata dalla monarchia o dall'aristocrazia, addirittura incitando alla distruzione di opere d'arte.

Nonostante certe politiche della cancellazione, come quella jihadista, volte a distruggere determinate testimonianze, anche puramente artistiche e senza una chiara connotazione politica, oggi vi è molta sensibilità nella preservazione degli oggetti a rischio considerati

²⁷³ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.90

²⁷⁴ <https://web.archive.org/web/20220918111018/http://www.aedon.mulino.it/archivio/2013/1/carmosino.htm> ; ultima consultazione: 18/09/2022

²⁷⁵ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, p.16

²⁷⁶ Ivi, p.83

²⁷⁷ Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 2018

²⁷⁸ Eric Hobsbawm, Terence Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1987

²⁷⁹ Dominique Poulot, *Musei e museologia*, p.67

patrimonio culturale. Per essere valorizzati gli oggetti hanno bisogno della ricostruzione di una biografia in modo da rendere intellegibili le informazioni che contengono, tenendo a mente che in passato possono essere stati dimenticati, dispersi o riutilizzati con scopi diversi fino al loro ruolo giocato nel museo. In questa biografia della cultura materiale è fondamentale l'interdipendenza di umanisti (storici, archeologi, antropologi, filosofi, sociologi...), che si soffermano sul mutamento del valore culturale degli oggetti, e scienziati (chimici, fisici, archeometri, informatici...), che analizzano la loro materialità, le caratteristiche intrinseche²⁸⁰, e digitalizzano i dati raccolti e studiati.

Tutto questo coinvolge non solo i musei, ma anche i centri di ricerca e le università, volti a creare un patrimonio culturale digitale utile alla ricerca. Il Dipartimento di scienze storiche, geografiche e dell'antichità (DISSGeA) dell'Università di Padova ha organizzato un tirocinio a cui chi scrive ha avuto modo di partecipare. Si tratta dello stage "Oggetti politici nel Risorgimento: creazione di un database con MobiCore e Omeka S", finalizzato alla realizzazione di una raccolta digitale di fonti storiche, in merito agli oggetti politici del Risorgimento, da inserire correttamente nel database del dipartimento. MobiCore è un database che raccoglie le fonti digitali legate ai progetti del dipartimento, mentre Omeka S è un software per la creazione di raccolte digitali ed esibizioni virtuali. Il database si serve di Dublin Core, uno dei principali vocabolari di attribuzione di metadati a oggetti digitali.

L'attività in questione consiste nel catalogare vari oggetti politici risorgimentali, spesso usati quotidianamente, che testimoniano il processo di nazionalizzazione delle masse nel corso dell'Ottocento e che oggi sono sparsi in vari musei e collezioni. Per farlo, occorre navigare nei siti dei vari musei in questione, dove si trovano dei brevi corredi didascalici, provvisti di foto, delle varie fonti. Si tratta di catalogazioni parziali, che vanno integrate e contestualizzate all'interno del database MobiCore, seguendo precise procedure di standardizzazione del lavoro, in modo da compilare ogni "proprietà" dell'archivio digitale con gli opportuni "valori", ossia le informazioni (sulla storia e la materialità degli oggetti) che si apportano, affinché i vari oggetti possano essere trovati con facilità, rispettando il vocabolario digitale con una corretta metadattazione²⁸¹. L'attività si è svolta completamente in lingua inglese. Questo perché lo scopo del database è quello di facilitare i ricercatori, potenzialmente stranieri, che intendono studiare come si è costruita la nazione italiana sia "dall'alto" che "dal basso" attraverso la produzione di cultura materiale.

Oltre a far prendere dimestichezza con gli archivi digitali, entrando in contatto con la digital history, il tirocinio permette di conoscere e mettere in pratica Wikidata, una base di conoscenza online collaborativa sostenuta da Wikipedia in modo da fornire a quest'ultima un enorme archivio digitale (a cui chi partecipa al tirocinio può fare personali integrazioni), e Wayback Machine, un'interfaccia web utilizzata da Internet Archive per l'estrapolazione di dati riguardanti siti web dagli archivi, in modo da salvare i siti web come se fossero delle istantanee, degli snapshots immuni a modifiche o eliminazioni dei siti web.

²⁸⁰ Evelina Christillin, Christian Greco, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, pp.98-99

²⁸¹ Metadattazione è assegnare dati descrittivi ai dati conservati attraverso un linguaggio standard, non proprietario, intelligibile a tutti i sistemi informatici (interoperabile) e non soggetto a obsolescenza <https://web.archive.org/web/20220919102901/https://www.bucap.it/news/approfondimenti-tematici/conservazione-documenti/significato-metadattazione.htm> ; ultima consultazione: 19/09/2022

Conclusioni

L'osmosi tra musei, università ed enti di ricerca è fondamentale, condividendo i propri dati ed individuando progetti comuni per attirare finanziamenti privati e pubblici e innovarsi sempre di più, tecnologicamente e didatticamente. Per rendere più accattivanti i propri allestimenti il principio guida è quello dell' "edutainment" ("education + entertainment"), l'intrattenimento educativo in chiave multimediale, senza storpiare il contenuto della collezione a discapito del rigore scientifico.

I musei possono essere considerati una sorta di "B-corporation" ("benefit corporation"), in cui il valore prodotto non si limita al mero profitto, ma consiste soprattutto in un beneficio alla comunità. È importante che siano percepiti, dunque, non solo come luoghi di attrazione turistica, ma anche di custodia della memoria collettiva, educazione alla cittadinanza, inclusione sociale e innovazione interpretativa. Per farlo occorre canalizzare gli sforzi non solo sugli allestimenti, ma anche sulla comunicazione, soprattutto online. Un museo innovativo come M9 di Mestre ha concluso il primo anno di attività, 2018-2019, non solo con un feedback estremamente positivo da parte dei visitatori, ma anche con una contrazione dei ricavi, assai inferiori alle previsioni. Oltre ai costi per il mantenimento delle tecnologie, la principale causa di questa situazione è stato il non saper coinvolgere adeguatamente la cittadinanza locale, spesso poco informata sulle iniziative del museo²⁸². Questo dimostra come sia difficile per città poco turistiche dotarsi di istituzioni culturali sostenibili finanziariamente, nonostante il successo del modello Bilbao nell'accelerare la riqualificazione urbana e il turismo con la fondazione del museo Guggenheim.

I musei devono saper mettere in mostra non solo la propria collezione, ma anche la loro utilità sociale nell'espletamento dei 17 obiettivi di sviluppo sostenibile dell'Agenda 2030 dell'ONU, firmata e sottoscritta da 193 paesi²⁸³. Occorre, dunque, che siano parte di una solida rete comunicativa, essendo istituzioni in grado di connettere scuole, università, centri di ricerca, stato (se di proprietà statale) e, in generale, la società civile, a partire dalle associazioni culturali. Per farlo non si deve eccedere nella reticenza ad affrontare argomenti controversi ed eventi recenti che alimentano il dibattito pubblico.

Certamente oggi ci si può comodamente informare online da casa sui temi più disparati, anche tramite visite digitali nei portali web di alcuni musei. Si potrebbe fare un paragone, a questo punto, tra il museo e il libro, che forse può non intrattenere quanto un film o una serie tv, ma, nella sua materialità, stimola di più l'immaginazione a partire dalle parole. Ci si può informare sulla realtà anche da casa, ma il contatto con la materialità delle collezioni e la socialità dei musei continua ad essere fondamentale nel riconoscimento della propria identità a contatto con l'altro.

²⁸² <https://web.archive.org/web/20220922162520/https://www.musei-it.com/post/i-rischi-della-tecnologia-nei-musei-il-caso-m9-a-mestre> ; ultima consultazione: 22/09/2022

²⁸³ <https://web.archive.org/web/20220922162630/https://unric.org/it/agenda-2030/> ; ultima consultazione: 22/09/2022

Bibliografia

ANDERSON Benedict, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 2018

ARONSSON Peter, ELGENIUS Gabriella (edited by), *National Museums and nation-building in Europe: 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*, Oxon-New York, Routledge, 2015

ARTHURS Joshua, *Vivere il fascismo: politica e vita quotidiana durante il regime*, in *Il fascismo italiano. Storia e interpretazioni*, a cura di Giulia Albanese, Roma, Carocci editore, giugno 2021

AUBERT Roger, *Il pontificato di Pio IX*, in *Storia della Chiesa*, Torino, Editrice S.A.I.E., 1969

BAIONI Massimo, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, Roma, Viella, 2020

BALBO Cesare, *Lettere di politica e letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1855

BAUMAN Zygmunt, *Modernità liquida*, edizione 22, Roma-Bari, Laterza, 2011

BLOCH Marc, *Apologia della storia o Mestiere dello storico*, Torino, Einaudi, 2009

CARACCIOLO Lucio, ROCCUCCI Adriano, *Storia contemporanea. Dal mondo europeo al mondo senza centro*, Firenze, Le Monnier Università, Mondadori Education, ottobre 2017

CARLI BALLOLA Renato, *Le manifestazioni di Italia '61 inaugurate solennemente a Torino*, in "Avanti", 7 maggio 1961

CHRISTILLIN Evelina, GRECO Christian, *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, Torino, Einaudi, 2021

COLLEY Linda, *Britons, Forging the Nation 1707-1837*, London, Pimlico, 1994

CORNELISSEN Christoph, TORTAROLO Edoardo, Editoriale (doi: 1°.7387/98001) in "Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento" (ISSN 0392-0011), Fascicolo 1, gennaio-giugno 2020

Costituzione della Repubblica italiana, principi fondamentali, art.9

- CROCE Benedetto, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1938
- DESVALLÉES André, MAIRESSE François (a cura di), *Concetti chiave di museologia*, nota alla traduzione in italiano a cura della Commissione Tematica Museologia di ICOM Italia, Armand Coli, 2010
- ELLIOTT John, *La Spagna Imperiale 1469-1716*, Bologna, il Mulino, 2020
- ERIKSEN Thomas Hylland, *Fuori controllo. Un'antropologia del cambiamento accelerato*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2017
- FEBVRE Lucien, *Come costruire la vita affettiva di un tempo: la sensibilità e la storia in Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi, 1976
- FIORAVANTI Maurizio, *Stato e costituzione*, in *Lo Stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto*, a cura di Maurizio Fioravanti, Bari-Roma, Laterza, 2002
- FRANCIA Enrico, *Oggetti risorgimentali. Una storia materiale della politica nel primo Ottocento*, Roma, Carocci, 2021
- FRANCIA Enrico, SORBA Carlotta (edited by), *Political Objects in the Age of Revolutions. Material Culture, National Identities, Political Practices*, Roma, Viella, 2021
- GAGLIARDI Alessio, *Educare o intrattenere? Propaganda, mass media e cultura di massa in Il fascismo italiano. Storia e interpretazioni*, a cura di Giulia Albanese, Roma, Carocci editore, giugno 2021
- GALLERANO Nicola, *L'uso pubblico della Storia*, Milano, FrancoAngeli, 1995
- GASPARRI Stefano, LA ROCCA Cristina, *Tempi barbarici. L'Europa occidentale tra antichità e medioevo (300-900)*, Bari, Carocci editore, agosto 2019
- GISLON Mary, PALAZZI Rosetta, Voce "Mùse" in *Dizionario di mitologia e dell'antichità classica*, Bologna, Zanichelli, 2008, seconda edizione
- HALBWACHS Maurice, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 2001
- HAN Byung-chul, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Torino, Einaudi, 2022
- HOBSBAWN Eric, *L'età della rivoluzione (1789-1848)*, Milano, Rizzoli, 1999
- HOBSBAWN Eric, RANGER Terence, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1987
- HUXLEY Aldous, *Le porte della percezione. Paradiso e Inferno*, Milano, Mondadori, 2016

JALLA Daniele, *Musées at nation. Le cas italien* in *Lieux de mémoire, musées d'histoire, La Documentation française*, Emmanuel Pénicaut et Gennaro Toscano (ed.), Paris, 2012

LE GOFF Jacques, *Ricerca e Insegnamento della Storia*, a cura di Antonio Santoni Rugiu, Firenze, La Nuova Italia, 1991

LEVRA Umberto, *Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano. Dalla primazia piemontese alla contestualizzazione europea dei processi di nazionalità (1878-2011)* in "Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento", gennaio-giugno 2020

LUCONI Stefano, PRETELLI Matteo, *L'immigrazione negli Stati Uniti*, Bologna, il Mulino, 2008

MAGGIO SERRA Rosanna, PASSARIN Mauro, ZADRA Camillo, MASETTI Giuseppe, MATTA Tristano, *La storia contemporanea nei musei*. Interventi a cura di Massimo Baioni, in "Contemporanea, Rivista di storia dell'800 e del '900" 3/2000, doi: 10.1409/10123

MANNHEIM Karl, *Ideologia e utopia*, Bologna, Il Mulino, 1999

MARULLI Gennaro, *La cattiva letteratura e le buone truppe, ovvero Narrazione degli avvenimenti politici e militari del regno delle Due Sicilie per gli anni 1847, 48, 49, 50 e 51, con note e documenti, preceduta da un quadro su gli errori del 18 secolo*, vol 1, Napoli, Tipografia R. Cannavaccioli, 1852

MENOZZI Daniele, *Storia della Chiesa 4. L'età contemporanea*, Bologna, EDB, 2019

NIETZSCHE Friedrich, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 2016

NOIRIEL Gérard, *À quoi sert "l'identité nationale"?*, Marseille, Agone, coll. "Passé et présent", 2007

NORA Pierre, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1997

PANCIERA Walter, ZANNINI Andrea, *Didattica della storia. Manuale per la formazione degli insegnanti*, Milano, Le Monnier Università, Mondadori Education, 2013, terza edizione aggiornata

PASETTI Matteo, *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museu do Aljube* in "Storicamente", numero 13-2017

PAVONE Claudio, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991

PORCIANI Ilaria, *La nazione in mostra. Musei storici europei* in "Passato e presente", a. XXVIII (2010), n. 79

PORCIANI Ilaria, *Musei, Traumi, Memorie del Novecento. Introduzione*, Storicamente.org, numero 13-2017

PORCIANI Ilaria, *What Can Public History Do for Museums, What Can Museums Do for Public History?* in "Memoria e Ricerca. Rivista di storia contemporanea", fascicolo 1, gennaio-aprile 2017

POULOT Dominique, *Musei e museologia*, Milano, Jaca Book, luglio 2021

RENAN Ernest Renan, *Che cos'è una nazione?*, Roma, Donzelli Editore, 2004

RIELLO Giorgio, *Cultura materiale e storia globale*, in *Storia e cultura materiale: recenti traiettorie di ricerca*, a cura di Alessio Petrizzo e Carlotta Sorba, in "Contemporanea. Rivista di Storia dell'800 e del 900", XIX, 3

SALVATI Mariuccia (a cura di), *Europa. Luoghi della memoria*, Roma, Treccani, 2020

SASSOON Donald, *L'alba della contemporaneità. La formazione del mondo moderno, 1860-1914*, Padova, Padova University Press, 2019

SHEEHAN James, *L'età post-eroica. Guerra e pace nell'Europa contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2009

TEMPIA Giuseppe, *Guida al visitatore del Tempio del Risorgimento Italiano*, Torino, Petrini, 1884

TOCQUEVILLE Alexis de, *L'Antico regime e la Rivoluzione*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 1996, quinta edizione

TOPOLSKI Jerzy, *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*, Milano, Bruno Mondadori, 1997

TROILO Simona in *Musei e identità*, a cura di Ilaria Porciani, in "Passato e presente", a. XXXVI, 2018, n.105

VERGA Marcello, *Storie d'Europa. Secoli XVIII-XXI*, Roma, Carocci editore, 2020

WEBER Eugene, *Da contadini a francesi. La modernizzazione della Francia rurale (1870-1914)*, Bologna, Il Mulino, 1989

WEBER Max, *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Torino, Einaudi, 1958

Sitografia

<https://www.treccani.it/enciclopedia/museo#:~:text=Raccolta%20di%20opere%20d'arte,istuti%20e%20luoghi%20di%20cultura>; ultima consultazione: 30/08/2022

<https://web.archive.org/web/20220923132420/https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-di-icom/>; ultima consultazione: 23/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga/>; ultima consultazione: 04/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220923133005/https://www.beniculturali.it/comunicato/dm-23-12-2014-1>; ultima consultazione: 30/08/2022

https://web.archive.org/web/20220923133316/https://www.treccani.it/vocabolario/neo-public-history_%28Neologismi%29/; ultima consultazione: 30/08/2022

<https://web.archive.org/web/20220923133513/https://rivista.clionet.it/vol4/noiret-la-public-history-una-storia-col-ph-maiuscolo/>; ultima consultazione: 30/08/2022

<https://web.archive.org/web/20080513043250/http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=388>; ultima consultazione: 30/08/2022

<https://web.archive.org/web/20220827110018/https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2022/02/ICOM-Italia-Concetti-chiave-della-museologia.pdf>; ultima consultazione: 23/09/2022

¹<https://web.archive.org/save/https://www.treccani.it/vocabolario/museografia/#:~:text=%E2%80%93%20La%20tecnica%20che%20si%20occupa,scientifico%2C%20didattico%20o%20culturale%20delle>; ultima consultazione: 27/08/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.treccani.it/vocabolario/museologia/#:~:text=mu%E1%B9%A1eolog%C3%ACa%20s.%20f.%20%5Bcomp.,funzionamento%20e%20alle%20sue%20finalit%C3%A0>; ultima consultazione: 27/08/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.openpolis.it/laccesso-alla-cultura-e-ai-musei-per-i-minori-dopo-due-anni-di-pandemia/>; ultima consultazione: 29/08/2022

https://web.archive.org/web/20220923141821/https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf; ultima consultazione: 23/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.finestresullarte.info/attualita/visitatori-musei-italiani-statistiche-censimenti>; ultima consultazione: 29/08/2022

<https://web.archive.org/save/https://storicamente.org/regazzoni>; ultima consultazione: 30/08/2022

<https://web.archive.org/web/20220927141050/https://www.m9museum.it/la-nostra-filosofia/>; ultima consultazione: 27/09/2022

https://web.archive.org/save/https://www.mhcat.cat/actualitat/noticies_agenda/noticies/obrim_la_reforma_de_la_sala_del_segle_xix_de_l_exposicio_permanent; ultima consultazione: 14/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://histoirecoloniale.net/maison-de-l-histoire-de-France-la.html>; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/save/http://www.mouseiodimokratias.gr/english/index.asp>; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/web/20190216153132/https://publimetro.pe/actualidad/noticia-francisco-franco-gobierno-espana-aprueba-orden-exhumar-al-dictador-nndc-99217>; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220901151231/https://www.elperiodico.com/es/politica/20200915/anteproyecto-ley-memoria-democratica-franquismo-sanciones-8113618>; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://www.mpr.gob.es/servicios/participacion/Documents/APL%20M>; ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.rtve.es/noticias/20220714/memoria-democratica/2388605.shtml> [emoria%20Democr%C3%A1tica.pdf](https://www.rtve.es/noticias/20220714/memoria-democratica/2388605.shtml); ultima consultazione: 01/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220901193105/https://e-review.it/carrattieri-predappio-si-predappio-no>; ultima consultazione: 01/09/2021

<https://web.archive.org/save/https://maismemoria.org/mm/home/quem-somos/>; ultima consultazione: 02/09/2022

[https://web.archive.org/save/https://challengingborders.wooster.edu/blog/tag/mobility-studies/#:~:text=Defining%20Mobility%20Studies&text=Mobility%20examines%20the%20processes%2C%20structure,relational%20dynamics%20\(Sheller%202013\)](https://web.archive.org/save/https://challengingborders.wooster.edu/blog/tag/mobility-studies/#:~:text=Defining%20Mobility%20Studies&text=Mobility%20examines%20the%20processes%2C%20structure,relational%20dynamics%20(Sheller%202013)); ultima consultazione: 23/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://apply.unipd.it/courses/course/88-mobility-studies>; ultima consultazione: 02/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2009/what-is-digital-history>; ultima consultazione: 03/09/2022

https://web.archive.org/save/https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/statements_and_news/NEMO_21st_Annual_Conference_Documentation.pdf; ultima consultazione: 23/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/cose-pater/>;

ultima consultazione 03/09/2022

https://web.archive.org/save/http://2011.museorisorgimentotorino.it/servizi_visita.php;

ultima consultazione: 03/09/2022

<https://web.archive.org/save/http://2011.museorisorgimentotorino.it/didattica.php>;

ultima consultazione: 03/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://artsandculture.google.com/>; ultima consultazione:
03/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-using-virtual-reality/>; ultima consultazione: 03/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.ilsole24ore.com/art/museo-spolverato-e-decolonizzato-AE7gy1xG>; ultima consultazione: 03/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>; ultima consultazione: 23/09/2022

https://web.archive.org/save/https://campus.hubscuola.it/content/uploads/2019/08/c4_sto_rivoluzione_tocqueville.pdf; ultima consultazione: 23/09/2022

<https://web.archive.org/save/https://www.econopoly.ilsole24ore.com/2022/09/14/elezioni-tiktok-politici/>; ultima consultazione: 15/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220920213414/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/diritto-dautore/>; ultima consultazione: 23/09/2022

https://web.archive.org/web/20220918111018/http://www.aedon.mulino.it/archivio/2013/1/c_amosino.htm; ultima consultazione: 18/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220919102901/https://www.bucap.it/news/approfondimenti-tematici/conservazione-documenti/significato-metadattazione.htm>; ultima consultazione:
19/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220922162520/https://www.musei-it.com/post/i-rischi-della-tecnologia-nei-musei-il-caso-m9-a-mestre>; ultima consultazione: 22/09/2022

<https://web.archive.org/web/20220922162630/https://unric.org/it/agenda-2030/>; ultima
consultazione: 22/09/2022

Iconografia

Immagini tratte dall'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, <https://web.archive.org/web/20220920213414/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/diritto-dautore/> (ultima consultazione delle immagini: 23/09/2022)

Figura 1

Sciarpa in raso ricamato inneggiante alla Guardia Civica e a Pio IX (1846-50), Museo del Risorgimento e dell'Età contemporanea di Faenza

<https://web.archive.org/web/20220923113124/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/search.do?type=&group=GROUP0&customquery=%2A%3A%2A+-TYPE%3An+-TYPE%3Aaut+-TYPE%3Abib+-TYPE%3Aeca+&value%28ANY%29=sciarpapioix>

Figura 2

Fazzoletto commemorativo stampato in tela bianca con bordo giallo raffigurante Pio IX (1846), Museo del Risorgimento "A. Saffi" di Forlì

https://web.archive.org/web/20220811110728/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=125838

Figura 3

Spilla in pastiglia con profilo a sinistra di Pio IX (1848), Museo del Tricolore di Reggio Emilia

https://web.archive.org/web/20220923114436/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=189809

Figura 4

Orecchini in ottone raffiguranti a sinistra Carlo Alberto e in centro e a destra Pio IX (1848), Museo del Risorgimento di Modena

<https://web.archive.org/web/20220923113134/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/search.do?type=&group=GROUP0&customquery=%2A%3A%2A+-TYPE%3An+-TYPE%3Aaut+-TYPE%3Abib+-TYPE%3Aeca+&value%28ANY%29=orecchino+pioix>

Figura 5

Tabacchiera a due valve di cartapesta con litografie raffiguranti Carlo Alberto, Pio IX, Leopoldo II, Balbo, Gioberti e D'Azeglio (1840-49), Museo del Risorgimento di Modena

https://web.archive.org/web/20220811102046/https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=67425