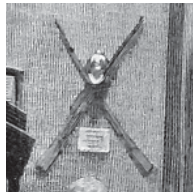


IL RISORGIMENTO



Interno della Sala dei ricordi
patri dell'Esposizione nazionale
di Palermo del 1891-92 (*Palermo e
l'Esposizione Nazionale del 1891-92*)



LUISA RENZO

IN MOSTRA

PERCORSI ESPOSITIVI NELL'ITALIA LIBERALE

Si può parlare di *public history* a proposito di musei e mostre risalenti a più di un secolo fa? Sebbene sia questa una disciplina che nasce negli anni sessanta del XX secolo, può nella sua accezione generica adattarsi molto bene all'idea di storia contenuta negli allestimenti risorgimentali della fine del XIX secolo. Se intendiamo come *public history* una storia che esce dall'ambito scientifico-accademico per incontrare pubblici diversi costituiti da non addetti ai lavori, vediamo che anche a partire dall'età liberale l'esposizione sistematica di materiale relativo al Risorgimento può rientrare in quel panorama di differenti forme di comunicazione messe in atto per tradurre la complessità specialistica in una narrazione rivolta a un'utenza più ampia¹.

Nell'Italia post risorgimentale il compito di divulgare il Risorgimento fu prevalentemente affidato a strumenti comunicativi differenti dai libri di testo. Lo scopo era quello di favorire una comprensione del recente passato che cementasse l'idea di appartenenza nazionale, grazie all'utilizzo di diversi canali di informazione: insieme alla scuola, all'esercito, alla trasformazione dello spazio urbano, alla toponomastica, alla monumentalistica, alle rappresentazioni artistiche, alle celebrazioni patriottiche e all'editoria encomiastica, i musei e le mostre di storia patria rappresentarono un *medium* articolato, a cui era affidato il compito di spiegare in che modo l'Italia si fosse unificata e quale fosse stato il ruolo dei diversi centri nell'impresa.

Il lavoro di preparazione che stava alle spalle sia di un allestimento temporaneo, sia di un museo permanente dipendeva dal luogo, dal tempo e dagli uomini. Le pressioni dei poteri (locali, nazionali, privati) agivano sulle decisioni che i "tutori" delle collezioni museali – individuali o collettive – dovevano prendere. I curatori avevano quindi il compito di elaborare un progetto scientifico, che si traduceva in tutte quelle scelte operative necessarie alla creazione di un allestimento museale: era essenziale stabilire la quantità, la qualità e la posi-

¹ Sulle pratiche di consolidamento dell'identità nazionale messe in atto dalla classe dirigente dell'età liberale, cfr. Umberto Levra, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1992; Emilio Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Laterza, 2006; Mario Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria*, Laterza, 2010-2011, 3 voll.



zione degli oggetti, decidere le assenze e le presenze di personaggi ed eventi, circoscrivere l'arco temporale da considerare e scendere a compromessi con la logistica, che spesso risultava determinante quanto il piano di lavoro nella realizzazione finale dell'opera².

L'analisi del materiale ufficiale prodotto dalle istituzioni di competenza (comuni, musei civici, comitati esecutivi), sotto forma di relazioni, inventari, cataloghi, incrociata con quella della storiografia coeva (locale e nazionale) e prodotta dagli allestitori stessi, consente oggi di ricostruire le linee guida sottese ai diversi percorsi espositivi.

Più difficile risulta invece la misurazione del prodotto di queste decisioni, a causa della scarsità delle testimonianze dirette del pubblico che visitava i musei³. Per quanto riguarda le mostre, pur recependo un'utenza prevalentemente borghese, grazie alle convenzioni ferroviarie e alle facilitazioni economiche concesse alle società operaie, ai militari e agli studenti, l'afflusso risultava piuttosto variegato. Perciò oltre agli articoli sui giornali periodici specialistici o quotidiani d'informazione – di carattere prevalentemente autoreferenziale, considerando che chi scriveva sui giornali in genere faceva parte della stessa categoria di chi quelle mostre allestiva – si può ricorrere anche alle relazioni prodotte dagli operai italiani inviati in visita alle grandi esposizioni, obbligati a compilare rapporti scritti alla fine del loro viaggio per dimostrare come il messaggio industrialista fosse stato recepito. Tuttavia queste fonti sono insufficienti a costruire un vero e proprio discorso sulla ricezione, che costituisce ancora un argomento poco indagato⁴.

L'arco di tempo qui considerato ha come estremi due esposizioni: quella generale di Torino del 1884 – che vide in anteprima rappresentato sotto forma di mostra il processo risorgimentale – e quella romana del 1911, anno che rappresentava la prima grande cesura non solo per la storia dell'Italia unita ma anche per gli allestimenti museali di storia patria, la cui struttura inizierà a essere modificata all'indomani della prima guerra mondiale e stravolta col fascismo. Nell'arco di poco più di un venticinquennio la trasformazione della situazione socio-politica nazionale modificava di volta in volta anche i punti di riferimento simbolici utilizzati per i musei e le mostre esaminati.

Le scelte delle città prese in esame – Torino, Milano, Bologna, Roma, Napoli e Palermo – è dipesa dalla loro specificità culturale e geografica che le rendeva rappresentative della rielaborazione del Risorgimento al nord, al centro e al sud della penisola, oltre che dalla presenza di un buon numero di documenti.

La rilettura del Risorgimento sul piano delle realtà locali, se da una parte metteva in contrapposizione i diversi territori della penisola, dall'altra offriva l'opportunità di riflettere sulla valorizzazione delle "piccole patrie", favorendo la

² Per uno studio sui musei del Risorgimento italiani e sui personaggi che li animarono, cfr. Massimo Baioni, *La "religione della Patria". Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus Edizioni, 1994.

³ Cfr. Roberto Balzani (a cura di), *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, il Mulino, 2007, pp. 24-25.

⁴ Sugli operai italiani all'esposizione di Torino, cfr. Anna Pellegrino, *Macchine come fate. Gli operai italiani alle esposizioni universali (1851-1911)*, Guerrini e Associati, 2011, pp. 98-110.

partecipazione popolare che forse una celebrazione troppo monolitica avrebbe finito per disincentivare. Queste manifestazioni, oltre a rappresentare un efficace momento di convergenza sociale, costituivano anche l'occasione per le classi dirigenti locali di essere riconosciute come governanti agli occhi dei loro amministrati.

Gli allestimenti di storia patria in Italia hanno come data di nascita il 2 maggio 1884, il giorno dell'inaugurazione delle otto sale del padiglione del Risorgimento che si aprì a Torino nel parco del Valentino in occasione dell'Esposizione generale italiana. Per la prima volta su scala nazionale si esibiva quel passaggio tra un Risorgimento ancora in atto e la sua commemorazione in quanto evento concluso: dalla "poesia" della fase epica si passava alla "prosa" del quotidiano, e questa transizione era interpretata come l'avvio di un percorso in cui i figli perfezionavano l'opera dei padri. L'ampio spazio a essa dedicato aveva ancora una volta lo scopo di dare piena legittimazione e ribadire il ruolo nazionale del capoluogo piemontese nonostante il suo ridimensionamento. Il padiglione sorgeva all'interno di una manifestazione che collegava i miti laici della scienza e del progresso con la condizione storica – la nascita dello stato nazionale – che ne aveva permesso lo sviluppo e si chiedeva una partecipazione corale all'evento:

La Commissione si rivolge dunque a cittadini d'ogni ordine e d'ogni condizione, dall'uomo di Stato che possiede una collezione splendida di documenti politici, al popolano che serba tra i suoi ricordi di famiglia una vecchia bandiera di barricata. Essa dimanda libri, armi, emblemi, medaglie, ritratti, lettere autografe, giornali rari, monete ossidionali, atti di Governi provvisori, mille cose che nessun programma potrebbe specificare ad una ad una, ma che si presenteranno immediatamente all'immaginazione d'ogni italiano. Tutte le cose offerte saranno accolte con pari gratitudine, conservate con eguale rispetto e restituite con la medesima diligenza⁵.

All'appello risposero molti comuni, con la prevalenza delle ex legazioni, delle città piemontesi e del Lombardo-Veneto, una notevole presenza siciliana, l'assenza totale degli ex stati borbonici continentali e parziale del granducato: Alessandria, Bergamo, Bologna, Brescia, Como, Ferrara, Foligno, Forlì, Genova, Lodi, Mantova, Messina, Milano, Modena, Novara, Padova, Palermo, Parma, Perugia, Ravenna, Reggio Emilia, Roma, Siena, Torino, Treviso, Venezia, Verona, Vicenza. Ogni comunità era desiderosa di contribuire all'opera che sarebbe stata sotto gli occhi dell'intera nazione per molti mesi, intenzionata a dimostrare a tutta l'Italia unita quanto l'apporto dei suoi uomini e mezzi fosse stato indispensabile alla costruzione unitaria.

Il comitato esecutivo dell'esposizione era presieduto da Tommaso Villa (1832-1915), personaggio politico di spicco nella Torino di fine Ottocento, esponente della sinistra laica e liberale e vicino ai gruppi mazziniani e garibaldini in

⁵ Archivio centrale dello stato, ministero Agricoltura, Industria e Commercio. Divisione Industria e Commercio, cart. 90, fasc. 50; *Produzioni scientifiche e letterarie, Programma*, Stamperia Reale-Paravia, 1882, pp. 3-5.



gioventù⁶. Fu lui a imprimere i caratteri principali alla manifestazione, collocandola in un'ottica prettamente nazionale e coinvolgendo masse ingenti di persone nella divulgazione dei valori del progresso e della conciliazione, dove le ideologie contrapposte e il confronto tra vincitori e vinti sparivano in virtù dell'adozione del Risorgimento nazional-popolare promosso da Crispi. La chiave di volta era infatti rappresentata dall'unione dell'azione tra il popolo e il sovrano, elementi astratti incarnati lungo tutto l'allestimento dalle figure di Garibaldi e Vittorio Emanuele II, personificazione dell'attivismo risorgimentale il primo e "padre della patria" il secondo. Tutto il percorso ruotava intorno all'endiadi re/popolo, a partire dalla statua di Vittorio Emanuele II che campeggiava nel salone centrale, circondato dalle tabelle dei plebisciti⁷.

Quella torinese tuttavia – pur trattandosi di una mostra con una marcata connotazione dinastica oltre che unitaria – aveva una struttura tale da favorire la celebrazione dell'apporto spontaneo all'azione risorgimentale, e la vicinanza degli allestitori ai gruppi democratici e garibaldini incoraggiava una larga rievocazione del ruolo della piazza e dei combattenti del biennio 1948-49. Furono infatti il Quarantotto di massa con le folle in piazza, le celebrazioni e le proteste collettive e la partecipazione militare volontaria in nome della nazione, gli aspetti più celebrati di questo allestimento, mentre fortemente penalizzati risultarono gli aspetti della guerra regia e le azioni ufficiali.

Nel complesso il padiglione, sebbene frutto del lavoro di intellettuali come Tommaso Villa e del professor Costanzo Rinaudo, mostrava la carenza di rigore scientifico e di un criterio museografico prestabilito: esso infatti era in tutti i sensi il prodotto di un'esposizione, con le caratteristiche "provvisorie" di un allestimento non permanente. I vari espositori – città, privati o associazioni – inviarono il materiale che sottolineava in maggior misura il loro contributo al processo risorgimentale con fini più autoreferenziali che scientifici e la storia era rappresentata con il ricorso a una molteplicità di documenti: dal dipinto della battaglia alla reliquia del martire. Questo, naturalmente, fece sì che gli oggetti fossero posti l'uno accanto all'altro non sempre con un metodo rigoroso, a scapito della loro valorizzazione, e che spesso la loro collocazione – se si eccettuano l'atrio d'ingresso e il salone centrale con precise finalità di comunicazione – fosse del tutto casuale e funzionale agli spazi disponibili. Il gran materiale accumulato inoltre non consentì agli organizzatori una supervisione efficace del rispetto delle prescrizioni da parte degli espositori. Il padiglione, insomma, incarnava quell'immagine dell'Italia delle "cento città", ciascuna partecipante alla costruzione nazionale con un tassello che, addizionato agli altri, nel complesso aspirava a dare vita a una storia comune.

Quello che avvenne nella mostra del 1884 non si ripeterà più nell'esperienza degli allestimenti risorgimentali successivi: per la prima e ultima volta, dopo

⁶ Per un'indagine dettagliata sulla vita e l'attività di Tommaso Villa, cfr. Silvano Montaldo, *Patria e affari. Tommaso Villa e la costruzione del consenso tra unità e grande guerra*, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Torino, Carocci, 1999 e Id., *Tommaso Villa: sintesi ed esiti del Risorgimento*, in Ezio Claudio Pia (a cura di), *Gli astigiani che fecero l'Italia. Uomini e idee del Risorgimento*, Società di studi astesi, 2011.

⁷ *All'Esposizione Nazionale, giorno per giorno*, «La Gazzetta del Popolo», 18 aprile 1884, pp. 3-4.

l'Unità, una rappresentanza vastissima delle città italiane, con una prevalenza delle città del nord e del centro, confluì in un unico luogo, dando vita a una ricostruzione del processo nazionale frutto delle esperienze recenti dei singoli comuni espositori. Alla sua chiusura ci si trovò a un bivio: mantenere uniti i cimeli in un unico luogo, come simbolo della ritrovata unità politica, o ricollocare le memorie nei centri d'origine, a testimonianza del contributo di ogni singola provincia all'unità nazionale? L'idea di conservare tutto a Torino era ambita dall'amministrazione dell'ex capitale e il 26 dicembre 1884 il sindaco Ernesto Balbo Bertone di Sambuy scriveva a settantadue comuni italiani perché vi lasciassero gli oggetti prestatati in vista di un allestimento permanente da collocare nella Mole antonelliana⁸. Ogni comune interpellato plaudì con vigore all'iniziativa, ma le promesse di partecipazione non corrisposero alla realtà dei fatti. Quasi tutti infatti manifestarono l'intenzione di voler dare vita a testimonianze locali del concorso al processo nazionale, con conseguente e inevitabile parcellizzazione dei ricordi risorgimentali. È da questo momento che inizia la diaspora degli oggetti del padiglione del Risorgimento, semi portati dal vento del localismo, destinati a germogliare a latitudini differenti, da Palermo a Milano. Ogni città intraprese un percorso autonomo, privo di contatti con le altre esperienze che andavano sviluppandosi in questo campo.

Si giunse così a un primo gruppo di realizzazioni espositive: Milano fu certamente la città italiana più determinata nel compiere il passaggio dalla mostra allestita a Torino a un museo vero e proprio, confermando la sua funzione di laboratorio politico ed economico per l'Italia. Il 14 giugno 1885 nel salone dei Giardini pubblici fu inaugurato il primo museo permanente del Risorgimento dell'Italia unita, alla presenza del sindaco Gaetano Negri, esponente del blocco liberal moderato, di Cesare Correnti, presidente della Commissione ordinatrice del museo, e degli altri membri della stessa commissione⁹. Il museo ripercorreva l'impostazione della sezione milanese dell'esposizione dell'anno precedente, partendo dai lumi settecenteschi e concludendosi nel 1870 con la



Lato anteriore del biglietto d'ingresso del Museo nazionale del Risorgimento italiano di Torino, 1909 (Archivio storico della città di Torino, Affari Gabinetto del Sindaco, cart. 317, fasc. 4)

⁸ Archivio storico della città di Torino, Affari Gabinetto del Sindaco, cart. 143, fasc. 6/2, minuta di nota del sindaco della Città di Torino ai sindaci delle città capoluoghi di provincia e capoluoghi di circondario della provincia di Torino, 26 dicembre 1884.

⁹ *Notizie cittadine. Al Salone dei Giardini Pubblici*, «La Perseveranza», 15 giugno 1885, p. 2.



breccia di Porta Pia¹⁰. L'incidenza del materiale relativo agli anni 1796-1814, che comprendeva *Repubblica Cisalpina - Repubblica Italiana - Regno italico - Fasti militari* nell'insieme fu molto forte: dei 600 pezzi esposti, 265 si riferivano a quel periodo e il museo del 1894 – inaugurato nel Castello sforzesco il 24 giugno per porre rimedio alla carenza di spazio della sede precedente nel salone dei Giardini pubblici, che poco si differenziava nei contenuti da quello del 1885 – continuò a fare riferimento all'epoca compresa tra il 1796 e il 1870. Il debito che la città di Milano aveva nei confronti del periodo francese era fortissimo, e tutti gli esponenti della sua classe dirigente, da destra a sinistra, lo riconoscevano immancabilmente.

A Bologna il Tempio del Risorgimento italiano fu inaugurato il 6 maggio 1888 all'interno dell'Esposizione emiliana, nei Giardini regina Margherita e nell'ex convento di San Michele in Bosco¹¹. Questa realizzazione voleva essere la manifestazione del risveglio della vita economica, politica e sociale della città, che avrebbe rappresentato una solenne affermazione delle province comprese nei confini dell'Emilia-Romagna, per rappresentare un rilancio all'insegna della modernità dopo i secoli della dominazione papalina. Si trattava quindi di raccontare la storia di una regione "inventata" successivamente ai fatti che l'esposizione celebrava¹². Fu soprattutto il comune, diretto da Gaetano Tacconi – il primo sindaco di una grande città italiana di estrazione borghese e non aristocratica – a rendere possibile la sua realizzazione attraverso un finanziamento complessivo di 400 mila lire dilazionate in due anni¹³.

La mostra raccontava la storia delle legazioni dal «1794, primo tentativo rivoluzionario del bolognese Luigi Zamboni e la creazione della bandiera tricolore fino alla proclamazione di Roma capitale d'Italia ed alla caduta del potere temporale del papa»¹⁴. Il *fil rouge* che attraversava tutto l'allestimento bolognese era quindi la resistenza al potere papale. Il periodo francese aveva rappresentato il primo momento di affrancamento della città dal dominio temporale e poche altre volte i territori delle legazioni e dei ducati ebbero un ruolo di primo piano come in quell'epoca, lasciando nelle terre a sud del Po un'eredità incancellabile, come a Milano. Alla chiusura dei lavori fu proprio il buon risultato ottenuto da questa sezione a indurre il comitato esecutivo dell'esposizione a chiedere al municipio bolognese di creare una mostra permanente: il primo museo del

¹⁰ *Sezione per la storia del Risorgimento Nazionale, Commissione per Milano, Catalogo*, Stabilimento tipografia libreria Ditta F. Manini, 1885.

¹¹ Roberto Belluzzi, *Nel Tempio del Risorgimento. Provincia di Bologna*, «Bologna, Esposizione Emiliana 1888», n. 24-25, p. 186.

¹² Cfr. Luisa Avellini, *Cultura e società in Emilia-Romagna*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. L'Emilia-Romagna*, Einaudi, 1997, pp. 652-654.

¹³ Cfr. Walter Tega (a cura di), *Lo studio e la città*, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 121-124.

¹⁴ Archivio del Museo del Risorgimento di Bologna (d'ora in poi AmrB), Museo del Risorgimento di Bologna 1888-1945, *Tempio del Risorgimento italiano. Programma-regolamento approvato nella adunanza del 30 Aprile 1886*, art. 2; *Il tempio del Risorgimento. I*, «Il Resto del Carlino», 20 maggio 1888, p. 3.

Risorgimento di Bologna fu inaugurato il 12 giugno 1893 in una sala del Museo civico, ordinato e diretto da Antonio Belluzzi¹⁵.

Anche a Palermo fu organizzata un'esposizione che celebrava il risveglio locale, sotto l'amministrazione del sindaco Emanuele Paternò, esponente di quella borghesia professionale che andava intaccando l'egemonia dell'aristocrazia siciliana negli anni del "tramonto del baronaggio"¹⁶. L'isola era una delle regioni in cui le contraddizioni del ciclo economico erano più stridenti: la sua economia arretrata era immersa in un mondo di capitalismo avanzato, costretta a partecipare al mercato unico mondiale, e con le sue forze si trovava a dover contrastare la crisi che colpiva l'economia occidentale. Agli occhi del pubblico che assisteva all'inaugurazione dell'esposizione del 1891 però la Sicilia doveva apparire come la regione più indicata a rappresentare il progresso del Mezzogiorno, ormai parte integrante dell'Italia unita, forte soprattutto di quel "decennio magico" (1880-90), durante il quale nell'isola si era realizzata la più imponente concentrazione di energie intellettuali che mai si fosse avuta in passato¹⁷. Fu questa forza culturale – più che la presunta esemplarità delle condizioni economiche dell'isola – a fornire una spinta verso la realizzazione di un evento grandioso come la quarta esposizione nazionale dell'Italia unita nel 1891-92, al cui interno fu realizzata una *Sala dei ricordi patrii* grazie all'azione di un gruppo di storici ed eruditi locali che da tempo si occupavano della memoria storica siciliana nell'ambito della Società di storia patria di Palermo, guidata dal professor Alfonso Sansone¹⁸. La periodizzazione della mostra fu di settant'anni di storia (1812-1882) e il *Programma Generale dell'Esposizione* del 1889 raccomandava di

segnalare e raccogliere tutto ciò che può realmente servire ad illustrare il periodo storico sopra indicato nel quale si comprendono le rivoluzioni del '20 del '48 e del '60, non che tutti i tentativi, più o meno sfortunati, fatti dalla Sicilia per sottrarsi alla dominazione borbonica, e si chiude con le feste per il Centenario del Vespro, che la presenza fra noi di Giuseppe Garibaldi rese più imponenti e significative dal 1812 al 1882¹⁹.

Abbiamo nel caso di Palermo gli estremi cronologici più dissonanti rispetto alle altre città considerate, a conferma del radicamento di una diversa tradizione storiografica che sottolineava la peculiarità della partecipazione della Sicilia alla vicenda unitaria e un'attenzione tutta locale alla periodizzazione

¹⁵ AmrB, Museo del Risorgimento di Bologna. 1888-1945, fasc. 3, Adunanza municipale del 16 novembre 1890.

¹⁶ Cfr. Giuseppe Giarrizzo, *Rosario Romeo e «Il Risorgimento in Sicilia»*, in Salvatore Bottari (a cura di), *Rosario Romeo e «Il Risorgimento in Sicilia»*, Rubbettino, 2002, pp. 7-14.

¹⁷ *L'Esposizione di Palermo*, «Nuova antologia di Scienze, lettere ed arti», vol. XXXVI, Direzione della Nuova Antologia, 1891, p. 502; cfr. anche Francesco Renda, *La «questione sociale» e i Fasci (1874-94)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Einaudi, 1987, pp. 174-179.

¹⁸ Cfr. *Mezzo secolo di vita intellettuale per la prima volta pubblicati da Alfonso Sansone. Ristampa anastatica*, Società Siciliana per la Storia Patria, 1996, pp. 249-251.

¹⁹ Gaetano Di Giovanni, *Rassegna delle collezioni di libri presentate all'Esposizione Nazionale di Palermo*, Tipi del Giornale di Sicilia, 1892, p. ix.



Sala del Museo del Risorgimento di Bologna, 1916 (Archivio del Museo del Risorgimento di Bologna, Archivio museo I, cartoline del museo del 1916)

risorgimentale. Il *terminus a quo* stabilito fu il 1812, anno dell'emanazione della carta costituzionale che prevedeva che il Regno di Sicilia sarebbe stato indipendente da quello di Napoli anche dopo la caduta di Napoleone, momento che per i siciliani rappresentava l'avvio dell'autonomia insulare e finalmente il distacco dal controllo napoletano²⁰. La mostra si concludeva nel 1882, quando Palermo per un'intera settimana aveva celebrato, tra l'entusiasmo generale e la presenza di un anziano Garibaldi, il sesto centenario del Vespri siciliani, la rivolta popolare palermitana contro i francesi del 1282²¹. Durante il periodo unitario, il ricordo dei Vespri aveva assunto un ruolo di sprone all'azione rivoluzionaria in Sicilia, oltre a rappresentare un momento fondamentale della mitografia nazionale

perché univa l'oltraggio sessuale dell'invasore alla rivolta in difesa dell'onore, prefigurazione della lotta vittoriosa contro l'oppressione straniera²². La scelta di far concludere qui il Risorgimento siciliano si fondava sull'ambiguo terreno del sicilianismo che, sbiadito ormai il ricordo della contrapposizione tra la monarchia napoletana e le classi dominanti dell'isola, a cavallo tra Ottocento e Novecento, stava assumendo i toni della polemica meridionalistica contro lo

²⁰ Cfr. Antonino De Francesco, *L'Italia di Bonaparte. Politica, statualità e nazione nella penisola tra due rivoluzioni, 1796-1821*, Utet, 2011, pp. 128-136.

²¹ Cfr. Francesco Benigno, Giuseppe Giarrizzo, *Storia della Sicilia. Vol. 2. Dal Seicento a oggi*, Laterza, 2003, pp. 16-17.

²² Cfr. Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, 2006, pp. 84-85; Lucy Riall, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Laterza, 2007, p. 12; Claudio Mancuso, *La patria in festa. Ritualità pubblica e religioni civili in Sicilia (1860-1911)*, La Zisa, 2013, pp. 114-117.

stato accentratore, dove antinapoletanismo preunitario e meridionalismo anti-statale postunitario si univano²³.

Illustrate le prime iniziative, occorre ora passare alle figure che le realizzarono. Si possono individuare due categorie nel vasto panorama degli ideatori e organizzatori degli allestimenti risorgimentali: i “politici educatori” e gli “educatori civili”. Due ruoli che nell’Italia liberale intenta a costruirsi una coscienza nazionale risultavano determinanti e strettamente collegati. Nel primo caso rientravano quei personaggi – come Tommaso Villa e Cesare Correnti – la cui attività promuoveva la carriera politica e viceversa la politica alimentava il successo professionale, in grado di tessere su tutto il territorio relazioni con colleghi di minor rilievo che spesso erano a capo delle amministrazioni locali. All’interno di queste attività s’inserivano progetti educativi su larga scala, finalizzati alla costruzione del consenso nei ceti medi e in quelli subalterni attraverso iniziative quali la fondazione di asili e di istituti educativi, il sostegno alle società di mutuo soccorso di ispirazione liberale, l’organizzazione di manifestazioni volte a promuovere gli interessi locali, e altre ancora. In tutto questo la rappresentazione in chiave nazional-popolare del Risorgimento aveva quasi sempre un ruolo determinante nella definizione dell’orizzonte valoriale delle singole iniziative²⁴.

Nel secondo gruppo si può far rientrare quella schiera di intellettuali minori che esercitavano la propria attività di studiosi a livello locale attraverso l’insegnamento, il giornalismo, il lavoro in archivio o in biblioteca, il coinvolgimento negli istituti culturali e nei musei del territorio. Identificabili con la figura dell’“intellettuale nascosto”²⁵ – come Antonio Belluzzi e Adolfo Sansone – erano solerti divulgatori dell’ideologia patriottica, mossi dalla speranza di raggiungere lo status di “dotto”, che esigeva però indipendenza finanziaria ed entrate sociali, per cui spesso furono troppo influenzati dai compiti e dai ruoli che rivestivano, fino ad appiattirsi sulle istituzioni di cui facevano parte²⁶.

Il ricorso agli insegnanti per l’ordinamento degli allestimenti risorgimentali dagli anni ottanta dell’Ottocento fino agli anni venti del Novecento indica che la didattica della nazione era ancora l’obiettivo dominante delle mostre di storia, le quali puntavano alla riscoperta delle radici di una storia nazionale condivisa, con l’intento di stimolare la meditazione sul passato e fornire una lezione per il presente. A fine secolo la scuola era uno dei più efficaci e capillari mezzi di costruzione e diffusione delle “semantiche nazional-patriottiche” e i professori di liceo erano tra i principali detentori della cultura nazionale, come dimostrano le varie iniziative di cui si facevano carico, oltre all’insegnamento,

²³ Cfr. Giuseppe Barone, *Sicilianismo, meridionalismo, revisionismo. Note sulla «modernizzazione difficile» della storia contemporanea in Sicilia*, in Francesco Benigno, Claudio Torrì (a cura di), *Rappresentazioni e immagini della Sicilia tra storia e storiografia. Atti del Convegno di Studi*, Sciascia, 2003, pp. 171-187.

²⁴ Cfr. S. Montaldo, *Patria e affari*, cit., p. 179.

²⁵ Cfr. Silvio Lanaro, *Il Plutarco italiano: l’istruzione del «popolo» dopo l’Unità*, in *Storia d’Italia. Annali 4, Intellettuali e potere*, Einaudi, 1981, p. 577.

²⁶ Cfr. M. Baioni, *La “religione della Patria”. Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus, 1994, p. 49.



a livello locale²⁷. Tuttavia, dall'analisi dei programmi scolastici e della composizione degli allestimenti risorgimentali emerge come i programmi didattici ministeriali non corrispondessero necessariamente alle inclinazioni personali dei docenti, considerando anche che ai professori di storia e geografia il Consiglio degli esaminatori raccomandava di attenersi fedelmente al testo stampato, evitando di dettare o di far prendere appunti agli allievi²⁸. Lo stesso docente poteva descrivere la storia del Risorgimento sui libri di testo assai diversamente di come poi la rappresentava negli allestimenti, dove si interpellava un pubblico molto più ampio, non necessariamente alfabetizzato, attraverso il ricorso agli oggetti e alle immagini.

Una seconda fase dello sviluppo degli allestimenti risorgimentali dell'Italia liberale coincideva con il «fatale millenovecentoundici»²⁹, che vide l'inizio della crisi del sistema giolittiano e l'affermarsi dell'idea della guerra come momento unificante per il paese.

Già nel 1906 si contavano ventinove musei del Risorgimento sul territorio nazionale³⁰, e in quella distesa di gallerie espositive erano disegnate molte Italie diverse, che si presupponevano in qualche modo omogenee geograficamente, socialmente e culturalmente, dove tempi e luoghi lontani si ritrovavano in un'unica vetrina di modernità e nazionalità di cui le città ospitanti rappresentavano la sintesi³¹.

In questi anni Torino, amministrata da Secondo Frola, sentiva il bisogno di andare oltre la rappresentazione oleografica del Risorgimento dei decenni precedenti, aumentando le iniziative ufficiali e connaturandole più profondamente con l'evoluzione della vita della penisola: il 18 ottobre 1908 fu quindi inaugurato il Museo nazionale del Risorgimento e al suo interno appariva evidente la rinuncia a «quella confusa varietà di reliquie e gingilli di poco valore che in molti musei fanno mostra non bella e di nessuna efficacia educativa»³².

Il ricorso smodato a libri, opuscoli, proclami, manifesti, giornali, fogli volanti, autografi e lettere rispondeva all'esigenza di concepire i musei del Risorgimento non solo più come luoghi di «evocazione e di celebrazione delle glorie patrie», ma anche come spazi che garantissero un «largo campo d'indagine

²⁷ A tal proposito, cfr. Ester De Fort, *Gli insegnanti* e Luigi Ambrosoli, *La scuola secondaria*, in Giacomo Cives (a cura di), *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni*, La Nuova Italia, 1990; Antonio Santoni Rugiu, *Il professore nella scuola italiana. Dal 1700 alle soglie del 2000*, La Nuova Italia, 1981; Marino Raichich, *Itinerari della scuola classica dell'Ottocento*, in Simonetta Soldani, Gabriele Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, il Mulino, 1993, 2 voll.

²⁸ Cfr. Anna Ascenzi, *Tra educazione etico-civile e costruzione dell'identità nazionale. L'insegnamento della storia nelle scuole italiane dell'Ottocento*, V&P Università, 2004, pp. 166-167.

²⁹ Alberto Caracciolo, *Il «fatale millenovecentoundici»: Roma ed Europa fra mostre e congressi*, in Giovanni Piantoni (a cura di), *Roma 1911*, De Luca, 1980, p. 39.

³⁰ Ambrogio Crippa, *Saggio di indice generale dei Musei, raccolte e archivi pubblici e privati del Risorgimento Nazionale*, «Bollettino Ufficiale del Primo Congresso Storico del Risorgimento Italiano e saggio di Mostra sistematica», n. 8, 1906, pp. 387-408.

³¹ Cfr. A. Caracciolo, *Il «fatale millenovecentoundici»*, cit., pp. 41-42.

³² *Relazione sull'opera del Comitato piemontese per la storia del Risorgimento*, «Il Risorgimento italiano», vol. 4, 1911, p. 317.

agli studiosi»³³. L'obiettivo principale che l'allestimento del 1908 si prefissò, fu dunque quello di fornire degli strumenti di ricerca agli specialisti, peculiarità che si inseriva perfettamente nell'ottica scientifico-formativa positivista, ancora forte nella Torino del primo decennio del Novecento. Era proprio questo fine che gli allestitori cercarono di perseguire, pur non riuscendovi appieno: esso doveva essere il primo museo di storia patria italiano a poter essere definito scientifico, ma nonostante gli sforzi continuò a raccontare gli episodi e i personaggi, più che i processi, e i documenti chiusi in vetrine invalidavano quell'auspicato presupposto di fornire mezzi di approfondimento per gli specialisti. Meno nazional-popolare della mostra del 1884, il museo della Mole conservava comunque una tendenza ecumenica e conciliatorista, mantenendo quell'immagine stereotipata cementata in età crispina del primato della nazione posto al di sopra dei partiti, epurati di tutti gli elementi ideologicamente incompatibili.

L'intento di dar vita a un impianto meno divulgativo e rivolto a un pubblico più che alfabetizzato era anche frutto delle discussioni animatesi all'interno del primo Congresso storico del Risorgimento, svoltosi nel 1906 a Milano, dove emersero le questioni intorno ai musei del Risorgimento su un piano nazionale e non più municipale³⁴. In questo contesto si discusse dell'incapacità dei musei risorgimentali di adempiere sia uno scopo scientifico sia finalità educative, a causa della mancanza di ordinamento cronologico e diligenza espositiva, per la carenza di cataloghi e la scarsa attenzione alla conservazione e schedatura dei documenti. Con la relazione *Intorno all'ordinamento scientifico e metodico dei Musei del Risorgimento*, Achille Bertarelli insieme a Giuseppe Gallavresi, appoggiati da Alessandro Luzio, denunciavano per la prima volta la deficienza di un ragionato ordinamento scientifico e cronologico³⁵. L'obiettivo era affrancare questi istituti dalla tutela politico-sentimentale che soffocava sul nascere ogni ipotesi di valorizzazione scientifica del loro ruolo, perciò la selezione rigorosa del materiale da esporre diventava la condizione preliminare di una concezione museologica che mirasse alla qualità del documento più che all'accumulazione di "feticci"³⁶. La discussione congressuale raggiunse i toni di polemica più concitata intorno al dualismo tra i "pretoriani della scienza" e le "vestali del mito", secondo la fortunata endiadi coniata da Ghisalberti: la dicotomia

³³ Adolfo Colombo, *Il Museo nazionale del Risorgimento Italiano. Catalogo-Guida*, Tipografia Enrico Schioppo, 1911, pp. x-xii.

³⁴ *Atti del primo Congresso per la storia del Risorgimento italiano tenutosi in Milano nel novembre 1906*, Tipografia Fratelli Lanzani, 1907.

³⁵ Achille Bertarelli (Milano 1863 - ivi 1938), collezionista, grande raccogliitore di stampe e ideatore di un criterio innovativo di catalogazione. Achille Bertarelli, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 9, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 474-475. Giuseppe Gallavresi (1879-1937), collaboratore prezioso specialmente nel sistemare organicamente, come assessore della giunta Mangiagalli negli anni venti, il Museo del Risorgimento di Milano e nel procurare la stampa dei tre volumi del Catalogo del Risorgimento del Bertarelli nel 1925; Antonio Monti, *Vita dell'Istituto. Giuseppe Gallavresi: 1879-1937*, «Rassegna storica del Risorgimento», n. 11, 1938, pp. 1599-1601. Alessandro Luzio (San Severino Marche 1857 - Mantova 1946), storico del Risorgimento, giornalista, sovrintendente degli archivi di Mantova, 1899, e poi di Torino, 1917. Roberto Pertici, *Alessandro Luzio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 66, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 708-712; *Atti del primo congresso per la storia del Risorgimento italiano tenutosi in Milano nel novembre 1906*, cit., pp. 73-88.

³⁶ Cfr. M. Baioni, *La "religione della Patria"*, cit., pp. 119-123.



che si andava profilando tra due modi di concepire significato e funzione degli istituti, in realtà faceva parte di uno scontro più ampio tra due visioni della rappresentazione della storia e della tradizione del Risorgimento³⁷.

Da un lato, sulla scia dei relatori, in particolare archivisti e catalogatori, si schierarono quanti videro i musei come luogo di raccolta e deposito di fonti, laboratori archivistici e di ricerca a disposizione degli studiosi che si accingevano a ricostruire la storia italiana contemporanea sulla base di una documentazione completa e di ragionata consultazione, fautori di un disciplinamento che sferasse un duro colpo al mito del Risorgimento canonico, rettesi sulla diffusione di leggende, racconti e aneddoti. Sul fronte opposto erano gli interpreti di un'esigenza politico-culturale più larga, fondata sul paradigma pedagogico che i musei, come strumenti importanti di educazione nazionale, fossero in grado di colmare il fossato che separava la coscienza civile dei contemporanei dalla tensione etica che aveva animato i protagonisti del Risorgimento. Questi erano rappresentati prevalentemente dai professori, come Lodovico Corio, Carlo Arnò e Felice Momigliano³⁸.

Si deve a Luzio l'immagine icastica del museo come «bottega di rigattiere» o «santuario di pinzocchere», ripresa quasi trent'anni dopo, nel 1934, da Antonio Monti – il più autorevole esponente della museologia storica durante il ventennio fascista – che avrebbe constatato la longevità di una filosofia espositiva che valorizzava

sub specie di cimeli, i capelli, le unghie, i frammenti di ossa, i sigari fumati per metà da patrioti, le bende insanguinate, le divise costellate di buchi prodotti dalle tarme, ma che al pubblico si lascia volentieri credere siano stati prodotti dalla mitraglia nemica, i cappelli di Garibaldi forati da palle che non hanno mai colpito l'Eroe alla testa, i letti dove dormirono i loro sonni agitati o placidi i grandi uomini del Risorgimento³⁹.

La mozione finale fu la fusione delle proposte: ma l'auspicio a una maggiore attenzione per la raccolta e l'ordinamento dei materiali risultava subordinato al fatto che i musei «debbono avere sempre di mira lo scopo educativo e popolare

³⁷ U. Levra, *Nazioni, nazionalità, stati nazionali europei nella comunicazione museale oggi: il riallestimento del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino*, in Id. (a cura di), *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*, Carocci, 2004, p. 369.

³⁸ Lodovico Corio (Milano 1847 - 1911), direttore del Museo di Milano dal 1900 al 1911, promotore di attività educativo-assistenziali, dedito alla scuola e all'educazione popolare e di quella interpretazione del Risorgimento basata sugli eroismi militari e sacrifici individuali. Elvira Cantarella, *Lodovico Corio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 29, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 78-85. Carlo Arnò (Torino 1868 - 1953), docente universitario di diritto e membro fondatore della Società nazionale per la storia del Risorgimento italiano. Roberto Abbondanza, *Carlo Arnò*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 4, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 254-256. Felice Momigliano (Mondovì 1866 - Roma 1924), professore di liceo, bibliotecario comunale e sovrintendente dell'archivio di Udine, aiutato da Gentile nella carriera universitaria, divenne libero docente di filosofia dell'Università di Torino nel 1910, poi dal 1914 insegnò psicologia, logica e morale nel Magistero di Roma. Alessandra Tarquini, *Felice Momigliano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 75, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 486-490.

³⁹ A. Monti, *A proposito di "Mostre" e di "Musei del Risorgimento"*, «Rassegna storica del Risorgimento», n. 2, 1934, p. 627.



Sala del Museo del Risorgimento di Milano, 1912 (*Museo del Risorgimento nazionale. Castello Sforzesco, Arti Grafiche Varesine, 1912*)

al quale sono diretti»⁴⁰: l'obiettivo principale doveva essere insomma quello di tenere sempre viva la fiaccola del patriottismo.

Lo stesso obiettivo fu tenuto presente per le feste per il cinquantenario a Roma, dove la mostra del Risorgimento fu inaugurata il 20 settembre 1911 nelle sale del monumento a Vittorio Emanuele II. Come il Walhalla per quella tedesca, il Vittoriano aveva lo scopo di rappresentare la nazione per radicare i miti e simboli unitari nella coscienza popolare e stimolare la celebrazione del culto dell'Unità⁴¹. Iniziato nel 1885, questo edificio colossale giunse alla soglia del "giubileo della patria" incarnando l'apoteosi della monarchia: casa Savoia come simbolo dell'unità della patria, palladio della sua indipendenza e della sua libertà⁴². Al suo interno la mostra si estendeva dal 1796, quando per la

⁴⁰ *Atti ufficiali della «Società nazionale per la storia del Risorgimento italiano»*, «Il Risorgimento Italiano», vol. 1, 1908, p. 375.

⁴¹ Archivio capitolino di Roma (d'ora in poi AcR), Ripartizione X (1907-1920), b. 32, fasc. 1, lettera del 26 ottobre 1906 del sindaco di Roma all'avv. Bassano Gabba, presidente del Comitato esecutivo del primo Congresso storico del Risorgimento italiano. Paolo Picca, *L'Esposizione di Roma*, «Nuova Antologia», marzo-aprile 1911, pp. 262-263. George Mosse, *La nazionalizzazione delle masse, Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania, 1815-1933*, il Mulino, 2009 (I ed. 1975), p. 85.

⁴² Sul significato dell'altare della patria come "luogo della memoria" e sulla storia del Vittoriano, cfr. Bruno Tobia, *L'altare della Patria*, il Mulino, 1998 e Catherine Brice, *Il Vittoriano. Monumentalità pubblica e politica a Roma*, Archivio Guido Izzi, 2005.



prima volta l'eco della rivoluzione in Francia giunse tra le mura cesaree, al 20 settembre 1870, con l'affermazione di Roma capitale⁴³.

Gli allestitori – e Vittorio Fiorini in particolare che ne curò l'ordinamento – non volevano che si attribuisse alla mostra un carattere troppo provinciale, ma piuttosto rappresentare Roma come la sintesi di tutto il Risorgimento: essa, che per tutto il percorso unitario era stata la meta ideale, il fine ultimo, doveva essere «un commento di tutta la storia italiana, dagli ultimi anni del secolo XVIII al XX settembre 1870»⁴⁴. Furono la Repubblica romana e la sua difesa gli eventi celebrati come episodi fondativi della storia nazionale e della tradizione repubblicana: più dell'80% degli oggetti esposti aveva a che vedere con il triumvirato, la Repubblica romana e la difesa di Roma. Il focus era l'idea della laicità dello stato: il 1849, più che Porta Pia, era presentato come primo esperimento di quella Terza Roma teorizzata da Mazzini, faro intellettuale della giunta Nathan. Non si trattava più di celebrare la Roma dei cesari e dei papi, ma la Roma italiana, non inferiore alle precedenti per la sua missione civilizzatrice⁴⁵.

Insieme a Torino, un'altra ex capitale intendeva celebrare il suo passato risorgimentale con una mostra, quella dei ricordi storici del 1911, inaugurata il 25 maggio 1911 a Napoli. Essa raccontava gli eventi compresi tra la repubblica partenopea del 1799 e si concludeva nel 1866, con Custoza⁴⁶. La Repubblica napoletana rappresentava un'esperienza autoctona del triennio francese, la cui esaltazione si prestava a dimostrare il precoce spirito unitario del sud e a sottolineare il tributo di fede, di pensiero e di sangue che il meridione aveva offerto alla causa nazionale. Di essa esisteva un'immagine mitica, eroica e idealizzata, che si andò formando già dalle sue ultime settimane di vita e si radicalizzò dopo la sua caduta e per tutto il Novecento⁴⁷. Fu Benedetto Croce, con i suoi studi sulla rivoluzione del '99, a segnare la via dell'indagine storiografica e a chiarire la genesi di quegli eventi. Nella sua interpretazione quella breve esperienza di governo aveva rappresentato il momento iniziale di un percorso che la nazione italiana doveva compiere per assumere la forma di uno stato unitario e i suoi seguaci incarnavano il "sistema di idee" che avrebbe formato la nuova Italia⁴⁸. Quello che si voleva far emergere – pur non negando la direzione politica e il ruolo svolto dalla monarchia sabauda – era che la ragione storica del Risorgimento

⁴³ Vittoria Bonanno (a cura di), *Mostra del Risorgimento italiano, Roma 1911. Elenco dei documenti e degli oggetti esposti, Milano-Roma-Napoli*, Dante Alighieri, 1913, pp. 2-3; *La Mostra storica del Risorgimento nel monumento a Vittorio Emanuele*, «La Tribuna illustrata», 28 settembre-1° ottobre 1911, p. 630; AcR, Ripartizione X (1907-1920), b. 32, f. 1, minuta della lettera del 16 luglio 1906 del sindaco di Roma a Giuseppe Tomasetti, Domenico Gnoli ed Ettore Ferrari.

⁴⁴ Guido Treves (a cura di), *Le esposizioni del 1911. Roma, Torino, Firenze. Rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del regno d'Italia*, Treves, 1911, p. 386

⁴⁵ AcR, Ripartizione X (1907-1920), busta 20, fasc. 6, lettera del commissario delegato della sezione mostra del Risorgimento del Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 di Roma alla direzione dei Musei Capitolini di Roma, 27 agosto 1911.

⁴⁶ *La mostra dei ricordi storici del Risorgimento nel napoletano*, «Roma», 25 maggio 1911, p. 2; *Nella sala ricca di cimeli*, «La Vita», 1° ottobre 1913.

⁴⁷ Cfr. Gerardo Marotta, *Il bicentenario della Repubblica Napoletana*, in Anna Maria Rao (a cura di), *Napoli 1799 fra storia e storiografia. Atti del convegno internazionale. Napoli 21-24 gennaio 1999*, Vivarium, 2002, p. 13.

⁴⁸ B. Croce, *Una famiglia di patrioti. I Poerio*, «La Critica», n. 15, 1917, p. 94.

italiano e del processo di unificazione fosse da ricercarsi principalmente nel lavoro e nel movimento di idee sviluppatosi nel Mezzogiorno⁴⁹. L'organizzazione dell'allestimento era però affidata a Salvatore Di Giacomo, poeta, letterato e collezionista, che compose la mostra con materiali in larga parte radunati a sue spese, con la collaborazione soltanto dell'erudito Alfonso Fiordelisi e di un giovane studioso di storia dell'arte, Enzo Petraccone, pupillo di Croce, della cui consulenza in più occasioni si avvale.

A differenza degli allestimenti di Torino e Roma, dove risultava evidente il condizionamento del Congresso risorgimentale del 1906, a Napoli fu dominante l'oggettistica di forte impatto emotivo: la ghigliottina usata per i "martiri del 1799", il tabernacolo con il teschio di un fucilato, crocefissi, scapolari e libricini dei giustiziati, l'urna del plebiscito del 1860 e numerose maschere mortuarie. Molte di queste scelte vanno attribuite a Di Giacomo, che fu più orientato a privilegiare l'aneddoto, la curiosità esemplare e l'impatto emotivo che la costruzione di un percorso storicamente articolato. Tale intento fu testimoniato anche da Croce che, per spiegare il singolare carattere dell'amico che si lasciava convincere a prendere parte a manifestazioni politiche o patriottiche, rimanendovi poi estraneo con lo spirito e ricavandone solo quel tanto che artisticamente gli parlava e gli piaceva, scriveva:

Nel 1911, incaricato di ordinare per conto del Municipio di Napoli una mostra di ricordi storici del Risorgimento nell'Italia Meridionale – cosa che rispondeva al suo gusto di raccogliitore di stampe, disegni e acquerelli e di ogni sorta di chincaglierie – al termine del lavoro mi disse che voleva vendere tutti gli oggetti che aveva apportati di suo acquisto perché «Il Sessanta, il bianco, il rosso e il verde mi fanno stomaco», e additandomi un ritratto di Ferdinando IV soggiunse con profonda convinzione: «Quello era un Re!» E concluse con la sentenza «per me la storia finisce quando finisce la polvere di cipria e il codino». Bella conclusione ed epigrafe per una mostra del Risorgimento, il quale, per l'appunto, cominciò col far smettere la cipria e tagliare i codini⁵⁰.

Il venticinquennio preso in considerazione corrisponde a quello nella storia d'Italia con la maggior concentrazione e creazione di memoria collettiva con lo scopo di conservare il patrimonio nazionale. La memoria risorgimentale si inserisce in questa tendenza per dare vita a quella religione civile della patria che surrogasse la debolezza identitaria del popolo italiano e la frammentazione del tessuto sociale, anche se in maniera differente a seconda del tempo e dello spazio.

Nel 1884 e poi nei musei degli anni ottanta e novanta dell'Ottocento si celebrava la connessione tra il mito laico del progresso e i presupposti storici che ne avevano permesso la realizzazione, attraverso la tendenza a una "democratizzazione espositiva" col Risorgimento nazional-popolare di Crispi. Il 1911

⁴⁹ Cfr. A.M. Rao, *Mezzogiorno e rivoluzione: trent'anni di storiografia*, «Studi Storici», ottobre-dicembre 1996, pp. 981-1041.

⁵⁰ Franco Schlitzer, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, Sansoni, 1966, pp. 536-537 e Gianluca Genovese, Mariolina Rascaglia, Nunzio Ruggiero (a cura di), «Una lunga fedeltà». *Il Di Giacomo di Benedetto Croce*, Bibliopolis, 2008, pp. 55-56.



Interno della galleria est del Museo nazionale del Risorgimento italiano nella Mole Antonelliana, 1911 (Adolfo Colombo, *Il Museo nazionale del Risorgimento Italiano*, Catalogo-Guida, Tip. Enrico Schioppo, 1911)

– fatta eccezione per Napoli che creò un Risorgimento a sé – pose fine al ristagno della mitografia risorgimentale precedente con la tendenza a un affrancamento dei musei dalla tutela politico-sentimentale che penalizzava la valorizzazione scientifica. Inoltre, sebbene negli allestimenti di Torino, Roma e Napoli, confluiti nel grande contenitore celebrativo del cinquantenario dell'Unità, vennero a galla più chiaramente le diverse memorie conflittuali, si assiste però a una metabolizzazione più matura dell'idea unitaria rispetto alla prima fase. Emergeva infatti nella coscienza regionale e particolare di ciascuna

parte del paese un impulso che non era più quello meramente localistico delle vecchie tradizioni pre-unitarie, bensì quello di un più moderno e robusto senso della diversità nella molteplicità della storia della civiltà italiana.

Volgendosi all'esterno, la coscienza nazionale si afferma in modo diverso e, dopo il primo dopoguerra, più che l'avvicinamento degli allestimenti a una dimensione patriottica si avvertì l'affermazione del mito di potenza del nazionalismo, cui la guerra mondiale fece da detonatore, culminata poi nel fascismo. Questo si considerava il prodotto più autentico del movimento risorgimentale e la lettura di tutta la storia italiana subiva una modificazione in rapporto a questo nuovo punto di arrivo, cioè la guerra mondiale e la rivoluzione fascista come prosecuzione e conseguenza necessaria di quel processo unitario che affondava le sue radici nella romanità. Il meccanismo accentratore messo in azione si compì con il decreto che stabiliva la concentrazione della vigilanza sull'attività degli istituti di cultura e di riflesso sui musei di storia patria nelle mani della Giunta centrale per gli studi storici nel 1934. In tal modo tutto veniva regolato dall'alto così come erano stabiliti i criteri dell'interpretazione storica degli avvenimenti, e l'ottica delle narrazioni regionali veniva meno a vantaggio di un tentativo imposto di comprensione globale. Il coordinamento delle finalità, degli ordinamenti, delle iniziative e dei cataloghi – ambiti di cui fino ad allora si erano occupati i singoli comuni in maniera autonoma – veniva accentrato da un unico istituto, le attività culturali locali si indebolivano, mentre il concetto di museo diventava quello di «un grande libro di facilissima lettura, fondato sull'aureo principio dell'*invisibilia per visibilia*»⁵¹.

⁵¹ A. Monti, *A proposito di "Mostre" e di "Musei del Risorgimento"*, cit., p. 268.

DIETRO LE QUINTE

L'idea di dedicarmi allo studio dei musei e delle mostre del Risorgimento italiano deriva dal lavoro condotto per la tesi specialistica su tre allestimenti risorgimentali che sorsero a Torino tra il 1884 e il 1908. Per la tesi di dottorato risultò inevitabile pensare di ampliare il lavoro su un piano nazionale e non più locale, affiancando all'analisi del caso torinese quella di altrettanto significative città del Regno d'Italia (Milano, Genova, Bologna, Roma, Napoli e Palermo) e di dilatare l'arco temporale fino al fascismo degli anni trenta, interrompendo l'analisi prima della seconda guerra mondiale per la cesura che questo conflitto rappresentava.

L'analisi di mostre e musei di storia patria rientra in quel panorama di studi che prende il nome di *nation building* e che analizza le politiche pubbliche di costruzione dell'identità nazionale. Per condurre la mia ricerca, oltre a considerare il panorama della bibliografia contemporanea, ho dovuto esaminare quattro tipologie di fonti. Innanzitutto i cataloghi e i repertori editi dai diversi allestimenti, per verificare la consistenza e la natura degli oggetti esposti; non sempre completi, essi tuttavia hanno consentito, quando presenti, di disporre di una panoramica del materiale predisposto lungo il percorso di visita. In secondo luogo gli articoli di giornale dell'epoca, locali e nazionali, che avevano il grande merito di raccontare minuziosamente le cerimonie commemorative e le inaugurazioni, riportando i discorsi ufficiali e ripercorrendo gli spazi espositivi come poteva farlo un comune visitatore. Quindi la documentazione archivistica, conservata per la maggior parte negli istituti museali e negli archivi comunali, che non sempre è stato possibile consultare a causa dell'assenza del materiale di riferimento o all'inaccessibilità dell'istituto. Sono infine ricorso all'analisi della storiografia nazionale e locale coeva, scritta e dibattuta dagli artefici dei percorsi espositivi risorgimentali della penisola, prestando attenzione alla circolazione di queste idee tra una città e l'altra e al rapporto di queste interpretazioni con quella più generale. Queste riflessioni, contenute in monografie o pubblicate su riviste specialistiche, hanno permesso di creare una griglia interpretativa che consentisse di capire in che termini la rappresentazione patria si collocava all'interno degli orientamenti storiografici locali e nazionali, sempre tenendo presenti i cambiamenti sociopolitico nazionali e le particolarità territoriali in cui questi ragionamenti si articolavano.