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

di Marco Labbate

Il libro *Vedere per credere* nasce da lontano. Prende infatti la mosse da un precedente testo: *La "religione della patria". Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, uscito nel 1994. Ma in realtà vi converge il lungo percorso di studi di Massimo Baioni, che ha dedicato ricerche capitali alla costruzione simbolica e alla contrapposizione tra spazi rituali che attraversano l'Italia dalla sua unità.

Il nuovo lavoro è una sorta di topografia nazionale, colta nell'arco di ottanta anni, della musealizzazione degli eventi cruciali della storia d'Italia: il risorgimento, la grande guerra, il fascismo, la resistenza. Il punto di inizio sono gli anni Ottanta dell'Ottocento «tornante cruciale nella edificazione dei miti risorgimentali». La chiudono le imponenti trasformazioni degli anni Sessanta del Novecento, che segnano la crisi del modello patriottico. Lo sguardo rivolto ai musei si configura come osservatorio privilegiato per analizzare la definizione e i conflitti interpretativi che si articolano attorno alla rappresentazione degli eventi ritenuti fondativi per l'educazione patriottica del cittadino. I musei si affiancano alla scuola o all'esercito nella «costruzione del sentimento nazionale», e concorrono, scrive Baioni ricordando il celebre testo di Benedict Anderson, «alla definizione della "comunità immaginata"» e «codificando un palinsesto narrativo che si è inserito nelle modalità con cui le "società ricordano" e selezionano il passato da immettere nella (ri)formulazione del loro presente» (p. 9).

I musei permeano dunque un tessuto urbano che si popola di nomi, monumenti e lapidi, intervenendo sui tre tempi dell'agire umano: quello del passato e della morte dei protagonisti che lo hanno animato, quello del presente e degli attori con cui il museo si confronta e quello del futuro attraverso la formazione delle nuove generazioni. Inoltre lo studio della vita dei musei permette di indagare alcune peculiari dinamiche: il rapporto tra centro e periferia e dunque «tra identità nazionali e identità locali» (p. 12), il ruolo di curatori e direttori, le contaminazioni e le deviazioni rispetto ad altre forme di trasmissione del passato, la tensione tra un'esigenza di corretta storicizzazione e un approccio emotivo, che riproduce uno spazio sacrale.

L'allestimento dei musei storici vede una netta prevalenza della connotazione risorgimentale che riesce a inglobare le altre tappe principali della storia d'Italia, all'interno di un'unica narrazione della vicenda unitaria. L'irruzione del risorgimento nel discorso pubblico coincide con la morte degli ultimi grandi protagonisti: Vittorio Emanuele II nel 1878 e Garibaldi nel 1882. Il vuoto generato dalla scomparsa degli emblemi viventi è occupato dalla saturazione degli spazi celebrativi di una «lettura sincretica» che smorza i conflitti tra le differenti visioni che avevano animato il risorgimento e si propone di «integrare nella vulgata ufficiale, prevalentemente dinastica e moderata, la componente democratica del Risorgimento». In realtà, sottolinea Baioni, l'imponente forzatura pedagogica contrasta con «la pluralità di me-

morie e di sistemi rituali e simbolici […] irriducibile a semplificazioni» che prevede tre grandi progetti «di costruzione della nazione»: quello liberale, quello cattolico, e quello dell'universo plurale dell'estrema radicale, repubblicana o socialista (p. 21).

Baioni individua come inizio della musealizzazione del risorgimento il Padiglione costituito all'interno dell'Esposizione generale italiana, inaugurata a Torino, al Parco del Valentino nel 1884. Emergono due criteri fondamentali che incarnano il sincretismo e la coralità: un afflato pedagogico imperniato su una devozione religiosa, in cui sono onnipresenti i paradigmi del "sacrificio" e del "martirio" e la mobilità della celebrazione di un «Risorgimento in cammino», nel quale la poesia delle grandi idealità si affianca alla prosa di una condizione materiale difficile, che impone all'Italia di proseguire il suo percorso di grandezza. Entriamo in quello che Baioni definisce il «periodo aureo della memoria del Risorgimento». Coincide con il primo sviluppo dei musei del risorgimento, concentrato soprattutto al nord: capofila sono l'installazione di Milano e quella, travagliata, di Torino, l'unico museo a ricevere il conferimento della denominazione di Museo nazionale. Gli allestimenti seguono un «linguaggio semplice e suggestivo» volto non al rigore storiografico, ma alla trasmissione del sentimento patriottico, basato sul carattere esemplare che aderisce a un lessico mitologico o agiografico. Nella tensione tra *genius loci* e cultura positivistica è il primo a prevalere: l'obiettivo è colpire l'immaginazione dello spettatore, nei sensi e nello spirito, per suscitare la commozione o un'«estatica venerazione» (pp. 77-78). Prevale in questa prima fase una dimensione reliquiaria, il gusto per il feticismo, un pressapochismo cronologico, dove gli spazi angusti dell'approccio storiografico sono predeterminati da un certificato di patriottismo. Baioni individua l'humus comune, ma anche i differenti approcci che animano i primi direttori dei musei del risorgimento come Belluzzi, Picaglia, Bailo e soprattutto Ludovico Coiro, direttore del museo milanese.

La seconda ondata di musei investe l'età giolittiana e si conclude con la costituzione del museo di Palermo nel 1918, il primo a essere inaugurato nel Mezzogiorno. Anch'essa ha uno snodo preciso, il 1906, anno del primo congresso della Storia del risorgimento italiano. Da esso avrebbero preso corpo la Società nazionale per la storia del risorgimento e il Comitato nazionale per la storia del risorgimento, che avrebbe avuto, tra i suoi compiti, l'istituzione del Museo centrale del risorgimento al Vittoriano. Il congresso è significativo anche da un punto di vista delle proposte progettuali. È animato da due posizioni: per dirla con Ghisalberti, ai «pretoriani della scienza» come Gallavresi, Bertarelli e Luzio si oppongono «le vestali del mito», rappresentate da Corio. Baioni restituisce i termini di un dibattito che avrebbe avuto un impatto sui futuri sviluppi museali. Per il momento il compromesso finale vede in realtà la preminenza della «corrente sentimentale» su quella «intellettuale», come afferma Felice Momigliano (p. 94). La discussione avrebbe tuttavia lasciato il segno: nella seconda ondata si assiste a un momentaneo riequilibrio dell'impostazione dei musei verso un «ordinamento scientifico e cronologico» (p. 89), almeno fino alla nuova offensiva propagandista generata dal conflitto mondiale.

Il terzo capitolo si apre con il cambiamento di contesto che investe i musei ancor prima della guerra: il protagonismo cattolico e la propaganda coloniale. Si tratta di

spinte inverse. Mentre si assiste a un consolidamento sociale di queste istituzioni, come attesta il computo degli ingressi, le realtà più fragili sono insidiate dall'ostilità delle amministrazioni clerico-moderate nei confronti della loro vena anticlericale. Al tempo stesso i musei sono influenzati dalla conquista della Libia. Le esposizioni allargano le loro stanze a cimeli provenienti dalla guerra africana. L'innesto del colonialismo sul risorgimento favorisce la ripresa di un approccio mitico-sentimentale, che esplode nel corso della prima guerra mondiale, «imponente mito in diretta» da documentare (p. 122).

Si tratta di una scelta istituzionalizzata fin dall'agosto del 1915 quando Paolo Boselli, presidente del Comitato per la storia del risorgimento emette una celebre circolare che invita alla raccolta di testimonianze e documenti, indicandone i criteri. I musei del risorgimento diventano un riferimento della mobilitazione, sia dandosi un «profilo militante» in senso interventista (p. 130), sia assolvendo a questo compito documentale, volto a stabilire una continuità nel processo di unificazione che la guerra mondiale, interpretata come quarta guerra di indipendenza, avrebbe concluso. Cartoline, fotografie, lettere, diari, oggetti personali, opuscoli, relazioni affluiscono nelle sale dei musei del risorgimento, svuotando la necessità di costituire strutture permanenti dedicate alla guerra.

Apice di questo legame è la costituzione, a guerra conclusa, dei due musei del risorgimento, di Trieste e Trento, dove il mito irredentista si manifesta lungo due linee: una vocazione offensiva e nazionalista nel primo caso e una «tendenzialmente difensiva» nel secondo, animato da un irredentismo legato alla tradizione patriottica, che la direttrice Bice Rizzi, una delle rare donne alla guida di un museo, avrebbe in seguito cercato di preservare dalle più smaccate manipolazioni dell'oltranzismo fascista.

Il fascismo rappresenta un'altra cesura nella politica museale italiana. Rispetto ad altri campi manifesta una minore invadenza, ma molti istituti introiettano il nuovo clima politico. I musei del risorgimento devono inoltre confrontarsi con una doppia offensiva: la critica del costituzionalismo liberale, la cui celebrazione innervava le collezioni, e l'accusa di staticità, poco orientata alle «attuali passioni», come afferma su «Vita Nova» Bruno Brunello (pp. 161-162). Figura principale del tentativo di innovare la politica museale è Antonio Monti, direttore del Museo del risorgimento di Milano. Egli abbandona sia l'approccio feticistico da «bottega del rigattiere», sia un'attenzione concentrata su battaglie e condottieri, per abbracciare molteplici aspetti della vita politica italiana.

Il museo di Milano accoglie anche l'ottica di attualizzazione della storia, imperniandola sulla grande guerra. Il nuovo approccio sarebbe stato poi trasferito da Monti nell'esposizione su Garibaldi da lui curata per il cinquantennale della morte e, soprattutto, all'interno della Mostra della rivoluzione fascista del 1932, nelle sale dedicate alla grande guerra a lui affidate. La consequenzialità delle due installazioni accosta si propone di accostare la «storia conclusa» a una che pretende di «riaffermare ogni giorno la sua potenza creatrice» (pp. 166-167). L'esposizione del 1932 rappresenta una novità sensazionale dallo straordinario effetto politico e mediatico. Più dell'austerità fissa del museo, la mobilità della mostra appare strumento congeniale al fascismo. Nella stragrande maggioranza dei casi i musei non conoscono

una modernizzazione dell'allestimento, esprimendo una fascistizzazione di stampo tradizionalista.

L'accelerazione imperiale e totalitaria impressa da Mussolini a partire dalla guerra di Etiopia, coincide con l'accentramento degli istituti storici impresso dal nuovo presidente del Regio istituto per la storia del risorgimento (che sostituisce la precedente Società), il clerico-fascista De Vecchi: più che all'impianto museale egli si rivolge alla caratterizzazione ideologica, imponendo una lettura incentrata sulla monarchia sabauda, come attesta il riallestimento del Museo nazionale del risorgimento di Torino. I musei si spostano inoltre verso interpretazioni sempre più aggressive del nazionalismo: all'interno del sistema espositivo ha particolare rilievo in questo senso la Mostra triennale delle terre d'oltremare. Nel tracciare un bilancio del rapporto tra il fascismo e i musei del risorgimento, Baioni evidenzia una condizione ambivalente: da un lato questi includono il fascismo nella tradizione patriottica, di cui diventa il compimento, ma dall'altro rappresentano un problema per chi guarda alla rivoluzione fascista come momento di discontinuità con il passato (p. 200).

L'ultima ridefinizione del sistema espositivo analizzata nel libro è quella che segue il nuovo sistema di valori, sorto dalla resistenza. Questo si colloca tra due sollecitazioni contrapposte: l'identificazione della resistenza come un "secondo risorgimento", che ne smorza la carica di rottura, permettendo alle forze moderate, quali la Democrazia cristiana, di inserirla dentro la tradizione patriottica di liberazione dello straniero; la frattura del fronte antifascista con lo scoppio della guerra fredda che frena «l'ingresso della Resistenza nel discorso pubblico come deposito di valori condiviso» (p. 203). La divisione delle memorie e la radicalizzazione del confronto tra le forze politiche sarebbe stato uno degli ostacoli alla nascita dei musei della resistenza che rimangono limitati a poche eccezioni: il Museo della Liberazione di via Tasso e il museo di Casa Cervi a Gattanico, in cui tuttavia l'aspetto memoriale prevale su quello storico. La prospettiva di resistenza come "secondo risorgimento" è assunta da alcuni musei, come attesta, almeno in parte, l'ennesimo riallestimento del Museo del risorgimento di Torino, avvenuto sotto l'influenza di Franco Antonicelli. Rimane invece più freddo su questo passaggio l'Istituto per la storia del risorgimento, il cui segretario Ghisalberti ritiene necessario dare al risorgimento una consistenza scientifica a sé stante, chiusa dal completamento della riunificazione nazionale con la prima guerra mondiale.

L'ultimo importante evento preso in considerazione da Baioni è il centenario dell'unità d'Italia nel 1961. I musei del risorgimento vi partecipano, ma in una dimensione che appare lontana dalle nuove forze che animano la società civile. Evento centrale è la mostra allestita negli spazi del Museo del risorgimento di Torino. Il rapporto con la modernità emerge nel dibattito tra un'idea scenografica e una più rigorosa, che alla fine prevale. Ma questa discussione appare confinata in un ambito secondario, sovrastata dai mutamenti valoriali ispirati dalle nuove generazioni. La spinta pedagogica dei musei del risorgimento va spegnendosi, conseguenza del sensibile ridimensionamento dei miti fondativi. «Lo spazio rituale» è ora egemonizzato dall'irruzione della resistenza, emersa come riferimento storico fondamentale (p. 237). Tuttavia i musei

del risorgimento non scompaiono, ma mettono in atto una riflessione sugli stessi miti patriottici, assumendoli ora a osservatorio privilegiato per «decostruire le stratificazioni della storia museale, storicizzarne passaggi e significati».

Le ultime pagine sono dedicate alla più recente impronta museale che segue la fase «post-eroica». Si tratta di una pista appena accennata che apre a nuove ricerche, ma conferma anche il ruolo che le prospettive espositive assumono nella comprensione delle narrazioni del passato e dei loro riflessi sul presente. «L'idea di storia che i cittadini di ogni età possono oggi ricavare dalla visita al museo si impone come tema […], che merita di essere oggetto di studio e discussione» (p. 252).