

Ritratto  
di Tommaso Villa

## Il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano tra tradizione e innovazione

### Il passato. 1866-2006

Centocinquant'anni di storia alle spalle del Museo del Risorgimento di Torino potrebbero iniziare con tre antefatti. Il primo fu nel 1852, con la realizzazione di un'iniziativa di Emanuele d'Azeglio, allora ministro plenipotenziario sardo a Londra, di affidare allo scultore Marocchetti l'esecuzione di un busto (tuttora esposto) dello zio Massimo, vivente e ormai al termine dell'esperienza di presidente del Consiglio, mentre cresceva con sempre più forza la figura di Cavour. Indipendenza e unificazione erano di là da venire, ma l'idea del nipote di unire educazione patriottica e celebrazione familiare intercettava l'acuta sensibilità dello zio per la comunicazione politica e la convinzione che anche un regime liberale avesse bisogno di personaggi da glorificare, per educare le nuove generazioni. Lo stesso Massimo da ministro, negli anni precedenti, si era speso nel creare e accreditare il mito di Vittorio Emanuele II "re galantuomo"; e di tanto in tanto scambiava col nipote accenni a un museo dedicato alla famiglia Tapparelli e a una eventuale autobiografia.

Il secondo antefatto fu nella primavera-estate del 1866, subito dopo la morte di Massimo, che lasciava incompiuti *I miei ricordi*, pensati con l'obiettivo di trasmettere valori e modelli agli "italianini in erba". In questa occasione il nipote organizzò una mostra di dipinti dello zio, a cura del Municipio di Torino a Palazzo Carignano. Era il momento più buio nella storia ottocentesca della città, dopo il trauma del trasferimento della capitale a Firenze.

Alla mostra azegliana seguì nel 1867 un'esposizione di oggetti d'arte del principe Eugenio di Savoia Carignano, tra cui le tempere di Carlo Bossoli che celebravano la guerra regia del 1859, la spedizione al Centro-Sud del 1860 e le annessioni al regno sardo.



C. Marocchetti,  
*Busto di Massimo  
d'Azeglio*, 1852

C. Bossoli, *Partenza  
della brigata  
Regina (24 aprile  
1859)*, 1860

Intanto fin dal 1858 nelle collezioni della città di Torino si era andato precisando uno specifico settore dedicato alla raccolta di oggetti patriottici e celebrativi delle vicende politiche in corso, rapidamente implementato da donazioni private. Si trattava di una tendenza comune ad altri musei civici italiani, partecipi dell'orientamento europeo dei musei locali a esporre la storia della comunità. In Italia dagli anni sessanta ne fu accentuata l'illustrazione del rapporto con la storia dell'unificazione, ma senza rinunciare alle identità e storie particolari, che parevano a rischio dopo l'unità improvvisa e sotto il forte accentramento del nuovo regno, più subito che accettato. A Torino furono l'annuncio imprevisto, nel settembre 1864, del trasferimento della capitale e il venire meno di una funzione plurisecolare a dare forza alla volontà di ribadire la primazia risorgimentale, politica e dinastica. In quegli anni i nodi irrisolti dell'unificazione, insieme al conflitto tra le due anime di essa, esplosevano nel regno appena nato: Roma, Venezia, brigantaggio, deficit, Aspromonte, la guerra del 1866, Mentana e infine Porta Pia nel 1870. Si infittivano pure, nel capoluogo subalpino, gli accenni alla necessità di illustrare le gloriose vicende recenti. Come sempre, i protagonisti si facevano narratori, giudici e custodi della memoria degli eventi a cui avevano preso parte. Già nel 1862 Lodovico Daziani, ex cospiratore e poi deputato, aveva destinato il proprio ingente patrimonio alla città di Torino perché lo utilizzasse per un ricordo dell'indipendenza e dell'unità, oltre che del ruolo centrale in esse svolto dalla città. Intanto stava prendendo corpo il progetto di una mostra permanente sul Risorgimento, intrecciata all'idea di un museo di storia della città, collocando eventualmente il Museo Civico intorno all'aula della Camera subalpina, ora

che Palazzo Carignano era rimasto privo di una destinazione d'uso in seguito al trasloco anche del parlamento. Ma l'amministrazione comunale era cauta e frenava, soprattutto per non innescare dibattiti sull'interpretazione del Risorgimento, cioè su un presente neppure del tutto concluso.

Nel 1866 bocciò l'idea del pittore Raffaele Pontremoli di una pinacoteca dell'indipendenza nazionale, sul modello del museo della storia di Francia, voluto a Versailles tra il 1833 e il 1837 da Luigi Filippo, con annessa Galleria delle battaglie, che esponeva grandi tele dedicate alle trentatré vittorie più importanti, da Tolbiac a Wagram, onde fare leva sul potenziale pedagogico delle imponenti rappresentazioni di soggetto storico. Era il concetto europeo della funzione attribuita alle arti figurative, ben presente anche a Mazzini sin dal 1840. La proposta di una pinacoteca delle battaglie risorgimentali a Palazzo Carignano fu rilanciata nel 1869 da Tommaso Villa, il padre del futuro Museo del Risorgimento, ma anche allora non ebbe seguito. Massone, cremazionista, di formazione democratica e ora appartenente alla sinistra costituzionale, Villa era un avvocato famoso, fu deputato per quarantaquattro anni, poi senatore, più volte ministro, presidente della Camera. Promotore di numerose iniziative educative e filantropiche per i ceti popolari, artefice delle grandi esposizioni torinesi, fu pure un convinto sostenitore della funzione amalgamatrice degli italiani assegnata alla storia del recente passato, ai miti, ai simboli collettivi.

Furono la morte di Vittorio Emanuele II nel 1878 e il dono dei cimeli alla Città di Torino da parte del figlio a rappresentare l'atto di nascita del Museo del Risorgimento, il 24 aprile 1878. Esso fu istituzionalizzato dall'amministrazione comunale come museo della nazione, relativo alla recente storia e dedicato al sovrano scomparso come "Ricor-

C. Bossoli,  
*Battaglia  
di Castelfidardo  
(18 settembre 1860)*,  
1861



do nazionale". Seguirono mesi di vivaci discussioni tra esponenti della sinistra liberale e laica, che ne erano i promotori quale tempio della religione civile della patria, e gli amministratori conservatori e moderati, che privilegiavano l'ottica municipale, volevano limitare la valenza nazionale del futuro museo, non renderlo autonomo dal Museo Civico. Ai loro occhi il Museo avrebbe dovuto essere innanzi tutto un *monumentum aere perennius* alla vittoria moderata. E poi c'era il cuore del conflitto, nella differente concezione politica del Risorgimento, tra quanti intendevano la raggiunta unificazione come un patto tra la monarchia sabauda e il popolo italiano, sancito dai plebisciti; e quanti invece la ritenevano la prosecuzione della storia sabauda, con l'estensione al resto d'Italia della dinastia, dello Statuto, degli ordinamenti del Regno di Sardegna. Un compromesso fu raggiunto destinando il 26 giugno 1878 il museo all'ancora incompiuta Mole antonelliana, conservandone la funzione di educazione patriottica, mantenendone la prospettiva nazionale ma inglobandola entro la concezione dinastica, politica e militare del Risorgimento. Periodizzato tra il 1848 e il 1870, esso sarebbe stato illustrato con quadri di battaglie e insurrezioni, bandiere, armi, ritratti di politici, generali, intellettuali, autografi degli uomini illustri, oggetti di esuli e martiri, plebisciti e atti parlamentari. L'intera narrazione doveva ruotare intorno ai cimeli di Vittorio Emanuele, l'unico simbolo unificante per entrambi gli schieramenti.

La vera novità di tutta l'operazione fu di unire due stereotipi forti: l'identificazione di Torino con il Risorgimento e della Mole con la modernità, sintesi perfetta di arte e scienza, oggetto di sperimentazione delle tecniche costruttive più ardite consentite dal laterizio. In una città che andava elaborando una nuova immagine di se stessa, dopo la perdita di una identità plurisecolare, saldando contenuto e contenitore si saldavano pure il glorioso passato recente e il futuro incerto in costruzione, si inventava un simbolo forte per la città nuova e moderna senza prescindere dal culto patriottico e dinastico della memoria risorgimentale. Occorsero trent'anni perché la Mole fosse completata, il museo costituito in ente morale autonomo nel 1901 e aperto al pubblico nel 1908 in quella sede. Intanto proseguiva la logica degli amministratori comunali di intendere il Museo del Risorgimento come satellite importante, ma non autonomo dal Museo Civico. Tra il 1879 e il 1880 il nuovo direttore di quest'ultimo, Emanuele d'Azeglio, vi aprì una sala esclusivamente di memorie risorgimentali, come seconda sala dopo quella già esistente di storia patria dedicata a Casa Savoia, ora anche artefice dell'unificazione della penisola. Fulcro ne erano naturalmente i cimeli di Vittorio Emanuele II, presso i quali facevano bella mostra le tempere di Bossoli destinate alla città nel 1877 da Eugenio di Savoia Carignano. Com-

A. Balzico,  
Il plebiscito a Napoli  
(21 ottobre 1860),  
1861



pariva però anche la scultura di Alfonso Balzico simboleggiante il plebiscito a Napoli. Era un voler tenere ben salda la continuità tra storia piemontese e italiana con qualche concessione agli avversari, ma intanto si trattava pure dell'aggiunta di uno specifico nucleo storico-celebrativo rispetto alle tre tipologie allora previste dal regolamento del Museo Civico: collezioni di opere, oggetti d'arte, reperti archeologici.

Tuttavia era ormai alle porte il primo vero allestimento, per ora provvisorio ma in un'ottica nazionale, di un museo costituito però non ancora esistente. Si trattò della grande mostra su 1180 metri quadrati nel cosiddetto Tempio del Risorgimento entro l'Esposizione generale italiana del 1884, nel parco del Valentino. L'occasione politica generale di celebrare l'età di riforme avviata dalla sinistra liberale al governo interagì con le molteplici finalità assegnate in tutta l'Europa alle esposizioni:

celebrazione e legittimazione delle classi dirigenti alla guida degli stati; elogio del progresso attraverso la spettacolarità delle realizzazioni dell'industria e della tecnica; obiettivi didascalici e di sollecitazione del consenso dei ceti popolari; ideologia interclassista con la rappresentazione di un equilibrio perfetto tra capitale e lavoro. Ma pure, nel caso di Torino nel 1884 e dell'artefice dell'esposizione, quel Tommaso Villa già incontrato, con il ricorso ai valori e alla storia recente dell'unificazione quale presupposto dell'esistenza del paese e del progresso futuro; e strumento di formazione di un patriottismo e di una fedeltà nazionale, soprattutto insistendo sull'asserito concorso di tutti gli italiani alla realizzazione della patria comune, a prescindere dal ceto sociale e dalle ideologie, già contrapposte e poi unificate nella suprema sintesi dell'Unità. Era esposto per la prima volta in

Italia un Risorgimento nazional-popolare, esempio di concordia e di coesione intorno alle istituzioni, mito aggregante da proporre a un regno che coeso ancora non era. Al centro del Tempio rimaneva la monarchia con i cimeli di Vittorio Emanuele, e la sola aggiunta del padre Carlo Alberto; ma a essa facevano corona i risultati dei plebisciti, per sottolineare l'Italia unita sotto i Savoia legittimati dal popolo, inteso come forza collettiva operante nel Risorgimento. Vi era poi, sovradimensionato, l'aspetto corale della partecipazione, nella vario-



Salone della monarchia e dei plebisciti all'Esposizione del 1884

Sala dei caduti per la patria all'Esposizione del 1884

Guerra regia e guerra di popolo all'Esposizione del 1884



pinta eterogeneità dei materiali esposti, vero reliquiario popolare e feticistico per suscitare commozione. Si insisteva sulla forzatura di una indipendenza e una unità volute da tutti gli italiani e non calate dall'alto. Vi era la forte impronta educativa e civile impressa in tutt'Europa ai musei di storia patria. Non mancava la massiccia presenza di Garibaldi e del garibaldinismo quale giovinezza della nazione. La statua di Mazzini stava di fronte a Cavour. E anche battaglie, bandiere, divise, armi dei piemontesi e dei volontari. In tutto si trattava di più di ventimila oggetti messi in mostra.

Lo smorzarsi delle passioni contrapposte di qualche decennio prima cominciava a dare vita a un pantheon unitario, ecumenico, conciliativo, alla proposta di una memoria condivisa senza vincitori e vinti. L'origine della riscossa nazionale non era più dinastica ma coincideva con una rottura liberale, i moti del 1820-1821; e per alcune aree della penisola vi erano sforamenti all'indietro fino alle Repubbliche cispadana e cisalpina e alla Rivoluzione napoletana del 1799. L'idea guida era innovativa per l'epoca: i processi di nazionalità intesi come evento dirompente su scala europea, con le radici nella Rivoluzione francese e nell'età napoleonica, in Italia in particolare nel triennio rivoluzionario 1796-1799, con la ripresa forte nel 1820-1821 e la prosecuzione attraverso congiure e tentativi insurrezionali sfociati nell'epicentro del 1848-1849. La conclusione era la presa di Roma nel 1870, ma con la proiezione nel futuro di un secondo Risorgimento come sviluppo e progresso.

Pure l'affluenza fu nazionale, con quasi tre milioni di visitatori in duecentonove giorni di apertura. Tornava infine ad affacciarsi, nel pieno

della sensibilità positivista, la preoccupazione di raccogliere da tutt'Italia, catalogare, conservare in un museo materiali molto eterogenei e di ogni provenienza, altrimenti destinati nel tempo alla dispersione e distruzione. La preoccupazione fu raccolta non solo a Torino ma in molti centri della penisola e l'esposizione del 1884 innescò prima importanti mobilitazioni locali per radunare cimeli da inviare, e poi la nascita di musei locali del Risorgimento quando i materiali prelati ritornarono a esposizione chiusa.

Il Museo del Risorgimento di Torino aveva fatto la prima prova di un allestimento nazionale, ma a mostra conclusa rimaneva con ben pochi oggetti da esporre. I lavori di completamento della Mole antonelliana progredivano lentamente. Il Museo Civico riprendeva intanto la propria strada di un Risorgimento autoctono, dinastico, militare. Si giunse nel

1898 a una nuova Esposizione, di nuovo organizzata da Villa per il cinquantenario dello Statuto albertino. L'obiettivo era di aprire in quella circostanza il museo costituito vent'anni prima, e contemporaneamente di inaugurare l'imponente monumento a Vittorio Emanuele II, anch'esso donato alla città nel 1878 da Umberto I. Entrambi erano però in ritardo, l'inaugurazione del monumento slittò al 1899, a lavori nella Mole non ancora terminati. Nella circostanza il Museo Civico inaugurò il 9 settembre, alla presenza dei sovrani, due sale specificamente risorgimentali, come sede provvisoria del futuro museo nazionale. Vi era conservata la centralità dei Savoia e del Piemonte nell'unificazione, ma si accantonava la continuità precedente con la secolare storia sabauda, anzi era enfatizzata una cesura, però sempre dinastica, con la figura di Carlo Alberto. L'inizio del Risorgimento non coincideva più con i moti del 1820-1821, come nell'Esposizione del 1884, ma con Carlo Alberto, promotore della prima guerra d'indipendenza, artefice della concessione delle libertà garantite al regno sardo dallo Statuto, e "re martire". Erano mesi, quelli, di altissima tensione sociale e politica in tutt'Italia, nei quali pure si invocava il ritorno a un'interpretazione letterale e restrittiva dello Statuto contro il dilagare delle proteste popolari. Il clima era ben diverso dalla serena e autocompiaciuta celebrazione del 1884. Carlo Alberto si prestava per esibirne l'immagine di campione della causa italiana, accettata pure dallo schieramento democratico che espungeva invece i Savoia precedenti; ma nello stesso tempo, insieme al figlio Vittorio Emanuele, era funzionale a ribadire l'egemonia piemontese e dinastica, oltre al ruolo della monarchia costituzionale nella

vita dello stato, accanto alle campagne militari. Era messa in ombra l'ottica nazional-popolare del 1884, ritornava la storia d'Italia come prolungamento di quella del regno sardo sotto Casa Savoia. L'indipendenza e l'unificazione iniziavano nel 1848 e si concludevano nel 1870. Tuttavia quelle celebrazioni e la rappresentazione della monarchia costituzionale diedero pure un'accelerata al Museo del Risorgimento, perché il Municipio di Torino pose mano a un primo censimento dei beni destinati dalla Giunta il 16 agosto 1899 al Museo *in fieri*, di cui costituirono anche formalmente il primo nucleo. Ciò valse pure a sollecitare nuove donazioni private. Inoltre, con decreto del 4 marzo 1898, in occasione della festa dello Statuto, la Camera dei deputati subalpina a Palazzo Carignano fu dichiarata monumento nazionale. Iniziava così un processo di avvicinamento del museo al palazzo che durerà quarant'anni, per realizzare un auspicio formulato sin dal 1866. Intanto un'altra svolta era prossima, il decreto 8 dicembre 1901, con cui il Museo fu eretto in ente morale autonomo, e ottenne nel 1903 il suo primo statuto, che ne fissava la funzione di raccogliere, ordinare, conservare "tutti i documenti e gli oggetti che possano contribuire allo studio della storia del Risorgimento italiano e si riconoscano atti a mantenere sempre vivo nella coscienza del popolo il ricordo dei tempi, degli uomini e degli avvenimenti che trassero all'unità ed alla indipendenza della Patria". Non erano indicati i termini *a quo e ad quem* del Risorgimento. Ma il Museo si svincolava dalla totale subordinazione al Municipio e al Museo Civico, dopo reiterati tentativi di Villa nel 1878, nel 1893, nel 1897, pur restando preponderante il peso della città di Torino nella direzione e gestione. Vi entravano però pure lo Stato e tre privati da cooperare. Da allora diveniva l'unico a essere nazionale in Italia e iniziava il percorso di raccolta di oggetti e documenti da tutta la penisola, secondo il voto del 1884.

I risultati si vedranno solo a lungo termine. Quando il Museo fu finalmente inaugurato, questa volta dal solo sindaco di Torino, sulle note sia della marcia reale sia dell'inno di Garibaldi, il 18 ottobre 1908 nella Mole antonelliana, il risultato espositivo era modesto. Il problema principale era la difficile coesistenza dell'enorme sala del tempio, imponente ma di fatto vuota e destinata a cerimonie patriottiche fino a duemila persone, con le tre gallerie superiori, in cui erano esposti 1.274 pezzi unici o seriali su circa seicento metri quadrati. Non si integravano le due funzioni a cui il Museo era chiamato, celebrativa-monumentale e storico-educativa. La periodizzazione non era netta. L'esposizione, curata da un modesto dilettante, capo di gabinetto del sindaco Secondo Frola, non rifletteva nemmeno le idee precise di quest'ultimo, su un Risorgimento compreso tra il triennio rivoluzionario e il 1870. Essa pas-

Sala del tempio  
nel Museo del 1908



sava dalla battaglia di Torino nel 1706 al triennio 1796-1799, da questo alla sconfitta di Napoleone e poi ai cospiratori e insorti del 1820-1821. Il percorso si concludeva tra il 1861 e il 1870, con incursioni fino al 1898. Vi erano moderati e democratici, cospiratori e militari, politici, intellettuali, vi era molto Piemonte e pure una presenza importante di altre parti d'Italia, ma mancava un percorso chiaro e un'idea unificante, autoctona-dinastica o nazional-popolare che fosse. L'approccio rimaneva però conciliativo degli antagonismi risorgimentali, e nazionale in senso geografico-territoriale e nella legittimazione fornita dai plebisciti. Vi era poi troppa carta messa in mostra, libri, opuscoli, proclami, manifesti, giornali, fogli volanti, autografi, lettere, tra cui più di cinquecento del solo Cavour. Tuttavia questo difetto in termini di comunicazione al grande pubblico diveniva un pregio, se inteso come spia del formarsi delle collezioni, applicando quel metodo scientifico-erudito allora imperante, ed evitando di intraprendere la strada di altri musei del Risorgimento. Questi ultimi erano stati bollati due anni prima a Milano da Alessandro Luzio, nel primo congresso di storia del Risorgimento, come "botteghe da rigattiere", "santuari di pinzocchere", frutto di "superstizioni da sacristani". Era allora accesissimo il dibatti-

Vedute delle  
gallerie nel Museo  
del 1908



to sulla funzione di questi musei, cioè su cosa dovesse essere un museo di storia patria. Si contrapponevano, per usare la felice espressione di Alberto M. Ghisalberti, "le vestali del mito" e "i pretoriani della scienza", cioè quelli che ne enfatizzavano la tensione educativa e li volevano strumenti di diffusione di emozioni e sentimenti patriottici, anche perpetuando miti, leggende, aneddoti, invenzioni, reliquie, a scapito del rigore storico; e quanti invece li intendevano come istituti di raccolta, ordinamento, esposizione di cimeli e documenti tali da svolgere una funzione civile ma anche culturale nel futuro, non però a discapito della correttezza interpretativa e senza indulgere alla tradizionale oleografia. Pur nella modestia del primo allestimento permanente, il Museo di Torino si collocò sin dall'inizio nella seconda categoria. Tanto più che iniziò allora un'altra peculiarità del Museo rimasta sino a oggi, quella di collegare i propri allestimenti ai congressi scientifici internazionali che facevano il punto dello stato degli studi risorgimentali. L'inaugurazione del 1908 coincise con lo svolgimento, nell'aula di Palazzo Carignano, del terzo congresso di storia del Risorgimento, che dibatté a lungo sulla funzione dei musei di storia. Nel 1911, in occasione delle celebrazioni del cinquantenario dell'Unità, durante il congresso di Roma fu presentato e discusso il primo e finora unico catalogo completo del museo di Torino, redatto da uno studioso, Adolfo Colombo. Quell'anno i visitatori furono centomila. Anche in seguito il dibattito scientifico accompagnerà gli allestimenti, come occasione di verifica e di sollecitazione. Fin dai titoli dei successivi congressi tenuti a Torino dall'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano sono percepibili i nessi con gli allestimenti concomitanti: quello del 1938, con un congresso dedicato all'*Idea unitaria del Risorgimento*, sulla funzione del Piemonte sabardo motore dell'unificazione italiana; quello del 1961, quando il congresso sarà su *Il nuovo Regno d'Italia. 1861 e sulle novità e limiti da cui era nato lo stato e sulle reazioni degli altri paesi europei*; quello attuale, le cui linee guida interpretative sono state illustrate e dibattute nel 61° congresso internazionale, tenuto a Torino nel 2002, su *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*.

Con la Grande guerra anche il museo di Torino, alla stregua di istituzioni analoghe, aggiunse un segmento al proprio percorso, per la forte sollecitazione, fin dal 1916 e ancor più dopo la vittoria, a inglobare il conflitto entro la rassicurante continuità con il patriottismo ottocentesco, radunando cimeli, fotografie, lettere di combattenti della "quarta guerra di liberazione" e fare da cassa di risonanza alla mobilitazione e al consenso. La nazionalità trascalorava nel nazionalismo, nuovi materiali si apprestavano per nuovi rituali di massa. Da più parti si tornava a invocare per il Museo la funzione di tempio del culto patriottico. Nel

1924 Vittorio Emanuele III inaugurò la nuova sezione dedicata alla prima guerra mondiale e contemporaneamente una mostra su Carlo Alberto nel 75° anniversario della morte, in concomitanza con il 12° congresso di storia del Risorgimento. Mentre si cominciavano a cercare improbabili continuità tra i moti del 1821 e Vittorio Veneto, la dimensione locale, la storia politico-militare, le figure dei fedeli servitori della monarchia riemergevano con forza, a scapito dell'ottica nazionale degli allestimenti del 1884 e del 1908. Erano supportati da un copioso afflusso di materiali importanti, che arricchivano le collezioni ma anche ne accentuavano la caratterizzazione in senso militare e moderato. Dopo vent'anni pure la stagione del Museo alla Mole antonelliana volgeva al termine. Fin dagli anni ottanta dell'Ottocento, a lavori appena ripresi per farne la sede del "Ricordo nazionale" a Vittorio Emanuele, si discuteva dell'inadeguatezza di un edificio progettato come luogo di culto e sviluppato in altezza a divenire sede di un museo, che all'epoca era concepito come corpo a un solo piano, in estensione orizzontale e illuminato da lucernari sul tetto. Già prima dell'inaugurazione erano poi comparse, nel 1905 e nel 1907, fenditure e lesioni, che avevano riacceso gli antichi timori di un crollo del capolavoro di Antonelli. Impegnando ormai il calcestruzzo armato, nel 1929 la Mole fu chiusa per una drastica operazione di rinforzo strutturale. Trasferito nel Palazzo del Giornale, realizzato nel parco del Valentino per l'Esposizione del 1911 in occasione del cinquantenario del regno, il museo vivacchiò fuori mano per otto anni. Inaugurato nell'anniversario della battaglia di Torino, il 7 settembre 1930, questa volta il percorso si apriva con una grande sala incentrata sull'età napoleonica, e si chiudeva dilatando fortemente lo spazio dedicato alla prima guerra mondiale.

Palazzo del  
Giornale nel parco  
del Valentino





Parete della sala 3  
nel Museo del 1938

Infine, nel 1938 ritornò nel cuore di Torino, al piano nobile di quel Palazzo Carignano auspicato come sede sin dal 1866, e parte di un'isola di alto valore storico-artistico, sabauda e simbolico, insieme al Palazzo Reale e al Palazzo Madama. Si trattava inoltre dell'edificio ove era nato Vittorio Emanuele II, dal cui balcone Carlo Alberto aveva annunciato l'effimera costituzione del 1821, dove per dodici anni la Camera subalpina era stata il cuore pulsante della politica piemontese, e per quattro anni aveva legiferato, nella sede provvisoria in cortile, la Camera del nuovo Regno d'Italia, per l'intera VIII legislatura, dal 18 febbraio 1861 al 7 settembre 1865.

Di nuovo la battaglia di Torino come ricorrenza per l'inaugurazione del Museo a Palazzo Carignano, in un freddo e piovoso 8 settembre 1938; di nuovo il sovrano; di nuovo la concomitanza con un congresso di storia del Risorgimento, il ventiseiesimo. Ma questa volta l'esposizione, di notevole efficacia scenografica, non lasciava spazio a incertezze o opzioni contraddittorie, il museo torinese era in modo esplicito quello della dinastia, del vecchio Piemonte modello di stato e di società, Prussia d'Italia e motore dell'unificazione, della storia d'Italia autarchica e prosecuzione obbligata di quella sabauda. Dopo l'inaugurazione, i Savoia vi tornarono più volte, Mussolini non vi mise mai piede. Ne fu artefice attentissimo, anche nei più minuti dettagli, Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon, combattente nella Grande guerra, quadrumviro della marcia su Roma, uomo di fiducia di Casa Savoia e figura di riferimento della componente filo-monarchica del fascismo, portatore di frequenti tensioni con Mussolini, ambasciatore gradito in Vaticano, ministro, governatore delle colonie, in quel momento dell'Egeo. Era lontanissimo

Parete della sala 2  
nel Museo del 1938



in tutto, salva la fedeltà alla monarchia, da un personaggio come Tommaso Villa, eppure De Vecchi rappresentò il secondo punto fermo nella ormai lunga vicenda del Museo: non più nazional-popolare in un edificio simbolico della Torino nuova come la Mole antonelliana, ma dinastico-piemontese in un edificio di alto pregio artistico e simbolico delle tradizioni e dei Savoia come Palazzo Carignano. Inoltre De Vecchi, da ministro, aveva ripreso l'operazione iniziata da Villa, di allentamento del controllo della Città di Torino sul Museo e di aumento dal 1934 della presenza dello Stato, attraverso un organo scientifico come l'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Ne accentuava il carattere nazionale mentre ne enfatizzava l'impianto piemontese.

Nell'allestimento, De Vecchi più che inventare un nuovo Risorgimento riprese concetti e interpretazioni che a Torino venivano da lontano ed erano già più volte emersi, li compose in una lettura unitaria e li estremizzò. Per esempio, la storia italiana come prosecuzione di quella sabauda era un cavallo di battaglia ormai antico degli intellettuali conservatori piemontesi con ascendenze maistriane, enunciato sin dall'età della Restaurazione e rilanciato negli anni carlo-albertini da figure come Gian Francesco Galeani Napione e Federigo Sclopis, di cui non a caso Cavour avvertiva l'estraneità intellettuale. Analoga considerazione vale per il ricorso alla battaglia di Torino del 1706, all'inizio di un processo discendente dalla corona regale e dalla riorganizzazione amedeana dello stato, alla figura di Pietro Micca come suddito fedele, secondo le coordinate del mito già fissate sin dal 1838 da Carlo Alberto. Più volte tali punti fermi erano stati riproposti lungo tutto il XIX secolo e ancora all'inizio del XX. Li attinse De Vecchi. Nella sua pro-

posta la storia d'Italia diveniva ancora più autoctona e senza discontinuità interne: da Roma antica, passando per il Risorgimento che grazie ai Savoia avrebbe dato realtà a un'aspirazione nazionale mai spenta, fino al fascismo. "Noi non siamo 'figli dell'Europa' ma di noi stessi, della grande matrice di Roma". Le chiavi di lettura sul lungo periodo erano lo stato sabauda come unico stato forte e militare della penisola, la sua progressiva espansione quale missione nazionale, la simbiosi di fedeltà reciproca e di virtù guerriere tra popolo e principi, il Risorgimento quale affermazione di potenza, e sempre un ideale di stato forte, disciplinato, gerarchico. Niente riformismo illuminato nell'Europa del Settecento, niente riaprirsi dell'Italia alla circolazione delle idee, via la Rivoluzione francese e il triennio rivoluzionario, Napoleone ammesso solo come capo autoritario e modernizzatore, involontario suscitatore di spiriti patriottici fra gli italiani. Anche facendo la tara a quanto era propaganda politica, cioè il prima (Roma antica) e il dopo (il fascismo) e rimanendo al Risorgimento più o meno *strictu sensu*, erano pochi gli storici di regime allora a condividere simili posizioni. Non grandi intellettuali come Giovanni Gentile e Gioacchino Volpe, ma nemmeno figure di seconda fila come Rodolico, Calcaterra, Rota, Silva, Solmi. A ben vedere, esse avevano corso solo nella attardata storiografia sabaudista locale, compreso il giovane Francesco Cognasso, che incontreremo ancora.

L'allestimento del 1938 fu preceduto da una mostra nel 1935 (compreso il restauro della Camera subalpina), a Palazzo Carignano, dedicata ai dieci secoli di storia della dinastia e ai progressivi ingrandimenti territoriali dello stato sabauda come politica di potenza e di italianità. Si chiudeva con le annessioni e i plebisciti italiani del 1848, 1860, 1866, 1870, il cui archetipo sarebbe stato il centinaio di dedizioni a Casa Savoia tra il XIII e il XV secolo, espressione di libera scelta popolare. Pure in questo caso De Vecchi non inventò, ma riprese una impostazione presente sin dal 1873 nel Museo storico di Casa Savoia, realizzato presso l'Archivio di Stato di Torino dal direttore Nicomede Bianchi. La mostra del 1935 con i suoi ottantamila visitatori fu la prova generale del nuovo museo e si inserì in un martellante programma di celebrazioni dei Savoia e dei piemontesi illustri, di rappresentazioni teatrali e musicali di autori piemontesi, di pubblicazioni, di itinerari storico-turistici. Non a caso il simbolo eseguito in tutte le manifestazioni fu la marcia del principe Eugenio.

Il Museo del 1938 fu il tentativo più ambizioso di ripensare la funzione educativa, la concezione espositiva, le modalità comunicative dei musei di storia patria in epoca fascista, anche dopo il successo e le suggestioni della romana "Mostra della rivoluzione fascista" tra il 1932 e



Particolare della sala 2 nel Museo del 1938

il 1934. Il percorso del 1938, su 4250 metri quadrati, iniziava con la storia guerriera millenaria di Casa Savoia; aveva nella terza sala, dedicata al 1706, la "sintesi ideale del Museo, dal 1706 all'Impero"; proseguiva con Carlo Emanuele III e la rinascita del regno sabauda nel Settecento; il triennio rivoluzionario e Napoleone erano liquidati con l'"eroica difesa dei passi alpini contro l'invasore" e con il valore guerriero degli italiani. Poi ritornavano solennemente i Savoia con l'altorilievo di Giacomo Spalla (tuttora esposto). Dopo cospiratori e martiri tra il 1820 e il 1833 e un fugace accenno a Mazzini, tutti gli altri momenti alti della tradizione democratica erano espunti e un nuovo snodo era rappresentato da Carlo Alberto. Intorno alla statua donata dal figlio al parlamento subalpino (oggi di nuovo esposta) vi erano le riforme dello stato, la guerra del 1848-1849, l'ar-

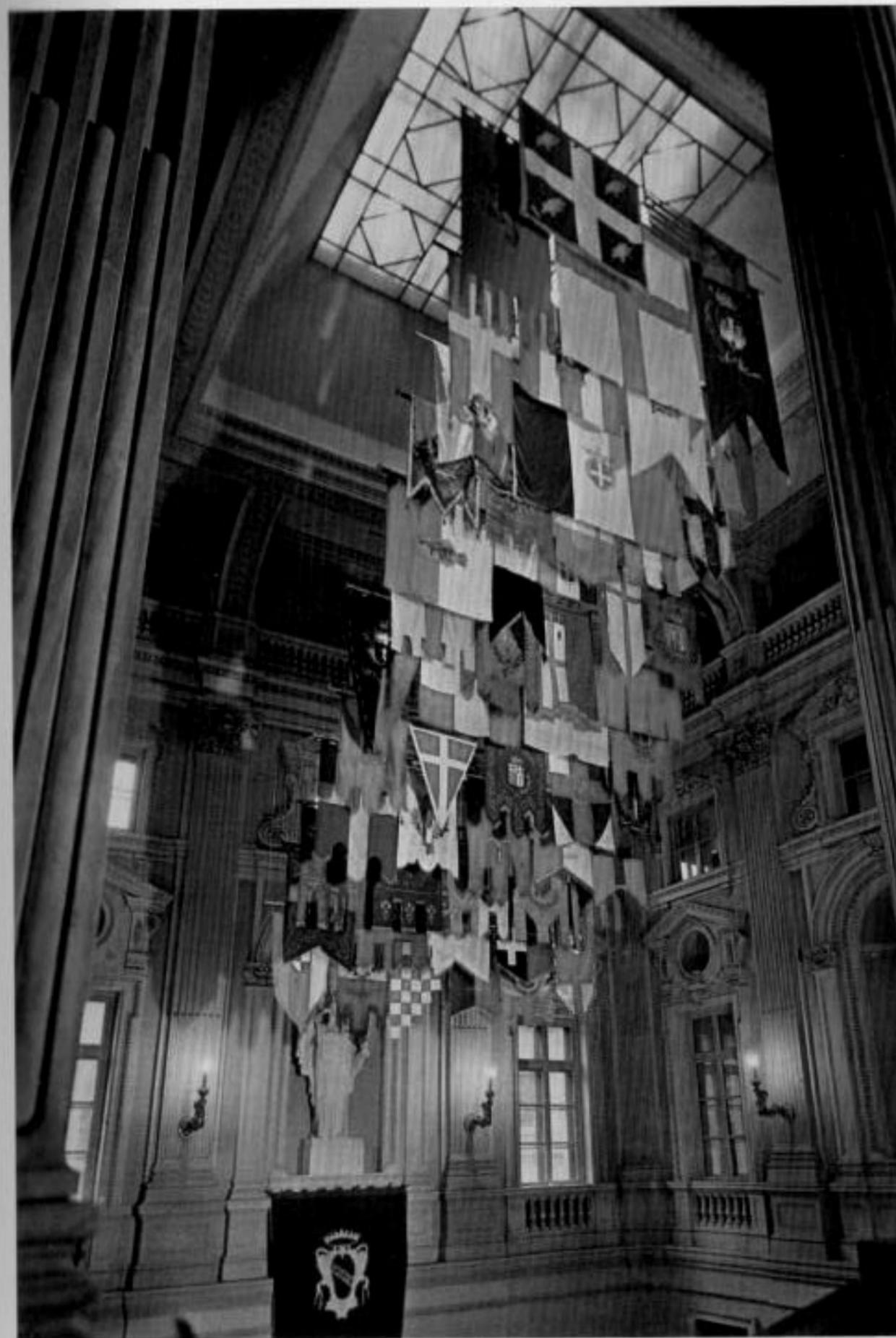
redo della camera di Oporto, lo Statuto. Quest'ultima didascalia fu tra quelle redatte personalmente da De Vecchi: "Carlo Alberto – non liberale – difensore dello Stato autoritario, pensoso delle responsabilità del Capo dello Stato – concede lo Statuto che una minoranza di arditi gli chiede". Il Museo del 1938 dopo undici sale si arrestava provvisoriamente qui, all'aula della Camera subalpina e, al piano terreno del palazzo, all'appartamento del sovrano. Non fu mai completato, pur essendone prevista la prosecuzione fino al 1918 e oltre ancora, cioè alla proclamazione dell'impero il 9 maggio 1936. Sei mesi prima di quell'inaugurazione dell'8 settembre 1938, vi era stato l'*Anschluss*, tre settimane dopo si sarebbe aperta la conferenza di Monaco, da lì a otto mesi il patto d'acciaio tra Germania e Italia, ventun mesi dopo l'Italia sarebbe entrata nella seconda guerra mondiale.

Dai bombardamenti e dalla guerra pure il Museo uscì duramente provato, con un appuntamento, le celebrazioni del centenario del 1848, assegnate dal governo a Torino sin dal 1940. A livello nazionale il dibattito sul Risorgimento era di nuovo molto acceso, a Torino in modo particolare, per il forte radicamento di due tradizioni e culture politiche antagoniste, quella monarchica e quella antifascista nelle sue diverse componenti, specialmente quella azionista e quella social-comunista. La città era prostrata dall'emergenza della ricostruzione e lo scontro politico era ulteriormente salito di tono in prossimità delle prime elezioni generali repubblicane il 18 aprile. La riapertura del Museo fu coinvolta nelle polemiche, tra quanti diffidavano degli eccessi nazionalistici di

cui esso era stato caricato nel ventennio precedente; quanti temevano l'amputazione del cosiddetto "vecchio Piemonte" sabauda e guerriero; quanti erano spaventati dal largo uso della mitologia quarantottesca e garibaldina fatto dal Fronte popolare in campagna elettorale; quanti auspicavano un segnale di discontinuità. Intervenne addirittura Benedetto Croce a sottolineare che la lettura del 1848 italiano doveva avvenire in termini politici e nazionali, non di lotta sociale e popolare. Le prime dieci sale, inaugurate il 16 settembre 1948 dal presidente della Repubblica Luigi Einaudi, si erano prudentemente attestate sulla periodizzazione già usata nel 1884: dai moti del 1820-1821 alla presa di Roma. Gli elementi più vistosi dell'allestimento dinastico del 1938 erano stati rimossi, ma senza minimizzare il ruolo dei Savoia, un po' più di spazio era dato ai democratici e significative aggiunte relative alla società, alle manifatture, al lavoro erano state inserite nella precedente storia politica, militare, delle istituzioni. La vera novità del 1948, oltre alla riapertura delle sale risorgimentali, fu però la comparsa a Palazzo Carignano di sei sale dedicate al contributo italiano alla guerra di liberazione, a cura del Corpo Volontari della Libertà e dell'Istituto Storico della Resistenza in Piemonte. Iniziava così un percorso parallelo durato sino al 2005, quando fu aperto a Torino l'autonomo Museo diffuso della Resistenza, della deportazione, della guerra, dei diritti e della libertà.

Nell'insieme si trattò di un compromesso, forse l'unico possibile in quel contesto, tra la conservazione della lettura in chiave piemontese e dinastica con qualche aggiunta in senso nazionale e popolare nel Museo, e l'apertura alla Resistenza quale "secondo Risorgimento", momento fondante dell'Italia repubblicana come il Risorgimento lo era stato del Regno d'Italia. Caddero nel vuoto raccomandazioni come quella di Luigi Salvatorelli su "La Stampa", di non perdere l'occasione delle celebrazioni del 1848 per cominciare a mostrare pure gli aspetti europei. Fu il centenario dell'Unità, nel 1961, a produrre un nuovo allestimento, finalmente su tutto il primo piano di Palazzo Carignano e da allora con accesso dallo scalone monumentale del lato ottocentesco, verso piazza Carlo Alberto. Nel clima di ottimismo e di fiducia nel futuro dell'Italia del miracolo economico, quel centenario fu anche un'accorta operazione di pedagogia politica, preparata da un serrato e alto confronto tra maggioranza e opposizione in parlamento, tra il 1958 e il 1960, per concordare i punti fermi di una memoria comune condivisibile, senza nascondere le vie diverse attraverso cui le varie forze politiche giunsero a tale sintesi. Per la seconda volta dopo il 1884 fu proposto un Risorgimento nazional-popolare, privo delle enfattizzazioni del 1884, ma comunque con un'estensione a tutta la penisola e ai problemi posti dal

Particolare dello scalone nel Museo del 1961





Particolari  
dell'allestimento  
del 1961

mancauto inserimento delle masse popolari. Facendo cadere l'accento di nuovo su una visione provvidenzialistica dell'unificazione e su una lettura tendenzialmente ecumenica nel fine unitario, però con molte sfaccettature nell'operato e nei mezzi; e senza dimenticare le tante Italie storicamente presenti.

Pure la mostra storica proposta come nuovo allestimento del Museo del Risorgimento ricevette un forte impulso a una rappresentazione nazionale e a un racconto dell'unità nella diversità, con il supporto di una rinvigorita politica di acquisizioni, di una nuova sensibilità per la comunicazione, di un'attenzione maggiore ai visitatori meno preparati sulle vicende illustrate. Tuttavia si ripeté la situazione del 1884, non si trattò di un allestimento permanente bensì di una mostra storica, il cui rilievo era anche dovuto alla grande quantità di materiali prestati, i quali, concluse le celebrazioni, ritornarono ai proprietari. Inoltre, durante la preparazione, scoppiò insanabile il conflitto tra la Direzione artistica e il Comitato ordinatore formato da storici, di fatto guidato da Francesco Cognasso, il principe della storiografia sabaudista e già vicinissimo a De Vecchi negli anni trenta. I primi puntavano sulla spettacolarità e sulla divulgazione popolare del Risorgimento, ma erano troppo invasivi, i secondi sottovalutavano le esigenze espositive e si opponevano in nome del rigore scientifico. Ebbero partita vinta i professori contro gli scenografi, a quattro mesi dall'inaugurazione. Ciò non pregiudicò la realizzazione della mostra del 1961 ma ebbe pesanti ripercussioni sul catalogo della medesima e sull'allestimento permanente che doveva tenere dietro alla mostra. Il catalogo, destinato a sopravvivere al-



l'allestimento provvisorio, fu usato come correttivo di passaggi del percorso espositivo da enfatizzare o da sminuire; non fu fedele allo spirito del percorso; più volte propose una lettura difforme rispetto agli oggetti esposti negli snodi cruciali. La mostra ebbe un grande successo di pubblico e fu nazionale, il catalogo no. Significativo del contrasto tra storici e scenografi e della funzione correttiva assegnata al catalogo rispetto all'esposizione, fu per esempio il trattamento riservato all'albero della libertà. Nella quarta sala, dedicata al triennio 1796-1799, era stata ricostruita, sulla base di una stampa coeva, una copia dell'albero della libertà eretto a Bergamo tra il 1796 e il 1797, con intorno tre fondali raffiguranti, come nella stampa, la piazza del Broletto in cui esso fu innalzato. Ai piedi dell'albero ricostruito erano esposti due frammenti autentici degli alberi eretti a Casale Monferrato il 12 dicembre 1798 e in piazza San Petronio a Bologna il 6 maggio 1849. Ebbene, nel catalogo ufficiale della mostra, l'albero per quanto fedelmente ricostruito scomparve, poiché apparato scenografico non originale, e rimasero invece i due frammenti autentici. Quanto poi questi due pezzi di legno parlassero ai visitatori, rispetto all'albero intero ricostruito, è discutibile, ma comunque esemplare di un approccio. L'albero ricostruito fu invece menzionato nell'imponente volume dedicato a tutti gli eventi torinesi del 1961, *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia. Italia '61*, il quale peraltro ebbe circolazione solo nelle sedi ufficiali; e fu pure riprodotto in una sorta di guida breve della mostra, dal titolo *Visioni della Mostra Storica*, che ebbe vita molto effimera. L'albero di Bergamo ricostruito resistette comunque al Museo sino alla fine degli