FULVIO CERVINI

I MOLTI RISORGIMENTI DEL MUSEO NAZIONALE DI TORINO

Il 2011 si dovrà ricordare anche per la riapertura al pubblico di un Museo nazionale del Risorgimento italiano completamente e vivacemente riallestito nella sede di Palazzo Carignano a Torino. Mentre non è questo il luogo per illustrare le scelte museologiche e i presupposti storiografici che alimentano il museo ritrovato, conviene ripercorrerne la storia anche e soprattutto per evidenziare come in un secolo e mezzo, tra riallestimenti e traslochi, si siano avvicendate diverse idee di Risorgimento di cui il museo rappresentava la vetrina istituzionale e il laboratorio didattico. Tanto più che le sue sedi principali erano non solo rilevanti per dignità storico-architettonica, ma anche fondamentali per visualizzare queste idee di museo e di identità nazionale. Non sarà allora irrilevante che Marco Bosco e Paolo Mottura abbiano ambientato a Torino una singolare avventura di Topolino e Pippo (*Topolino e l'Italia ri-unita*, «Topolino», 1 e 8 marzo 2011), dove il viaggio nel tempo inizia proprio da Palazzo Carignano per approdare al Risorgimento controfattuale di un mondo parallelo. Ed è notevole che scopo del viaggio sia girare in presa diretta immagini di eventi storici da proporre ai visitatori del museo come apparato didattico multimediale, secondo una prassi di crescente successo, spacciandole però come ricostruzioni con attori. E ancora che gli autori insistano sulla torinesità della *location* principale: al punto che la tavola finale è una veduta urbana distorta quanto basta per inserire tra via Po, Gran Madre e Superga uno scorcio della Mole con tanto di installazione numerica di Mario Merz.

La storia del museo – quella vera – comincia simbolicamente nel 1878, quando Umberto I dona al Comune di Torino molti cimeli del padre appena defunto e l'amministrazione locale stabilisce di organizzarvi attorno un Museo storico Vittorio Emanuele II. La scelta della sede cade su uno strano e smisurato edificio in costruzione dal 1863 e ancora in corso di completamento, che il Comune aveva acquistato nel 1877 per farne la sede del Museo civico: la Mole progettata da Alessandro Antonelli nel 1862 come tempio israelitico e mai utilizzata con questa destinazione. In verità i lavori proseguono a rilento, ancora nel 1897 si finanziano gli ultimi interventi esterni e solo nel 1904 viene sistemata l'immensa aula centrale su progetto di Annibale Rigotti. Costituito in ente morale nel 1901, il Museo aprirà soltanto nel 1908. Merita comunque ricordare che per terminare il cantiere il Comune aveva attinto pure alle risorse lasciate già nel 1864 da Lodovico Daziani con

Topolino e l'Italia ri-unita, primo episodio, testo Marco Bosco, disegni Paolo Mottura, «Topolino», 1 marzo 2011, p. 16

l'impegno di adoperarle per acquistare memorie commemorative dell'indipendenza italiana; e che ben prima del 1878 si erano andati raccogliendo materiali da destinare a un museo che celebrasse gli eventi ultimi della storia nazionale. Particolare rilievo assume nel 1866 la donazione da parte di Emanuele d'Azeglio, nipote di Massimo, di cimeli e dipinti che sono oggetto di una mostra provvisoria a Palazzo Carignano. Non solo: un Museo storico nazionale, allestito da Tommaso Villa, si può visitare all'Esposizione nazionale del 1884. La sua prospettiva storica rivela un equilibrio inatteso e sensibilmente moderno: in sintonia con lo spirito di una rassegna incentrata sulla storia e la creatività, appunto, della nazione tutta, il racconto parte dai moti del 1820-21 e si conclude con la presa di Roma; ma i Savoia non sono protagonisti assoluti della vicenda, che viene anzi narrata tenendo conto di tutte le esperienze politiche e intellettuali – comprese quelle repubblicane – e di tutti i contributi regionali che concorsero all'Unità. L'attenzione degerarchizzata riguarda in una certa misura anche oggetti e documenti. Non per caso alla fine di quell'anno la commissione comunale incaricata di redigere il piano del museo presenta una relazione metodologica in cui si definiscono scopo e carattere dell'istituzione, e che merita evocare attraverso le parole di Secondo Frola. Il costituendo museo dovrà essere una collezione «di tutto ciò che può ricordare al cuore ed alla mente degli italiani la lunga e laboriosa preparazione, i sacrifici, le lotte che si dovettero sostenere per la conquista della indipendenza e dell'unità della nazione; una raccolta, come in un gran quadro, di documenti riferentisi a quel periodo fortunoso della vita politica italiana, di quanto nel campo militare, politico, letterario ed artistico, venne scritto, effigiato, pubblicato in qualunque forma per promuovere, aiutare, commentare l'idea nazionale: dall'opera pregevole,

dall'autografo prezioso all'opuscolo, allo scritto d'occasione; dal proclama ufficiale alla canzone in vernacolo; dal quadro di battaglia e dal ritratto di personaggi illustri alla litografia, all'incisione popolare; di tutti insomma gli oggetti e documenti atti a rammentare i fatti, gli uomini, le idee del tempo; di tutto quanto infine un italiano può desiderare di consultare e vedere per ravvivarsi alla mente il ricordo della redenzione della Patria» (Secondo Frola, *Museo Nazionale del Risorgimento Italiano*, Tip. Vassallo, 1906, p. 19). Molte, dunque, sono le fonti che meritano di essere organizzate nel grande racconto dell'Unità, proprio perché esso deve contemplare ogni aspetto della vita nazionale, in cui ogni italiano possa riconoscersi. Questa prospettiva "democratica" viene corretta nell'allestimento definitivo presso la Mole, di fatto incentrato sulla celebrazione di Vittorio Emanuele II e del suo ruolo di *deus ex machina*. Ora il museo prende l'avvio dalle invasioni francesi e dalle insurrezioni giacobine del 1796-99, e guarda caso termina proprio nel 1878, anno che si ritiene conclusivo del processo storico. Ma è soprattutto il ruolo della monarchia sabauda a essere esaltato in termini quasi liturgici. In sintonia con il Vittoriano di Roma, costruito e inaugurato nello stesso torno di tempo, l'aula principale diventa una sorta di grande sacrario del monarca, dove sulla narrazione critica prevale la celebrazione, esaltata da un colonnato che rimanda ovviamente al monumento romano come all'architettura classica, e par quasi collocare il defunto re in una sorta di empireo.

Nel 1929, per la necessità di restaurare la Mole, il museo si trasferisce nel Palazzo del Giornale al Valentino, costruito nel 1920 per le celebrazioni del cinquantenario di Roma capitale. Nel frattempo l'allestimento si è dilatato fino a comprendere la Grande guerra, percepita come il momento in cui davvero si compie l'unità italiana. Questa soluzione espositiva appare però non molto soddisfacente, e si comincia a guardare con interesse a Palazzo Carignano, sede ritenuta ideale per motivi di non poco peso: nel palazzo – capolavoro del barocco iniziato da Guarino Guarini nel 1679 per il principe Emanuele Filiberto Amedeo di Savoia-Carignano – aveva abitato Carlo Alberto ed era nato Vittorio Emanuele II. Nel 1848 Carlo Sada aveva curato la trasformazione del salone da ballo, dalla singolare pianta ellittica, nell'aula del Parlamento Subalpino, modificata poi nel 1859-60 e decorata da Francesco Gonin, Angelo Moja, Giovanni Rusca e Angelo Capisani, con la regia di Gabriele Capello detto il Moncalvo per gli arredi lignei. Uno spazio di grande eleganza (monumento nazionale dal 1898), ma troppo ristretto per la nuova Camera dei deputati: sicché già nel 1860 l'architetto Amedeo Peyron costruisce un'aula provvisoria in legno nel cortile del palazzo, che di lì a poco viene completato con una nuova ala di respiro eclettico, iniziata nel 1863 sotto la direzione di Domenico Ferri e Giuseppe Bollati, terminata sette anni più tardi e chiusa da una facciata neocinquecentesca vicina al gusto del Secondo impero. Cuore dell'addizione ottocentesca era una nuova e capiente aula per il Parlamento italiano, che non venne mai utilizzata come tale

e costituisce ora l'ambiente più ampio nel percorso di visita del museo.

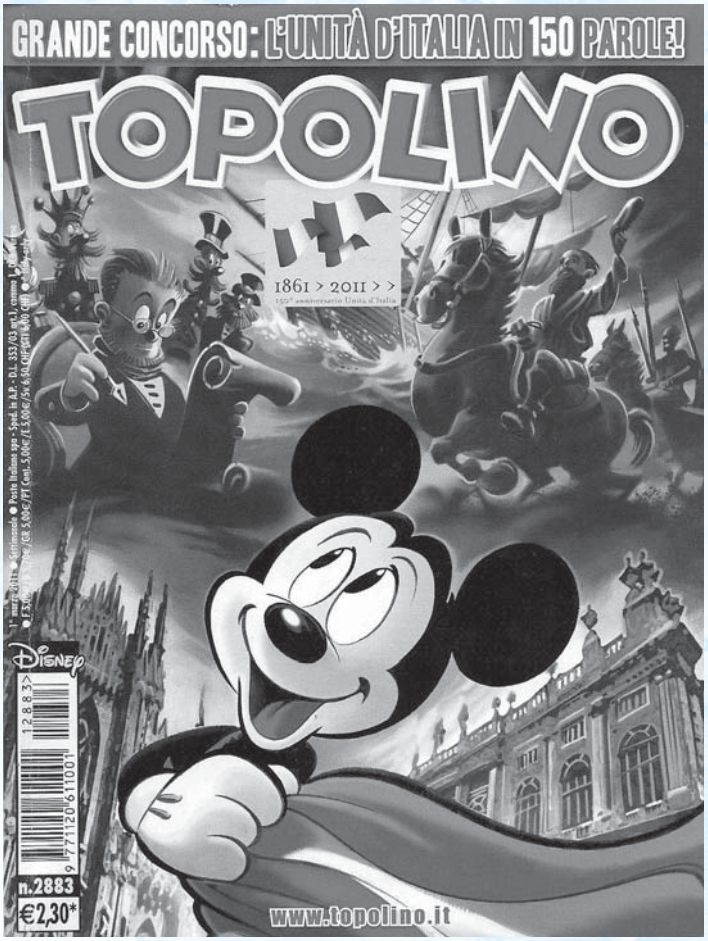
Topolino e l'Italia ri-unita, secondo episodio, testo Marco Bosco, disegni Paolo Mottura, «Topolino», 8 marzo 2011, p. 38

Le collezioni approdano a Palazzo Carignano nel 1938, col personale interessamento del ministro per l'Educazione nazionale del 1935-36 e presidente del Regio istituto per la storia del Risorgimento, il quadrumviro Cesare Maria De Vecchi, che prima di cedere la poltrona a Giuseppe Bottai aveva tenuto a battesimo una sorta di "prova generale" del nuovo allestimento: la Mostra storica nazionale del 1935 dedicata alla Celebrazione dei grandi piemontesi, patrocinata appunto da De Vecchi, presieduta da Giorgio Bardanzellu, alla testa del Comitato di Torino del Regio istituto, e ordinata da una terna di buon spessore scientifico. La componevano il direttore del museo del Risorgimento, Attilio Colombo, il direttore dei musei civici Vittorio Viale e lo storico dell'architettura Augusto Cavallari Murat, qui nelle vesti di segretario del fascio di Torino. Attraverso ventiquattro ambienti si apprendeva che i grandi piemontesi erano soprattutto principi, duchi e sovrani di Casa Savoia, però si concedeva spazio anche a Balbo, Gioberti, d'Azeglio, Cavour; la storia regionale e dinastica veniva proiettata su quella nazionale e saldata all'attualità con reciproca legittimazione, visto che i visitatori erano accolti da frasi celebri di Vittorio Emanuele II accostate a motti di Mussolini. I criteri di selezione dei materiali sono sintetizzati così dallo stesso Colombo: «pochi i quadri ed i ritratti, ma scelti fra capolavori d'arte; non molti i documenti, ma raccolti tra i più preziosi ed i più significativi. L'interesse suscitato e l'efficacia ottenuta in virtù di questo criterio insegnano che anche nell'ordinamento dei nostri musei Storici si devono applicare gli stessi concetti, se si vuole che i visitatori, più che a soddisfare una semplice curiosità, si commuovano e si infiammino davanti ai ricordi del passato». Non una documentazione capillare e "orizzontale" come all'origine del museo, insomma, ma pezzi scelti di grande impatto, disposti in modo da perseguire e incoraggiare l'effetto "commovente". In coda alla mostra si entra così nel parlamento subalpino, restaurato «per illuminata cura» del ministero. E poi «si esce dall'aula in pensoso raccoglimento e profondamente commossi». Se ne deve ricavare, conclude il direttore, che il palazzo è degna e naturale sede del museo del

Risorgimento, e dunque la mostra ne è il «logico preludio» (Adolfo Colombo, *La Mostra Storica al Palazzo Carignano di Torino*, «Rassegna Storica del Risorgimento», n. 22, 1935, pp. 856-857). L'evento era dunque stato una sorta di paradigma di mostra storico-educativa di epoca fascista, così come l'allestimento permanente sarà un paradigma di museo. Peraltro ormai decisamente sbilanciato nel segno della monarchia, tanto da coincidere con una sorta di storia di Casa Savoia negli ultimi duecento anni. Basti rammentare che il percorso si apre adesso con la rievocazione dell'assedio di Torino del 1706, e dunque con la rivendicazione al Piemonte di un progetto unitario di lunga data, e di una funzione di riferimento politico-culturale costante per tutti gli stati della penisola. Lo spazio unitario della Mole si è necessariamente disarticolato, attorno agli snodi delle aule parlamentari, in una sequenza di sale funzionali a una diversa missione didattica.

Il dopoguerra serve a depurare l'allestimento degli elementi più compromessi con l'ideologia del regime, ma l'impostazione viene sostanzialmente mantenuta fino al 1961, anno in cui le celebrazioni del centenario offrono lo spunto per una grande mostra che rilegge l'unità nazionale in termini più equilibrati, contestualizzando gli eventi italiani in una dimensione europea. Il canovaccio della mostra viene riconvertito in allestimento permanente nel 1963-65, ma senza le aperture internazionali che l'avevano guidata, e che erano rappresentate soprattutto dagli oggetti e dalle opere in prestito. Il museo ripiega dunque su una comunicazione datata che torna a privilegiare una rassicurante scansione politico-militare incentrata non di rado sul solo Piemonte e non sempre problematizzata: quasi non si trovasse la chiave giusta per raccontare criticamente, a un pubblico ormai distante, una storia già inquinata da decenni di retorica e distorsioni. Si considerino solo il ruolo secondario assegnato a Garibaldi e ai repubblicani, alla ricostruzione quasi agiografica di personalità sabaude con tanto di ambientazioni, fino al mantenimento delle sezioni sulla prima guerra mondiale (come al Museo centrale del Risorgimento, a Roma): forse per rispetto della storia degli allestimenti, ma in una prospettiva ormai falsata e superata (e non per niente l'allestimento del 2010-11 si ferma alla soglia del 1914). Ecco dunque, al termine di questo processo di adeguamenti parziali – e prima del riallestimento radicale di oggi – come si presentava la sequenza delle sale, quasi un manuale di storia per licei dei più tradizionali, ma su scala tridimensionale (vedi Vittorio Parmentola, *Museo Nazionale del Risorgimento Italiano*, Grafiche Alfa, 1978): 1) Vecchio Piemonte; 2) Secolo XVIII; riforme e reazione; 3) Il triennio rivoluzionario: patrioti e giacobini; 4-5) L'Italia nel periodo napoleonico; 6) Restaurazione e Romanticismo; 7) Società segrete e moti costituzionali; la Carboneria e Silvio Pellico; 7 bis) Lo Spielberg; 8) Mazzini e i democratici; 9) I liberali moderati; le riforme; 10) Lo statuto; 11-12) Le insurrezioni e la guerra del 1848; 12 bis) La tenda di Carlo Alberto; 13) Il 1849: Novara; le repubbliche di Roma e Venezia; 13 bis) La camera di Carlo Alberto a Oporto; Aula del

parlamento subalpino; 15) Il decollo del Piemonte dopo Novara; 15) Tentativi rivoluzionari in Italia e in Europa; 16) La guerra di Crimea; 17) Diplomazia ed alleanze; 18) La guerra del 1859; 18 bis) Ricostruzione dello studio di Cavour al ministero; 19) Garibaldi e i Mille; 20-21); La spedizione del Re; le tempere di Carlo Bossoli; i Savio; 22) Il compimento dell'unità; 23) Il cinquantennio unitario; 24-25) L'Italia nella prima guerra mondiale; 26) Aula del parlamento italiano; 27) Galleria della Resistenza. In effetti, ulteriori aggiornamenti del percorso tra gli anni sessanta e settanta vedono soprattutto una significativa apertura a fascismo e antifascismo e soprattutto alla Resistenza, presentata come nuovo Risorgimento. L'allestimento di queste ultime sezioni, realizzato in collaborazione con l'Istituto storico della Resistenza, mostra anche le incertezze metodologiche di un museo di concezione e oggetto ottocenteschi che prova a riconfigurarsi come museo di storia contemporanea. Ripensare con ampiezza di vedute gli allestimenti storici – cosa che qui possiamo soltanto accennare, consigliando al lettore una visita attenta al museo ritrovato – aiuta insomma a comprendere come interpretazioni e mitologie risorgimentali siano state generate, diffuse e adoperate; e quanti e quali risorgimenti abbiano in verità contribuito a fare (o disfare) gli italiani. Anche, e soprattutto, mentre costoro guardavano in una vetrina o ammiravano un dipinto. E poi, magari, leggevano un fumetto.



«Topolino», n. 2883, 1° marzo 2011