

CAMILLO ZADRA, *Note sul riallestimento del Museo della Guerra : un nuovo patto tra museo e visitatore*, in «Annali / Museo storico italiano della guerra» (ISSN: 2723-9829), 14-16 (2006-2008), pp. 181-193.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/amusig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



CAMILLO ZADRA

NOTE SUL RIALLESTIMENTO DEL MUSEO DELLA GUERRA UN NUOVO PATTO TRA MUSEO E VISITATORE

Da alcuni anni il Castello di Rovereto è oggetto di un restauro che prevede un parallelo disallestimento e riallestimento del Museo della Guerra contestuale alla conclusione delle diverse fasi di lavoro. Attualmente sono stati completati i primi due lotti e il terzo sta per iniziare. Il nuovo progetto espositivo si articola in una sezione dedicata alle guerre in età moderna (secoli XV-XVIII), una seconda all'Ottocento, una terza alla Prima guerra mondiale, a sua volta strutturata in capitoli dedicati agli aspetti generali della Grande Guerra, alla guerra europea, alla guerra italiana, al Trentino in guerra, alla rielaborazione della Grande Guerra da parte degli artisti e alla sua memoria. Con il titolo *Da Napoleone alla Prima guerra mondiale*, nel novembre 2008 sono state inaugurate le prime tre sale del nuovo percorso espositivo; rispetto al programma generale, riguardano la sezione dedicata alle trasformazioni delle armi e degli eserciti tra il 1815 e il 1914, il secolo che separa la fine dell'età napoleonica dallo scoppio della Grande Guerra.

Il disegno generale è stato messo a punto durante un lavoro durato alcuni anni ed è stato elaborato da un comitato scientifico¹. Il presupposto che lo ha orientato è che il Museo della Guerra doveva recuperare il carattere indicato dal suo stesso nome, il suo essere museo storico che documenta ed illustra eventi, processi e trasformazioni della società verificatisi nel corso del tempo, secondo un filo cronologico, riconoscendo un complesso di relazioni causali e proponendo al visitatore informazioni e quadri interpretativi con il supporto di materiali, documenti grafici e testuali. Questo criterio ispiratore ha reso improponibile ogni prospettiva di approccio celebrativo, per altro da tempo ridottasi nel Museo a residuo di precedenti allestimenti, ed ha aperto la strada ad una lettura della complessità delle vicende belliche ed alla documentazione delle trasformazioni che le guerre tra Ottocento e Novecento, e in particolare la Prima guerra mondiale, hanno fatto registrare. Dentro la rappresentazione di quest'ultimo conflitto (che una delle tre nuove sale descrive nelle sue caratteristiche generali) troverà in futuro la sua collocazione anche la vicenda dei Trentini nella Grande Guerra e della guerra nel Trentino, come para-

digma esemplificativo della guerra europea, con le peculiarità culturali e territoriali delle vicende che lo hanno segnato.

I TEMI DELLE TRE NUOVE SALE

Il nuovo percorso espositivo si apre con una sala dedicata alle guerre ottocentesche e alle trasformazioni dei sistemi d'arma, mentre la seconda documenta, attraverso la rappresentazione iconografica dell'epopea risorgimentale e dell'Italia unita fino al 1914, le tappe della costruzione dello Stato italiano e della nazione. Il percorso proposto dalla terza sala immette nella Grande Guerra, evocata da una serie di oggetti che richiamano le particolarità di quel conflitto e introducono ai futuri allestimenti.

L'esposizione utilizza per il racconto molte tipologie di materiali: armi, uniformi, dipinti e stampe nella prima sala; nella seconda una ricchissima collezione di ceramiche e oggetti domestici con scene a carattere storico-militare e ritratti di personaggi del Risorgimento italiano donata al Museo da Romain H. Rainero²; nella terza un aereo del 1918³, uniformi e armi, riprese filmate⁴, materiali della vita civile.

I documenti esposti provengono dalle collezioni del Museo tranne sette dipinti e stampe prelati dal Museo del Risorgimento di Milano e una mitragliera Gatling messa a disposizione dal Museo Nazionale dell'Artiglieria di Torino. È stata riprodotta un'uniforme della Guardia Reale (1803) di cui il Museo era privo per documentare l'immagine del soldato di età napoleonica. Tutti i documenti sono originali, frutto per la maggior parte di donazioni, alcune assai datate, altre più recenti o recentissime. Stampe e fotografie sono state esposte in riproduzione, per ragioni di conservazione e per ottenere formati di dimensioni particolari.

La centralità nell'Ottocento e nella formazione del mondo moderno del sistema militare quale veicolo di trasformazioni radicali in Europa e nel mondo è facilmente argomentabile. È il secolo in cui si è imposto il sistema – affermatosi durante la Rivoluzione francese - della coscrizione obbligatoria e dell'arruolamento dei soldati su base nazionale; l'arma da fuoco è evoluta dall'avancarica alla retrocarica alla ripetizione ed ha così conferito al soldato europeo la superiorità indiscussa nelle guerre coloniali; la rivoluzione industriale ha messo a disposizione acciai in grande quantità e a costi contenuti; sono stati prodotti esplosivi capaci di accrescere a dismisura la gittata delle artiglierie. Grazie all'energia del vapore la mobilità delle truppe è aumentata sia sulla terra che sui mari; l'alimentazione dei soldati si è avvalsa di nuovi sistemi di conservazione dei cibi; le tecnologie dell'informazione hanno reso più rapide le comunicazioni anche a livello intercontinentale. Per effetto della continua crescita del sistema economico, gli stati hanno così potuto mobilitare, armare, alimentare, trasportare a grandi distanze, rifornire, impiegare e guidare eserciti sempre più numerosi, accrescendo sistematicamente il potenziale bellico, coinvolgendo



Museo della Guerra. Sala “La rivoluzione militare dell’800” (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala “La rivoluzione militare dell’800” (foto A. Periotto)

nel sostegno alla guerra perfino la popolazione, educata attraverso la scuola, il servizio militare e la stampa a sentimenti di identità che hanno assunto i connotati del patriottismo e del nazionalismo.

Dentro questo processo rapido e apparentemente inarrestabile, segnato tuttavia da grandi disequilibri, si colloca anche la vicenda dell'unificazione politica dell'Italia – il Risorgimento –, anch'essa una vera rivoluzione per la rapidità e i modi in cui ha avuto luogo, che ha visto all'opera, accanto a forze armate regolari, decine di migliaia di volontari, espressione di corpose minoranze fortemente motivate e impegnate a suscitare attorno a sé un comune sentire nazionale. Fu un'impresa che colpì l'opinione pubblica e suscitò molti entusiasmi, ma anche molte ostilità sia nei governi che tra la popolazione, specie nelle campagne. La circolazione e la diffusione della sua "leggenda", il lento, inarrestabile affermarsi a livello di massa di un mito politico nazionale, la fortuna di alcune figure – Garibaldi, Cavour, Mazzini, Vittorio Emanuele II – tocca il tema della partecipazione popolare al Risorgimento. La natura del documento che il Museo ha potuto utilizzare per questa narrazione – le ceramiche "illustrate", al tempo stesso di facile accesso popolare, effimere ed iconograficamente suggestive – offrirà ragioni di interesse anche agli studiosi del tema, oltre che ad un pubblico più largo.

Al termine dei tumultuosi cento anni che separano il Congresso di Vienna da Sarajevo, alla fine di quella che il luogo comune dipinge come "belle époque" (in realtà dopo un susseguirsi di guerre sanguinose e crudeli che adottarono e applicarono all'ambito militare le opportunità offerte dalle nuove tecnologie e dalle tecniche della comunicazione), la Guerra mondiale - la Grande Guerra - scaricò sulle trincee e i campi di battaglia, sulle città e sulle popolazioni, tutte le invenzioni e le scoperte della ricerca scientifica, le esperienze militari dei vent'anni precedenti, le armi più micidiali, senza alcun freno, senza alcun limite che non fosse la potenzialità dell'apparato industriale e la capacità di indebitamento degli Stati. Il risultato furono nove milioni e mezzo di morti su 65 milioni di mobilitati, la devastazione di un'estesissima fascia di territorio europeo – città e campagne, montagne e pianure –, un lutto di massa, una regressione delle condizioni di vita e di civiltà dei combattenti e dei militarizzati, costretti per quattro anni e mezzo alla pratica quotidiana della violenza, un'Europa attraversata da tensioni laceranti.

Questa è stata la scelta espositiva per le tre nuove sale. Nel contesto del disegno espositivo esse preannunciano numerose possibilità di articolazione, diversificazione e innovazione negli approcci tematici e nei sistemi espositivi. Il primo passo è stato fatto. Gli sviluppi ci auguriamo possano seguire in tempi ravvicinati.

Nel frattempo non resta che constatare (non senza qualche tremore) la differenza tra un allestimento pensato e la sua realizzazione: agli schemi, agli elenchi di oggetti, alle piante in scala, ai repertori di immagini, sono subentrati i documenti materiali con le loro dimensioni reali, le luci, gli ingombri. Le scelte sono state compiute, le potenzialità esplorate, le alternative sciolte; da un disegno tracciato

sulla carta, da un insieme di ipotesi, da un'esposizione immaginata, tante volte rivista attraverso una lunga trafila di argomentazioni, dalla combinazione di diverse chiavi di lettura, al termine di un lungo processo di selezione, si è giunti finalmente ad una composizione integrata di spazi, oggetti e testi, alla scelta dei sistemi espositivi, di luci e colori per creare scorci, prospettive, sguardi di insieme, sovrapposizione di piani; tutto ciò secondo un progetto articolato in sezioni, nuclei, capitoli che viene ora proposto alla percezione del visitatore e al suo giudizio. A questo punto non rimane più nulla da aggiungere a ciò che è stato detto e, soprattutto, fatto, se non attenderne la valutazione.

IL CRITERIO CHE HA ORIENTATO L'ALLESTIMENTO

La scelta del criterio storico come principio ordinatore si rapporta anche al trasformarsi delle attese del visitatore. Trascorsa la stagione delle visite dei reduci della Grande Guerra, ridottosi il numero delle loro famiglie, alcuni dei flussi più significativi ai Musei della guerra sono ormai alle nostre spalle. I visitatori appartengono a fasce di età comprese tra gli anni Trenta e gli anni Novanta. Gran parte di loro ha trascorso gli anni della formazione nel secondo dopoguerra, un'epoca che, con le sue tragedie, ha prodotto un tale disincanto nella sensibilità pubblica rispetto all'evento guerra, da precludere ogni sua acritica trattazione. Le catastrofi della Seconda guerra mondiale, la sconfitta militare italiana, la guerra civile, la minaccia alla sua stessa sopravvivenza, la Guerra fredda e la minaccia atomica hanno alimentato ovunque, da un lato, una diffusa sensibilità pacifista, e dall'altro un lungo silenzio calato su quella pagina della nostra storia, associato ad una diffidenza profonda per ogni genere di enfasi verso il passato. I musei storici ne hanno risentito pesantemente, subendo un congelamento protrattosi per decenni che ha portato a "chiudere la storia" rappresentabile alla Prima guerra mondiale, a mettere tra parentesi tutto il ventennio fascista e le sue guerre in Africa e in Spagna e a riaprire una stretta finestra all'altezza della Resistenza.

Ma la questione è più di fondo: la scelta del criterio storico nel progetto di riallestimento del Museo della Guerra non è stata una concessione di stile comunicativo ad un gusto mutato, ma la presa d'atto che la stessa funzione del Museo andava ricalibrata. Il fatto che in passato i musei della Prima guerra mondiale abbiano celebrato l'eroe-combattente elevandolo a simbolo della Nazione, non può essere considerato la deviazione da un modello astratto di museo al quale ora si dovrebbe tornare, come se una deriva dettata dalle circostanze avesse trasformato il Museo in una pura macchina propagandistica. È giusto invece considerare – con riferimento alla sostanza del discorso celebrativo – che la dimensione militante che i musei storici hanno sempre incarnato, negli anni del primo dopoguerra ha avuto come obiettivo quello di legittimare agli occhi della collettività, uscita da una guerra sanguino-



Museo della Guerra. Sala "La rivoluzione militare dell'800" (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala "La rivoluzione militare dell'800" (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala “Il Risorgimento in salotto” (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala “Il Risorgimento in salotto” (foto A. Periotto)

sa e attraversata da tensioni e inquietudini, il conflitto appena concluso. Oggi di quella lettura e di quella legittimazione è rimasto ben poco. Eppure, mentre riscontriamo nella società italiana nei decenni più vicini a noi una diffusa disaffezione verso la storia, nei confronti della Prima guerra mondiale possiamo rilevare un'attenzione che continua a manifestarsi attraverso una domanda di interpretazione di ciò che è accaduto. La questione ha due risvolti, dunque: da un lato i musei dimostrano di non aver perso la capacità di corrispondere ad una domanda pubblica; dall'altro si pone la necessità di colmare un vuoto di decenni, sia tematico che rispetto al dibattito sulle funzioni del museo storico.

Per altro, il problema non è la celebrazione in quanto tale, che ha sempre rappresentato – e continua a rappresentare ancora oggi come possiamo constatare a proposito di alcuni eventi e di alcuni luoghi - una delle forme della perpetuazione della memoria, ma l'immagine che viene posta al centro dell'attenzione. Per restare al tema della guerra, è la raffigurazione del combattente ad essere cambiata, i suoi connotati, la sua espressione, il suo rapporto con la società civile e con lo Stato, il concetto di "sacrificio" ancora oggi usato per descrivere la sua morte. A partire dagli anni Settanta del secolo scorso, per un'area assai vasta di opinione pubblica l'immagine del soldato della Grande Guerra ha registrato una trasformazione profonda, con la mutazione da eroe a vittima. Il difensore e propugnatore della Nazione al quale si chiedeva l'impegno della vita e di fare del destino della patria lo scopo della propria esistenza, è diventato il soldato che la guerra ha strappato al tessuto di relazioni in cui era cresciuto, e lo ha immesso in un contesto a lui estraneo, proiettato in un vuoto di prospettiva: un soldato identificato con il popolo, definito dalle condizioni concrete del suo vivere quotidiano e collocato in una dimensione quasi astorica.

I processi di divulgazione operati dai *media* e da altre agenzie formative hanno favorito il sedimentarsi nella percezione pubblica di una nuova figura di combattente della Grande Guerra, fino a quel momento conculcata e rimossa dal paradigma bellicista coltivato dal nazionalismo e dal fascismo, riaffiorata invece alla fine degli anni Sessanta tramite i racconti orali dei testimoni (a quel tempo ancora vivi) e grazie ai numerosissimi diari e memorie di soldati, eloquenti ed espressivi, rimasti a lungo sconosciuti fino a quando, alla fine degli anni Settanta, non hanno cominciato ad "uscire dall'ombra". Questa forte caratterizzazione ha parzialmente oscurato anche il processo – disomogeneo e tumultuoso ma evidentissimo – di inserimento di milioni di uomini e donne sulla scena pubblica, avvenuto nel corso del conflitto grazie alle caratteristiche di guerra di massa e attraverso la mediazione dei nuovi linguaggi della guerra e della violenza, un processo fatto di adesione indotta da molti fattori alle parole d'ordine diffuse dall'esercito e dalla propaganda, oltre che per effetto di meccanismi sociali inclusivi propri di esperienze estreme di gruppo quali sono quelle della guerra. Mentre una retorica carica di riferimenti politici nazionalisti insediata nei discorsi pubblici al termine del conflitto aveva fissato in un ritratto senza chiaroscuri l'immagine del soldato, nell'ultimo quarto del XX secolo – anche come

reazione al crollo di un intero sistema di programmi e di parole d'ordine travolto dalla catastrofe della Seconda guerra mondiale – parlare dei soldati della Grande Guerra come vittime ha significato liberarli da ogni responsabilità verso tutto ciò che durante la guerra era accaduto. Rimettere al centro dell'attenzione la loro esperienza di combattenti caratterizzata da una condizione strutturale di “passività”, ha significato anche filtrare la memoria della violenza e della brutalizzazione, sottolineando quella subita ed espungendo quella praticata.

L'adozione di una prospettiva storica come criterio guida del nuovo allestimento permette di sottrarsi al dilemma e di riproporre una lettura complessa della guerra (colta nei suoi molteplici aspetti tecnologici, sociali e ideologici), dell'esperienza del soldato e del suo rapporto con la società.

UN NUOVO PATTO

Il museo è un luogo sociale, carico di sollecitazioni etiche e di motivazioni pedagogiche, che rivela l'esistenza di un patto tra chi progetta e costruisce un allestimento e i soggetti che lo visitano. A fondamento di un museo c'è originariamente la volontà di sostenere, rafforzare e perpetuare l'immagine di una comunità, individuando nel passato il fondamento della comunità attraverso la rappresentazione plastica della sua storia, dando così risposta alla sua domanda di autoriconoscimento.

Nelle sale di un museo prende consistenza un'esperienza comunicativa che vede due soggetti protagonisti: chi ha dato forma all'esposizione mettendo in scena oggetti, immagini e testi allestiti in uno spazio lungo il quale si snoda il racconto di una storia, ed il visitatore che si misura con quella rappresentazione e la legge alla luce delle sue personali conoscenze.

La visita ad un museo è al tempo stesso un'esperienza strettamente personale ed una pratica sociale alla base della quale sta l'idea condivisa che sia possibile riavvicinarsi al passato della vita della comunità, a qualcosa che è già stato, che non è svanito, e che è possibile ritrovare e sottrarre all'oblio attraverso una rappresentazione ed una narrazione. Il museo ambisce a presentarsi come luogo di quel racconto, in cui trovano spazio le vicende, i drammi e le tragedie, la creatività e il valore, il posto nel mondo di quella comunità, e a proporlo come tradizione. Lo fa attraverso oggetti salvati (intenzionalmente o casualmente) dalla scomparsa e messi in mostra. Il cuore del museo non è tuttavia un centone di oggetti e nemmeno una cronologia, non è un'immagine né un filmato. È un complesso di oggetti e documenti che hanno la particolarità di essere stati parte di un evento o di un particolare contesto temporale o culturale; la loro importanza non deriva principalmente o necessariamente da fattori di natura estetica o dal valore materiale intrinseco, ma dalla loro particolare disponibilità ad evocare contesti temporali o vicende di cui sono stati testimoni. Il fatto che quegli oggetti si siano salvati casualmente dalla consunzione,



Museo della Guerra. Sala “Grande Guerra, guerra mondiale” (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala “Grande Guerra, guerra mondiale” (foto A. Periotto)



Museo della Guerra. Sala "Grande Guerra, guerra mondiale" (foto A. Periotto)

non influisce sulla loro capacità di significare. È importante invece la loro “autenticità”, che essi cioè siano esattamente ciò che “dichiarano” di essere stati, perché ciò sta a fondamento della fiducia che poniamo nella loro capacità di farci superare la cesura, altrimenti invalicabile, tra il presente e il passato. Guardiamo l’oggetto-documento come si guarda un testimone, qualcosa o qualcuno che possiede il privilegio di essere stato là dove nessuno di noi può ritornare. Interessa dunque la sua storia individuale – che non sparisce se il racconto del museo gli attribuisce una funzione più generale – perché dietro di essa possiamo cogliere segmenti di scenario storico più ampio, ma riguarda anche noi che ci sforziamo di gestire questa separazione affidando all’oggetto il compito di traghettarci verso una riva sconosciuta.

Nell’incontro tra chi raccoglie, conserva ed espone materiali e documenti secondo un ordine definito e chi visita l’esposizione e ne legge il disegno si manifesta una sorprendente convergenza di intenzioni e di attese, una forte empatia. La sollecitazione che spinge a cercare, raccogliere e conservare, trova corrispondenza nel diffuso costume di circondarsi di tracce che ricordino momenti della nostra esistenza. Ciò che ci predispone a cercare nei musei la rappresentazione del passato della comunità trova equivalenza nella motivazione di chi raccoglie e sceglie oggetti ritenuti capaci di evocarli. È un bisogno comune, ma anche una diffusa abitudine.

Da questo punto di vista il museo è uno spazio di negoziazione in cui avviene la costruzione della memoria comunitaria e che si regge sull’equilibrio tra la capacità di recepire i risultati della ricerca storiografica, e le sollecitazioni provenienti dalla realtà sociale e politica. Il museo si rivela un luogo che continuamente deve legittimarsi come spazio del confronto: tutt’altro dunque che luogo della quiete o deposito di inutili oggetti vecchi, polverosi e muti. Attraverso l’interazione si manifesta una relazione culturale, un rito di perpetuazione della memoria grazie al quale, nel continuo succedersi di vicende, riusciamo a non distaccarcene del tutto. Lo vediamo anche nel caso del Trentino (e del nostro Museo): mentre si allontanava da una guerra terribile smantellando apparati, materiali e istituzioni creati in quel contesto e per quello scopo, nel momento in cui intraprendeva la sua ricostruzione materiale, sociale e istituzionale, creava dei musei per conservarvi una traccia concreta di quanto era accaduto. I due musei storici di Trento e di Rovereto sono nati per dare un senso alla vicenda che aveva coinvolto la società nel suo complesso, per ricordarla e trasmetterne l’immagine (magari rimuovendo memorie dissonanti) con l’obiettivo di celebrarne gli esiti. Anche nel Regno d’Italia i musei storici erano sorti alla fine del XIX secolo, per parlare delle guerre che avevano accompagnato la nascita dello Stato unitario, per difenderne la legittimità e ricordarne gli esiti, le vittorie, i successi, per associarle ad un “noi” senza incrinature. Nella loro vita quei musei sono stati luogo di autoriconoscimento e di formazione della coscienza nazionale ed a loro volta hanno operato da protagonisti nella costruzione della memoria, cercando di escludere – o sfumare – le diversità, le opposizioni, i dubbi e le incertezze.

Tutti questi luoghi hanno conosciuto stagioni diverse e hanno dovuto misurarsi

con la capacità di ridefinire il proprio rapporto con la sensibilità mutata delle comunità dentro le quali erano sorti. Ancora oggi nascono musei storici, alcuni dei quali dedicati alla Grande Guerra, spesso per iniziativa di privati che cercano di dare continuità e valenza pubblica ad una passione personale a lungo coltivata. Li vediamo diventare anch'essi meta di visitatori desiderosi di rivedere la testimonianza di qualcosa di straordinario, di una guerra che non smette di fascinare. Chi li visita, vi trova il racconto di una storia che altro non cerca se non una sintonia interpretativa declinata alla luce della sensibilità del nostro tempo: l'eroismo e l'abnegazione, la sofferenza che accomuna civili e militari, la generosità del soldato e la sua propensione alla pace.

Il Museo si rivolge oggi a generazioni che hanno poche informazioni di quelle vicende e quasi tutte di tipo artistico, letterario o cinematografico (senza dimenticare la dimensione del paesaggio storico che ancora incontriamo sulle nostre montagne). Per raccontare gli eventi ha a disposizione storie di persone, storie di luoghi e di oggetti, accanto a quadri storici di insieme, concetti di storia generale. Nel patto tra il museo e il visitatore c'è molto spazio di azione per la costruzione di contesti, l'uso di documenti, la costruzione di competenze, di proposte di lettura di una realtà complessa. Ma anche per il visitatore che può porre domande, "sfogliare" il museo e le sue risorse, cercare negli oggetti – nei cimeli – il punto di contatto tra tempi diversi, ben sapendo che il passato si può solo immaginare ma non rivivere.

Nel museo si incontrano tracce e documenti, "presenze" che rimandano ad una assenza, frammenti che conservano l'impronta di ciò che è stato e di azioni ormai lontane, che trattengono il vissuto di persone che non abbiamo conosciuto. Tutto ci parla di vite che non potremo ritrovare direttamente ma che possiamo reincontrare in un luogo speciale come è un museo e questo ci appassiona, ci avvicina ad una dimensione misteriosa dell'esperienza che ci porta a condividere qualcosa di non effimero con la comunità di cui facciamo parte, con chi è stato e con chi verrà.

NOTE:

- ¹ Il comitato scientifico era composto da Arrigo Rudi, Piero Del Negro, Giovanni Marzari, Fabrizio Rase-
ra, Alberto Gerosa, Camillo Zadra.
- ² R. H. Rainero, *Ceramiche patriottiche e militari dell'Italia contemporanea*, Museo Storico Italiano della
Guerra, Rovereto 2007.
- ³ G. Alegy (a cura di), *Nieuport 10. Storia di un aereo*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto 2008.
- ⁴ Y. Gianikian, A. Ricci Lucchi, *Topografia aerea*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto, 2008.

