

FABRIZIO RASERA, *Il Museo della Guerra di Rovereto : da quale storia ripartire?*, in «Annali / Museo storico italiano della guerra» (ISSN: 1593-2575), 3 (1994), pp. 25-32.

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.



FABRIZIO RASERA

IL MUSEO DELLA GUERRA DI ROVERETO. DA QUALE STORIA RIPARTIRE?

Nell'indicare una sommaria periodizzazione possiamo distinguere:

a) la fase delle origini del Museo, dalla nascita e prima elaborazione dell'idea, già nel corso della guerra, alla costituzione del comitato promotore, nell'agosto 1920, fino alla solenne apertura nell'ottobre 1921;

b) quella, intrecciata alla prima, della fondazione a Rovereto di due altre importanti iniziative dedicate alla memoria della guerra: la Campana dei Caduti (promossa a partire dal 1922 e inaugurata nel 1925) e l'Ossario di Castel Dante (il cui comitato si costituisce nel settembre 1922);

c) il lungo periodo (dal 1925 al 1960) in cui Museo e Campana, pur continuando ad essere due istituzioni ben distinte, vivono in simbiosi nel Castello, attraversato dallo stesso flusso di visitatori-pellegrini richiamati da quello che all'esterno doveva apparire un unico complesso memoriale;

d) quello della traumatica separazione dei due luoghi simbolici a partire dal 1960 e della lunga contesa istituzionale, politica e poi anche giudiziaria che non riuscì ad impedire il trasferimento della Campana sulla collina di Miravalle.

e) Negli anni '80 tanto il Museo che l'Opera della Campana sono impegnati nella ridefinizione delle rispettive identità. Per il Museo si apre la fase, tuttora in corso, del progetto di un nuovo allestimento all'altezza dei tempi e della coscienza storica contemporanea.

Non possiamo ricostruire qui compiutamente una storia ormai lunga, su cui esistono solo contributi parziali o di estrema sintesi¹. Ci limitiamo ad una serie di spunti narrativi e interpretativi, che vanno letti in connessione con l'importante documento sul riallestimento, che si pubblica di seguito.

La straordinaria tempestività della nascita va spiegata. A poco più di un anno dall'avvio dell'iniziativa le sale del Castello erano restaurate e allestite per la visita di Vittorio Emanuele e della regina, il 12 ottobre 1921. Si potrebbe pensare ad una dimostrazione spettacolare e in un certo senso propagandistica dell'efficacia della

ricostruzione nelle «*terre redente*». Occorre sottolineare tuttavia, per questa come per le altre istituzioni locali legate alla memoria della guerra, il carattere di iniziativa civile, dipendente solo in piccola parte dal patrocinio e dal sostegno del Comune e più in generale dei poteri pubblici.

L'impegno riversato nel museo roveretano ne configura una costruzione partecipata, testimoniata anche dalla molteplicità (e frammentarietà) delle fonti che alimentano le raccolte di oggetti e documenti. Antonio Piscel (primo presidente fino al 23 giugno 1922) ricostruiva così questa originaria formazione delle collezioni:

Parecchi di noi che avemmo la fortuna e l'onore di passare il vigilato confine per scendere fra gli altri fratelli d'Italia a compiere assieme con essi il nostro dovere italiano di guerra, ci prendemmo il lusso, nei momenti del riposo, anche sui declivi del monte Baldo e dello Zugna, di fronte alla cara città preclusa, di accarezzare e di discutere fra noi questo piccolo sogno postbellico di un Museo delle memorie della nostra terra liberata. Parecchi di noi incominciarono fin d'allora a metter da parte il materiale che avrebbe potuto servire per questa pubblica collezione. Ma più notevole e più significativo è il fatto che press'a poco uguale intenzione e preparazione sieno state coltivate da molti di quei nostri concittadini che ebbero la sorte più dura di dover trascorrere quei tremendi 42 mesi nell'esilio d'oltre alpe (...) Quando nei mesi successivi all'armistizio un po' alla volta, reduci da ogni parte, potemmo finalmente ritrovarci ancora riuniti nella nostra città (...) fu la preesistenza di queste numerose adesioni morali, e di decine di piccole collezioni private che diede adito ed aiuto a tradurre presto in realtà una idea che così variamente e lungamente era stata maturata².

Mi sembra una testimonianza illuminante della nascita spontanea di strategie della memoria atte a contenere le lacerazioni e a valorizzare le discontinuità provocate dal grande trauma (sarebbe interessante sviluppare l'analogia con quanto si è detto per interpretare la straordinaria diffusione della scrittura autobiografica dell'esperienza bellica). Rovereto è una città che la guerra ha attraversato fisicamente, una collettività letteralmente smembrata, e l'idea del Museo è connessa con la ricostruzione di una sua identità, nel segno della vittoria della causa nazionale.

Naturalmente non si tratta solo di simboli. Dopo le distruzioni belliche e il mutamento di nesso statale occorreva ricostruire una prospettiva di sviluppo in un quadro radicalmente mutato. Nei primi anni '20 il Comune perseguì un ambizioso disegno di reindustrializzazione, anche attraverso una coraggiosa e dispendiosa politica di investimenti nelle fonti energetiche (costruzione dell'impianto idroelettrico del Ponale) e nelle vie di comunicazione (la ferrovia per il Garda). Nel dibattito locale si affacciava anche l'ipotesi di un deciso sviluppo del turismo, legata alla capacità di volgere in attrattiva i segni della guerra. Citiamo di nuovo Antonio Piscel -il socialista riformista compagno di Battisti- questa volta dalle pagine del settimanale da lui fondato e redatto, il «Domani di Vallagarina» (29 giugno 1921):

Nulla di più antipatico e schifoso ci sarebbe della speculazione quattrinaia da parte nostra, dedita soltanto a batter moneta sulle ossa dei caduti e sulle glorie della patria, ma anche non si potrebbe mai abbastanza deplorare la nostra stoltezza ed apatia, se trascurassimo di organizzare, conservare ed illustrare questo grande campo di battaglia, che se non viene sciupato dalla nostra indifferenza, può divenire sempre più meta di pellegrinaggi da ogni parte d'Italia e da tutto il mondo. Nessuno può rimproverare ai francesi di mancare di fierezza nazionale e di amore e pietà per le loro glorie patrie. Ebbene io vorrei che sapessimo semplicemente imitare quanto si fa a Reims e negli altri più celebri luoghi del fronte francese, per attirare, facilitare e rendere quanto è più possibile eloquente la visita di quei campi di battaglia.

Anche sotto questo aspetto il promettente sviluppo dell'iniziativa del nostro Museo storico della guerra dà incoraggiamento e speranze. Ma anche sotto questo aspetto, tale iniziativa dovrà aver incorniciamento e completamento con molte altre.

Una peculiarità di questa situazione è la rinuncia a costruire *il monumento* ai caduti, per dar vita invece a un sistema di *istituzioni monumento*.

«Pensammo a un monumento che non fosse la solita fredda allegoria in bronzo o in marmo, di cui oggi c'è soverchio abuso, ma un monumento che, voce viva, risuonasse e scuotesse i cuori...», scrive don Rossaro nel 1922, e forzando il senso della citazione potremmo assumere queste parole come insegna di un programma più complessivo. La dimensione cui si tende, nonostante tutte le radici locali che abbiamo evidenziato, è nazionale ed internazionale, tanto nel caso del Museo che a maggior ragione in quello della Campana dei Caduti. Una sproporzione tra queste ambizioni e la perifericità in cui si collocano l'una e l'altra impresa è scontata. Sorprende piuttosto la riuscita sostanziale del progetto originario, testimoniata anche dalla sua fortuna d'immagine: si pensi non tanto alle ritualità delle due inaugurazioni alla presenza del re, ma alla diffusione di un *culto* della Campana secondo solo a quello del Milite Ignoto, tra quelli generati dalla religione della patria postbellica, o al grande successo in Italia e all'estero delle trasmissioni radio in occasione del ricordo dei caduti. Il grande archivio conservato da Rossaro (più di quindicimila pezzi) documenta la vastità delle adesioni: l'orgogliosa volontà di far diventare la propria creatura «cittadina del mondo» trova riscontro in centinaia e centinaia di messaggi che giungono dall'Austria, dall'Ungheria e in genere dall'Est europeo, dalle Americhe.

Se Museo e Campana intrecciano di fatto la loro storia, radicata nel comune spazio fisico e simbolico del Castello, le due istituzioni e anche il rispettivo personale dirigente rimangono rigorosamente distinti. Nemmeno il fascismo annulla con l'impronta del regime le loro specificità: autonoma per statuto rimane la Campana, retta da un prete clericofascista che ha però un acutissimo senso della distinzione

degli ambiti e dei messaggi; relativamente appartato rispetto alle gerarchie e alle ritualità del regime rimane anche il Museo, pur caratterizzato nettamente in senso nazionalistico. Ma come influisce sulle due istituzioni la loro interferenza? Dal punto di vista del Museo ne risultò probabilmente accentuato un carattere di *sacralio*, già insito nell'idea originaria di una memoria *celebrativa* della guerra. Al Castello si accostano persone disposte, più che a visite, a *pellegrinaggi*. Dal punto di vista della Campana, invece, l'impronta nettamente nazionalistica delle esposizioni del Museo esaspera alcune ambiguità già insite nella cultura di don Rossaro, universalista in senso cattolico e romano, ma più romano che cattolico. Basti un esempio: la volonterosa tessitura diplomatica del fondatore della Campana, tesa ad ottenere l'adesione delle potenze europee belligeranti nel grande conflitto (con l'esclusione deliberata della Russia sovietica), incontra molte difficoltà di riuscita rispetto alla Germania, che trova un grande impedimento anche «nell'indole del Museo della Guerra e in certi oggetti e iscrizioni di aperta offesa» presenti nel percorso espositivo.

Si deve ancora scrivere una storia di questa istituzione che renda conto compiutamente anche dei conflitti che stanno dietro un'ufficialità esteriormente compassata o addirittura polverosa. Parlo dei conflitti con spessore politico e culturale, di cui accenno solo due altri esempi.

Il Museo si propose di fatto, tra le due guerre, come una sorta di presidio avanzato antitirolese, attivandosi per ospitare monumenti rimossi in Alto Adige o nelle valli ladine a conseguenza di una vera e propria guerra dei simboli. È il caso della statua di Caterina Lanz, eroina popolare dell'opposizione antifrancesa nel 1797. Il monumento, eretto nel 1912 sulla piazza di Livinallongo, era stato spostato durante la guerra a Corvara in val Badia, probabilmente per sottrarlo all'occupazione italiana. Il museo di Rovereto, a firma del suo presidente e del suo direttore, scriveva il 2 gennaio 1923 al prefetto di Trento Guadagnini affinché la statua, «quale bottino di guerra», gli fosse consegnata.

Ci sembra che essa, ricordando lo spavaldo, quanto insano sogno del tirolesismo e del pangermanesimo, debba trovare opportuna sede in questa patriottica Istituzione, che raccoglie i cimeli, le memorie dell'epica lotta per l'indipendenza e la redenzione della Patria - epica lotta che infranse appunto quell'imbelle sogno...

La scultura rimase nel cortile e poi nel fossato del Castello, nonostante le tempestive rimostranze partite dalle valli ladine, finché ne fu imposta la restituzione a Livinallongo, che avvenne solo nel 1964.

Un caso del tutto analogo è quello, trascinato fino ai giorni nostri, della fontana di Re Laurino, che rappresenta un possente guerriero, il nordico Teodorico, che piega il leggendario sovrano degli originari abitanti delle vallate dolomitiche. Costruita nel 1907 e collocata sulla passeggiata del Lungotalvera a Bolzano, la fon-

tana si prestava senza dubbio ad essere sentita dagli italiani come un'esaltazione della forza tedesca. Ettore Tolomei, rilanciando nel 1932 una campagna per la sua rimozione, ne riassumeva a modo suo il messaggio simbolico:

I latini hanno cercato rifugio nelle montagne, ma *Laurin*, il gnomo, il piccolo re codardo dei *Welschen*, eccolo a terra, prostrato dall'eroe germanico. *Dietrich von Bern*, enorme nell'armatura ferrea, evita il colpo di pugnale dell'italiano. Trascolora all'orizzonte il *Rosengarten*. Regna nella valle dell'Adige la stirpe dura d'Arminio³.

La fontana fu smantellata e poi portata a Rovereto, nell'estate del '36. Agli occhi di Tolomei, ma anche a quelli dei dirigenti del Museo, non doveva trattarsi di un episodio isolato, bensì del momento decisivo di una precisa strategia che doveva rimuovere e *museificare* tutti i simboli del nazionalismo sudtirolese. Scriveva il Tolomei trionfante al direttore del Museo, Mario Ceola (il 24 luglio 1936):

Finalmente ho sloggiato dai giardini di Bolzano il monumento oltraggioso. Va al Museo della Guerra a far compagnia all'Uomo chiodato e alla Vergine di Spinga. Insieme aspettano Walther⁴.

Nel fossato del Castello roveretano Re Laurino sarebbe rimasto quasi sessant'anni, fino al 16 marzo 1993, quando il discusso monumento ha ripreso la strada di Bolzano per essere restaurato e ricollocato in un luogo di grande rilevanza rappresentativa, davanti al palazzo della Provincia.

Una vicenda di diverso segno è quella che condusse nel 1934 al sequestro, per ordine del prefetto, del «Bollettino» del Museo, imputato di aver pubblicato una versione della cattura di Cesare Battisti «che lede il valore e l'eroismo del nostro Esercito e del grande Martire». Si trattava del racconto di un testimone diretto, l'ex ufficiale austriaco Julinek, che aveva il torto di mostrare Battisti sfinito e in preda ad un visibile sconforto, un'immagine che contrastava con l'impassibilità statuarica che la leggenda eroica richiedeva. L'episodio condusse alla decisione di sospendere la pubblicazione del «Bollettino», a riprova di quanto stretti fossero i margini per una rappresentazione della guerra sottratta ad un'ufficialità convenzionale.

Tornando al piano istituzionale, un momento rilevante è senza dubbio quello dell'accordo sottoscritto nel maggio 1929 col Museo del Risorgimento di Trento per una ripartizione precisa dei ruoli tra due realtà così vicine da rischiare sovrapposizioni e dannose concorrenze. Pur avvertendo che «un taglio netto assoluto inequivocabile non è certo possibile», il documento individuava con chiarezza una diversità di ambiti e di competenze che sarà poi fondamentale rispettata:

Il Museo di Trento è Museo Storico Regionale riflettente il periodo che va dall'epoca napoleonica fino ad oggi, illustrante quindi le guerre per l'indipendenza, la lotta per l'italianità, la propaganda nazionale e la redenzione. Come tale raccoglie il materiale riguardante il movimento intellettuale e bellico di difesa e di offesa e ciò con documenti, stampe, ritratti, oggetti ed armi in quanto queste siano ricordo.

Il Museo di Rovereto è Museo con carattere nazionale di storia e di documentazione della grande guerra 1915-18 e raccoglie ed illustra i mezzi con i quali essa fu fatta da noi, dai nostri alleati, dai nostri nemici. Mira inoltre a documentare similmente ogni altra guerra nazionale e la nostra azione militare nelle Colonie.

Questa diversità di fisionomia tra i due musei si è accentuata nei decenni successivi. In tempi più recenti è emersa peraltro l'esigenza di una maggiore collaborazione e integrazione, anche a correzione degli effetti limitativi che quell'accordo (opportuno e intelligente) può tuttavia aver determinato. Nel museo trentino si è sviluppata di più la dimensione di centro di studi e di documentazione storica a tutto campo, in quello roveretano l'attenzione per la guerra e per i suoi strumenti si è rivolta spesso in una direzione prevalentemente tecnica e collezionistica, soprattutto quando, nel dopoguerra, ha cominciato a perdere plausibilità il ruolo di tempio dell'amor di patria.

Il passaggio dal fascismo alla democrazia repubblicana sembra aver influito limitatamente sull'elaborazione culturale del Museo e di quella parte di città che si è impegnata a mantenerne la vitalità. Studiando un aspetto particolare, quello della sopravvivenza delle sale coloniali istituite nel 1929 e abbandonate silenziosamente negli anni '60, abbiamo rilevato come quella chiusura non avveniva perché esse erano ormai inconciliabili con le relazioni internazionali nuove o per una consapevolezza dell'eredità che esse rappresentavano, ma per ragioni tecniche del tutto estranee ad una critica della loro natura e funzione. Anche il nostro è un caso, sia pure su piccolissima scala, di mancato dibattito sul colonialismo italiano⁵.

Sono osservazioni che si potrebbero estendere ad un ambito più generale: il Museo non ha messo in discussione il proprio impianto nazionalistico e celebrativo, l'ha piuttosto depotenziato in modo *indolore*. A parziale compensazione di quel declino è cresciuta una pretesa di *oggettività* tecnica affidata principalmente all'accumulazione e allo studio delle armi. Il trauma della separazione con la Campana dei Caduti⁶ e l'impegno per preservare un'identità messa a dura prova da quel conflitto hanno scoraggiato poi per decenni un ripensamento più complessivo.

Uno slancio nuovo si può registrare negli anni '80. Muta il quadro di riferimento istituzionale: è con il 1981 che il Museo entra nelle competenze della Provincia Autonoma di Trento, il che comporta un aumento di disponibilità finanziarie, ma anche la necessità di una riorganizzazione. Nel 1982 viene approvato dal

Consiglio direttivo un significativo *Progetto generale di ristrutturazione*, inattuato per gli aspetti che si riferiscono al nuovo volto espositivo, ma importante perché dà di fatto il via allo smontaggio di alcune sale e ad impegnativi lavori di classificazione del patrimonio documentario⁷.

Ma è anche il clima culturale più complessivo, intorno e dentro al Museo, che va mutando. È appena il caso di ricordare che a Rovereto hanno sede nel 1978 e nel 1985 due convegni internazionali sulla Grande Guerra, di taglio assai diverso ma comunque di stimolo a ricerche e interessi nuovi; che si vanno pubblicando studi che recuperano alla storia della guerra una più vasta dimensione sociale, con al centro i profughi, la popolazione civile, le scritture autobiografiche dei soldati e dei prigionieri. Il fermento locale si inserisce in un processo di rinnovamento della storiografia, che dilata i suoi interessi alla dimensione soggettiva e che studia la guerra non solo da un punto di vista militare, politico, economico-sociale, ma come «evento in primo luogo mentale e antropologico-culturale, intessuto di miti, immagini, esperienze visive e sonore, che ha avuto per teatro la coscienza e la memoria e che come tale ha trasformato in profondità il modo di pensare e di comunicare di milioni di uomini», per ripetere una felice formulazione di Antonio Gibelli⁸.

Il Museo si lascia attraversare da queste trasformazioni e si pone a sua volta come centro di iniziative spesso originali e coraggiose. Dal 1985 in qua organizza una decina di mostre di notevole impegno, promuove un'intensa attività editoriale, collabora perfino alla produzione di un film e di uno spettacolo teatrale che risulteranno ambedue di grande qualità. È chiaro che questa apertura culturale impone in modo stringente un ripensamento radicale di quello che il Museo è, del suo *discorso* espositivo, il cui contrasto con gli altri *discorsi* che si vanno svolgendo è ormai paradossale.

Un altro aspetto significativo di questa nuova fase è la pressione esercitata dai movimenti che promuovono una cultura della non violenza e della pace. In che rapporto stanno memoria della guerra, storia, educazione alla pace? Come si definisce un'istituzione che si occupa di guerra in una città che anche nelle sue espressioni più formali (ad esempio il recente statuto comunale)⁹ sottolinea una vocazione di «città di pace»? Com'è possibile *riconvertire* il messaggio simbolico di un museo tuttora così segnato dalla storia? E come evitare di incorrere, una volta incamminati per questa strada, in scorciatoie moralistiche alla rovescia, rispetto alla vecchia pedagogia nazionale cui il Museo si ispirava? Sono questioni serie e proprio per questo non proverò ad affrontarle in due battute¹⁰.

Nel robusto documento sul riallestimento approvato nel 1993 si sceglie una strada precisa, quella di ripartire dal nucleo tematico originario. «Un museo non può disfarsi della propria storia, rimuoverla o metterla in ombra». Anche per questo è il caso di studiarla.

NOTE

- 1 Cfr. *Un decennio di vita del Museo della Guerra di Rovereto (1921-1931)*, Rovereto s.d. (ma 1932); G. Barozzi, *Cinquanta anni di vita. Il Museo storico italiano della guerra di Rovereto. 1921-1971*, in G. Fioroni, *La valle di Ledro nella prima guerra mondiale (1915-1918)*, Teini, Trento 1971, pp. III-XXVI; A. Miorandi, *Museo storico italiano della guerra di Rovereto*, in «I Quattro Vicariati», luglio 1984, n. 56; *Guida alla mostra «L'Africa in vetrina. Immagini coloniali»*, Museo storico italiano della guerra, Rovereto 1991 (contributi di C. Zadra, F. Rasera, N. Labanca). Spunti interessanti in M. Isnenghi, *Le guerre degli italiani*, Milano 1989, p. 353 ss.
- 2 A. Piscel, *Il Museo della Guerra nel castello di Rovereto. Come e perché è sorto. Relazione al Congresso dei Musei Italiani del Risorgimento nella visita a Rovereto il 22 settembre 1926*, Rovereto s.d., p. 19.
- 3 E. Tolomei, *Laurino*, Istituto di studi per l'Alto Adige, Bolzano 1933.
- 4 Di tenore analogo era la risposta del direttore del Museo Ceola, che scriveva il 4 agosto 1936: «È nei disegni della Presidenza del Museo di provvedere allo sgombero della fossa del castello dalle macerie ammassate in causa della guerra, e la finanziamento di questo non piccolo lavoro è pressoché inaugurata. Ciò fatto la fossa dovrebbe diventare la fungaia dei ricordi ex austriaci, sia pure collocandoli dignitosamente in quanto che la civiltà italiana non sa infierire né sui vinti né sui morti. Così laggiù accanto alla fontana troverebbero posto Walter, la berlina di Francesco Giuseppe, un suo busto con erma, la Lanz e l'uomo chiodato. Cosa Le pare di questo progetto?». Il carteggio si trova nell'archivio del Museo.
- 5 N. Labanca, F. Rasera, C. Zadra, *Le sale coloniali del Museo della guerra di Rovereto, in L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, a cura di Nicola Labanca, Pagus, Paese (Treviso) 1992, p. 141.
- 6 V. la ricostruzione giornalistica di Mauro Lando, *La campana della discordia*, «Lettture trentine e altoatesine», giugno 1983, n. 31/32, pp. 188-239.
- 7 A. Miorandi, *La ristrutturazione del Museo della guerra nei documenti del Consiglio direttivo*, in «Annali», Museo Storico Italiano della Guerra, 1992-1993, n. 1-2, p. 279 ss.
- 8 A. Gibelli, *L'esperienza di guerra. Fonti medico-psichiatriche e antropologiche*, in *La Grande Guerra: Esperienza, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni e C. Zadra, il Mulino, Bologna 1986, p. 51.
- 9 Si legge nel preambolo: «I segni dolorosi delle guerre, dei sacrifici e delle sofferenze hanno sviluppato nella popolazione di Rovereto una tensione verso una cultura della pace, della tolleranza, della solidarietà che costituisce la maggior fonte di vera ricchezza e la caratterizza, riconoscibile anche nei simboli visivi della Campana dei Caduti e del Museo della Guerra, come Città di Pace».
- 10 Rimando a due pubblicazioni che documentano un itinerario di riflessione collettivo non banale sull'eredità storica della Campana e del Museo nella prospettiva della costruzione di culture della pace e della soluzione non violenta dei conflitti: *Rovereto città della pace?*, Atti del convegno promosso da Democrazia Proletaria il 6 febbraio 1988, supplemento a «Democrazia Proletaria del Trentino», 1989, n.4 e *Il treno della pace. Da Don Rossaro a Padre Zanotelli un percorso storico*, a cura del Comitato delle Associazioni per la Pace e i Diritti dell'Uomo, Publprint, Trento 1992.