

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Camillo Tonini*

IL MUSEO DEL RISORGIMENTO DI VENEZIA: UN CASO CRITICO

«Una cooperazione fruttuosa tra lo storico e lo storico dell'arte può basarsi solo sul pieno riconoscimento delle necessarie differenze tra i due approcci, e non – diversamente da quanto di solito avviene – sulla pretesa che tali approcci siano fundamentalmente simili». Così scriveva Francis Haskell nel suo volume *History and its images. Art and the interpretation of the art*, questo il rigoroso richiamo dello storico dell'arte inglese con il quale non si può che convenire. Ognuna di queste due discipline deve mettere in gioco gli strumenti e i metodi di interpretazione delle fonti che le sono propri, in una prospettiva di reciproca cooperazione e collaborazione. E se l'obiettivo finale è quello di una mostra o di un allestimento museale, risulta imprescindibile anche la piena collaborazione del conservatore di museo che conosce bene le collezioni che gli sono affidate e, come primo impegno ha quello di conservarle, documentarle e catalogarle per renderle accessibili alla pubblica fruizione. Al curatore della mostra, inoltre, il compito di costruire un percorso dove si possano individuare le linee tematiche prescelte in modo da valorizzare i materiali scelti, riuscendo a far coniugare approfondimenti prettamente storici attraverso la lettura dei documenti iconografici. All'allestitore, infine, il compito di cercare strategie di comunicazione espositiva e di divulgazione didattica e trovare soluzioni tecniche che riescano a far risaltare la proposta culturale nel suo complesso senza che questa si sovrapponga e risulti esuberante rispetto ai contenuti stessi dell'esposizione.

Un museo e/o una mostra non sono, dunque, solo una rassegna di materiali documentari, non devono usare il linguaggio di un libro scientifico, non si devono limitare all'esibizione di apparati didattici; o meglio non sono nessuna di queste cose da sole, ma preferibilmente devono fondere in un lavoro ben coordinato tutti questi diversi approcci metodologici e queste competenze alcune delle quali spesso per necessità, altre volte per acquisita capacità ed esperienza di chi lavora a questo genere di prodotto culturale, sono riunite in un'unica persona.

Ma la dialettica più difficile da conciliare rimane quella tra lo

storico e lo storico dell'arte, proprio come avvertito dallo scritto di Haskell, dove al primo spetta il compito di ricostruire gli avvenimenti attraverso la documentazione e al secondo di considerare, oltre al valore documentario dei materiali, anche la loro efficacia comunicativa e la possibile valenza artistica, elementi che possono essere rilevati solo attraverso un discorso critico di tendenze e gusto artistico riferito al periodo storico preso in esame.

Tutto quanto detto vale prevalentemente per le esposizioni a soggetto storico e quindi anche per mostre e musei che riguardano il periodo risorgimentale, così ricco di episodi e personaggi dai quali molti artisti hanno tratto materia e ispirazione per tante opere pittoriche, di grafica, di scultura e con le quali hanno prima documentato e successivamente celebrato quell'epopea nei suoi eroi e nei suoi snodi storici più significativi, fino a dar luogo ad un proprio e vero movimento artistico che è riuscito a esprimere opere di diffusa qualità estetica e non poche di particolare eccellenza artistica. Opere che sono andate a nutrire i molti musei del Risorgimento in Italia e tra questi il Museo del Risorgimento di Venezia del quale, nell'occasione di questo Convegno, si vuole ricordare la genesi nel 1936 e rievocare in particolare la creazione della sezione dedicata alla Grande Guerra anche in considerazione dell'approssimarsi delle imminenti celebrazioni di questo periodo bellico a un secolo dai suoi avvenimenti.

In questo caso, esemplare fu la collaborazione tra l'allora direttore dei Musei civici veneziani, Giulio Lorenzetti, storico e critico d'arte, e del suo principale collaboratore, Mario Brunetti, vice direttore degli stessi musei e attento conoscitore della storia di Venezia<sup>1</sup>.

L'idea di un Museo del Risorgimento per Venezia arretra notevolmente nel tempo, e già all'indomani dell'insurrezione del 1848-1849, che aveva visto il valore della città contro gli austriaci, in numerosi privati cittadini e responsabili della cosa pubblica emerse la volontà di raccogliere a futura memoria le testimonianze di quegli straordinari eventi, che vennero però organizzate solo dopo il 1866

<sup>1</sup> Sullo stesso argomento cfr. MONICA PREGNOLATO, CAMILLO TONINI, *Artisti combattenti e testimoni di guerra nelle civiche collezioni veneziane (1915-1918)*, in *Venezia fra arte e guerra. 1866-1918, opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, a cura di Giorgio Rossini in collaborazione con Roberta Battaglia, Gabriella Delfini ed Ettore Mekele, Milano, Mazzotta, 2003, pp. 199-211.

in pubblica permanente esposizione nella casa che fu di Teodoro Correr quando maturò «il processo di esaltazione di fatti e personaggi che portarono Venezia ed il Veneto a far parte del Regno d'Italia»<sup>2</sup>.

Furono anni densi di eventi che videro ripetutamente il museo «mutare i propri limiti cronologici e le proprie finalità, per porsi in consonanza oltre che con il progredire degli studi, anche con le contingenze politiche e ideologiche del momento»<sup>3</sup>. Dopo i tragici eventi del primo conflitto mondiale<sup>4</sup>, nel 1922 le civiche collezioni ebbero nuova e più prestigiosa ubicazione in palazzo Reale in piazza San Marco, e dal 1927 si cominciò a riconsiderare l'annosa questione inerente al Museo del Risorgimento.

Urgente si poneva il problema dell'individuazione di una nuova sede espositiva, ma per anni vennero formulate ipotesi che mai approdarono a un definitivo piano di fattibilità<sup>5</sup>.

Una decisiva accelerazione alla risoluzione del problema, giunse con il disposto del Regio decreto legge 20 luglio 1934 n. 1226<sup>6</sup> in materia di organizzazione e incremento del Museo Centrale del Risorgimento del Vittoriano a Roma, che prevedeva anche l'istituzione sul territorio di musei periferici di pertinenza locale, che avrebbero dovuto sorgere sotto l'egida, il coordinamento e il controllo degli istituti centrali. Dopo perentoria sollecitazione del Ministro dell'Educazione nazionale, conte Cesare Maria de Vecchi di val Cismon presidente dell'Istituto centrale di Studi Storici del Risorgimento pervenuta in data 17 ottobre 1935, il 12 novembre venne redatta da

<sup>2</sup> MAURIZIO FENZO, *Memorie patriottiche*, «Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'arte e di Storia», n.s. XXX (1986), pp. 193-197.

<sup>3</sup> Ivi, p. 193.

<sup>4</sup> Cfr. *Notiziario del Civico Museo Correr 1914-1919*, in *Venezia. Studi di arte e di storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, Milano-Roma, Alfieri & Lacroix, 1920.

<sup>5</sup> Nel luglio di quell'anno fu a tal fine nominata dall'allora podestà Orsi una commissione che elaborò un documento nel quale si ipotizzava l'utilizzo del mezzanino del Fondaco dei Turchi, progetto che non ebbe mai esecutiva elaborazione ed attuazione. Si profilarono in seguito altre proposte, tra le quali nel 1931 quella di ordinare i materiali in edifici connotati da rilevanti valenze simboliche poco idonei però a ospitare una pubblica esposizione, quali la casa che fu di Daniele Manin a San Paternian, acquisita dal Comune grazie al dono del barone Giacomo Treves, o i locali del palazzo delle Prigioni che videro la reclusione degli eroi del Risorgimento, Manin e Tommaseo (cfr. ALFONSO ABRUZZESE, *Il museo del Risorgimento a Venezia*, «Ateneo Veneto», CXXII (1926/1927-1930/1931), v. 107, pp. 129-136; FENZO, *Memorie patriottiche*, 1988, p. 195).

<sup>6</sup> Il Regio decreto legge venne convertito in legge 20 dicembre 1934, n. 2124.

Giulio Lorenzetti una relazione, nella quale il Comune proponeva «che il Museo stesso avesse a esser sistemato nel secondo piano delle Procuratie Nuove in Piazza San Marco dove ha sede il Civico Museo Correr, e più precisamente in quell'ala di Palazzo situata a mezzogiorno, prospiciente verso il Giardinetto Reale e il Bacino di San Marco»<sup>7</sup>. Si giunse quindi il 7 febbraio 1936<sup>8</sup> a una delibera ufficiale, nella quale si formalizzavano l'individuazione degli spazi – sedici sale, un vestibolo e un piccolo vano dell'ammezzato riservato ai documenti del 1848 – e le modalità anche economiche per renderli al più presto idonei alla nuova destinazione d'uso<sup>9</sup>. Nell'intento dell'amministrazione, la nuova collocazione avrebbe permesso all'istituendo museo di mantenere una certa autonomia rispetto all'area d'esposizione delle antiche collezioni, pur entrando a far parte integrante di un unitario complesso museale, in contatto diretto tra l'altro con la Biblioteca del Museo Correr, ricca di una cospicua sezione di volumi e documenti relativi alla storia risorgimentale.

Nell'ottica governativa i musei del Risorgimento avrebbero dovuto adempiere ad una funzione di promozione e divulgazione della conoscenza degli eventi storici che portarono all'unità nazionale, intesa quale presupposto di quella che veniva allora definita la “rivoluzione dell'era fascista”. Questo assunto ideologico naturalmente implicava una esplicita celebrazione del regime che avrebbe dovuto trovar luogo e massimo rilievo nell'ambito del progetto di allestimento.

Interessante a tal proposito si rivela la vicenda relativa all'elaborazione del programma d'ordinamento delle collezioni veneziane, che nell'arco di pochi mesi, grazie all'impegno e alla dedizione di Giulio

<sup>7</sup> VENEZIA, *Archivio Museo Correr* (d'ora in poi AMC), pratica n. 1936/16 del 12 novembre 1935.

<sup>8</sup> Ivi, Comune di Venezia, Determinazione 7 febbraio 1936.

<sup>9</sup> Tale decisione implicava naturalmente una serie di urgenze di ordine logistico ed operativo per le quali la direzione del Museo coinvolse l'Ufficio tecnico del Comune: dall'ardua questione dell'accesso alle nuove sale, che portò all'ipotesi dell'istallazione di un ascensore o di una scala lignea interna supplementare; al ripristino dell'agibilità dei locali in quel momento adibiti a deposito di opere d'arte e suppellettili, problema che venne brillantemente risolto con l'assegnazione del materiale settecentesco a Ca' Rezzonico aperta in quello stesso anno a cura di Nino Barbantini, determinando l'avvio della contestuale definizione del Museo del Settecento Veneziano; alla necessità di un attento programma di restauro per le memorie risorgimentali che a lungo avevano giaciuto in casse di sicurezza a seguito delle precauzioni adottate in occasione del conflitto mondiale.

Lorenzetti e di Mario Brunetti, giunse a definizione per l'inaugurazione celebrata il 10 settembre 1936 in occasione dell'apertura del XXIV congresso dell'Istituto Storico del Risorgimento tenutosi a Venezia<sup>10</sup>.

I materiali esposti secondo un criterio rigorosamente cronologico, avrebbero dovuto dapprima testimoniare di un arco di tempo teso dal 1815 ai giorni correnti, prevedendo l'allestimento di uno spazio espositivo dove avrebbe dovuto «essere rievocata attraverso ritratti, ricordi personali etc, la partecipazione di Venezia alla riscossa nazionale suscitata dal Duce creatore del Fascismo, ed [...] esaltato il ricordo dei martiri fascisti veneziani, assertori d'una continuità ideale di passione patria»<sup>11</sup>. La questione sembra tra le righe aver creato qualche imbarazzo alla direzione che, insistendo sull'esiguità dei materiali a disposizione<sup>12</sup> e sulla scarsa disponibilità di spazio destinata fatalmente a penalizzare proprio l'ultima sezione del percorso dedicata alla celebrazione della contemporaneità, riuscì a orientare le scelte degli istituti centrali verso l'idea di scindere e proiettare più oltre nel tempo il progetto di un autonomo Museo Fascista, che peraltro mai vide la luce.

Si crearono così finalmente i presupposti per tracciare le linee del definitivo percorso espositivo del rinnovato Museo veneziano del Risorgimento che, con uno slittamento a ritroso rispetto alla primitiva idea, avrebbe articolato i suoi contenuti dal 1797 al 1918, «così da abbracciare in una visione sia pur rapida e riassuntiva, quel secolo di vita che per Venezia può essere contenuto fra due momenti memorandi della sua storia, che è storia ormai d'Italia, fra Campoformido e Vittorio Veneto; fra il periodo triste che segnò l'ultimo grado di umiliazione della millenaria Repubblica di San Marco e gli eventi vittoriosi della Grande Guerra a cui Venezia, quasi sulla linea del fuoco, partecipò con fede, con sacrificio, con animosa fermezza»<sup>13</sup>. Si andava dunque formalizzando la volontà di musealizzare nel solco di una più ampia revisione dei fatti della storia risorgimentale anche

<sup>10</sup> La cronaca dell'inaugurazione del Museo del Risorgimento di Venezia è riportata in *Atti del XXIV Congresso di Storia del Risorgimento Italiano*, Roma, Vittoriano, 1941, pp. VII-XVIII.

<sup>11</sup> AMC, 1936 /16, *Relazione sull'ordinamento del Museo del Risorgimento*.

<sup>12</sup> Ivi, 13 gennaio 1936.

<sup>13</sup> Ivi, GIULIO LORENZETTI, *Prefazione in Da Campoformido a Vittorio Veneto. Guida del Museo del Risorgimento*, prefazione di Giulio Lorenzetti; introduzione di Mario Brunetti, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1952, p. VI.

le testimonianze del primo conflitto mondiale, intento che si poneva nell'ottica del lungo e difficile processo di elaborazione e sublimazione della memoria dell'incommensurabile tragedia, in atto fin dall'immediato dopoguerra<sup>14</sup>. Era questa sicuramente la parte la più ardua e delicata del progetto, che concettualmente presupponeva l'implicazione di problematiche anche di ordine politico e ideologico correlate al contingente momento storico volto alla rivisitazione, all'appropriazione ed infine all'"istituzionalizzazione" della memoria dell'evento bellico che tanti segni e tante lacerazioni ancora non sanate aveva lasciato nella città e nella sua popolazione.

Dai termini della relazione del Lorenzetti<sup>15</sup> emergono i criteri fondamentali che sovrintesero l'ordinamento delle collezioni risorgimentali, modernamente tesi a catalizzare l'interesse di un vasto pubblico di visitatori attraverso un linguaggio sostanzialmente divulgativo, fondato però su principi di carattere eminentemente scientifico, veicolati da un allestimento che, negli intenti dei progettisti, avrebbe dovuto risultare gradevole e accattivante, scevro dalla preoccupazione di presentare necessariamente una gran quantità di testimonianze e finalizzato altresì a valorizzare con chiarezza i materiali scrupolosamente scelti ed esposti per il loro reale valore storico ma anche per l'impatto estetico ed accompagnati da mirati apparati didattici.

Dai materiali esposti trapela la complessità del lavoro preliminare consistito non solo nel riordino e nella classificazione dei reperti già presenti nell'ambito del vecchio allestimento al Fondaco dei Turchi, ma nell'individuazione, secondo metodi e criteri scientifici, di ulteriori materiali reperiti «nelle altre collezioni conservate e in parte non ancora catalogate del Museo, od esistenti presso qualche famiglia privata, o presso altre collezioni pubbliche»<sup>16</sup>.

Raccolte storiche di significato e di funzione eminentemente culturale, a fondo e a scopo particolarmente didattico e divulgativo, quali sono appunto i Musei

<sup>14</sup> Cfr. MARIO ISNENGI, *La grande guerra, in I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Id., Roma-Bari, Laterza, 1997.

<sup>15</sup> AMC, 1936/16, 13 gennaio 1936

<sup>16</sup> *Ibid.* LORENZETTI, *Prefazione*, pp. III-IX. 13 gennaio 1936. Nella *Prefazione al Catalogo del Museo del Risorgimento Veneziano* del settembre 1936, alla quale si rimanda, Giulio Lorenzetti ripercorre le tappe della storia del Museo ricordando le principali acquisizioni legate a lasciti e donazioni.

del Risorgimento [...], devono [...] orientarsi e svilupparsi nell'ambito dei fatti e delle vicende della storia e della vita locale, negli avvenimenti della città o della regione in cui essi sorgono e che essi sono destinati in particolar modo ad illustrare<sup>17</sup>.

Fu questo l'assunto che orientò le scelte per l'allestimento *ex novo* della singolare e preziosa sezione sulla Grande Guerra vissuta, sofferta e combattuta da Venezia, per il compimento della quale i due responsabili del museo misero direttamente in gioco la loro cultura di conoscitori, i loro intenti di conservatori e, in particolare Lorenzetti, le relazioni interpersonali maturate negli anni, che lo legavano d'amicizia ad artisti e intellettuali<sup>18</sup>.

A differenza di quanto avvenne per i nuclei collezionistici relativi al periodo ottocentesco per lo più già acquisiti e musealizzati, il progetto inerente ai fatti del secolo XX era tutto da formulare e da inventare, attraverso l'individuazione di nuovi materiali e di nuovi contenuti finalizzati a trasmettere in modo non meramente e aridamente didascalico l'essenza significativa di quelli che erano stati gli eventi e i drammi vissuti dalla città durante i tragici giorni del primo conflitto mondiale.

A chiarimento di quelle che furono le scelte di Lorenzetti e Brunetti, va ricordato che per esplicita volontà degli organi di Stato fin dall'inizio delle operazioni belliche, l'imperativo fu quello di fissarne e raccoglierne la memoria attraverso la realizzazione di sistematiche campagne fotografiche e di una ricca produzione grafica e pittorica a opera dei numerosi artisti combattenti al fronte, o in forza presso i gangli nevralgici dello scacchiere di guerra<sup>19</sup>. Grande rilevanza e massima visibilità attraverso una serie di iniziative editoriali e di pubbliche esposizioni finalizzate alla raccolta di proventi a sostegno della causa o a fini assistenziali, venne conferita fin da allora a questa specifica pro-

<sup>17</sup> AMC, 1936/16; *Prefazione al Catalogo del Museo del Risorgimento Veneziano*, in *Da Campofornio a Vittorio Veneto: guida del Museo del Risorgimento*, pp. VI-VII.

<sup>18</sup> Per la figura di Giulio Lorenzetti cfr. GIUSEPPE FIOCCO, *Giulio Lorenzetti*, «Arte Veneta», V (1951), pp. 161-164; ID., *Commemorazione del Membro effettivo Prof. Giulio Lorenzetti*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CX (1951-1952), 2, pp. 29-37.

<sup>19</sup> MARCO PIZZO, *1915/1918. La guerra in diretta fotografia e pittura* in *Giulio Aristide Sartorio: impressioni di guerra (1917-1918)*, a cura di Renato Miracco, catalogo della mostra, Roma, Camera dei Deputati, 2002.



duzione artistica, che assurse contestualmente al decorrere degli eventi anche a dignità di documento da divulgare tra la popolazione a scopi informativi e propagandistici. All'opera dei "pittori-soldato" venne dunque presto riconosciuto valore di insostituibile testimonianza, ma fu con la fine delle ostilità che queste fonti, al pari di altri documenti, assunsero sempre maggior rilevanza in prospettiva storiografica e nella considerazione della valenza critico-artistica, contribuendo alla sedimentazione di una solida memoria collettiva dell'evento bellico, fertile *humus* per la maturazione di un'identità sociale e nazionale<sup>20</sup>.

Fu in questa prospettiva che specialmente Lorenzetti iniziò a tessere contatti epistolari con artisti che in qualche misura furono attivi a Venezia nel periodo di guerra, singolari testimoni attraverso la loro opera dell'eccezionalità e della drammaticità dei fatti, chiedendo loro di contribuire generosamente a incrementare le collezioni del nascente museo, ed esplicitando chiaramente la sua originale e ferma linea di programma. «Nell'illustrare la vita veneziana di quegli anni io vorrei eliminare o almeno ridurre al minimo le riproduzioni fotografiche, soprattutto per quanto riguarda la protezione dei suoi monumenti e le incursioni aeree sulla città; per ciò mi son rivolto a quegli artisti, e son pochi, che ne conservarono diretta testimonianza con le opere loro: vorrei [...] metter insieme una pur breve raccolta di disegni, di incisioni e di illustrazioni originali»<sup>21</sup>, con queste parole egli si rivolgeva a Guido Marussig il 9 luglio del 1936, chiedendo in dono un esemplare

<sup>20</sup> L'intendimento del Lorenzetti fu anche dettato dal fatto che una ricca documentazione fotografica inerente in particolare agli aspetti della difesa del patrimonio artistico e monumentale di Venezia al tempo del primo conflitto mondiale aveva già avuto larga diffusione attraverso diverse specifiche pubblicazioni quali ad esempio: GINO FOGOLARI, *Protezione degli oggetti d'arte. Relazione sull'opera della Soprintendenza alle Gallerie e agli Oggetti d'Arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, «Bollettino d'Arte», XII (1918) fasc. IX-XII, pp. 185-220 e ARDUINO COLASANTI, *Provvedimenti presi a tutela degli oggetti di antichità e d'arte esposti ai pericoli della guerra*, «Bollettino d'Arte», XII (1918), fasc. IX-XII, pp. 242-252; *Notiziario artistico veneziano 1914-1919*, in *Venezia. Studi di arte e storia*, a cura della direzione del Museo Civico Correr, Milano-Roma, Alfieri & Lacroix, 1920, pp. 273-323; il numero speciale *Venezia nel decennale della vittoria*, «Rivista della Città di Venezia», VII (1928), n. 11; UGO OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1917; ANDREA MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella prima guerra mondiale MCMXV – MCMXVIII*, Venezia, presso le librerie Sormani, 1932; GIOVANNI SCARABELLO, *Il martirio di Venezia durante la Grande Guerra e l'opera di difesa della Marina Italiana*, Venezia, s. e., 1933.

<sup>21</sup> AMC, 1936/94, 9 luglio 1936. *Venezia nel decennale*, p. 519.

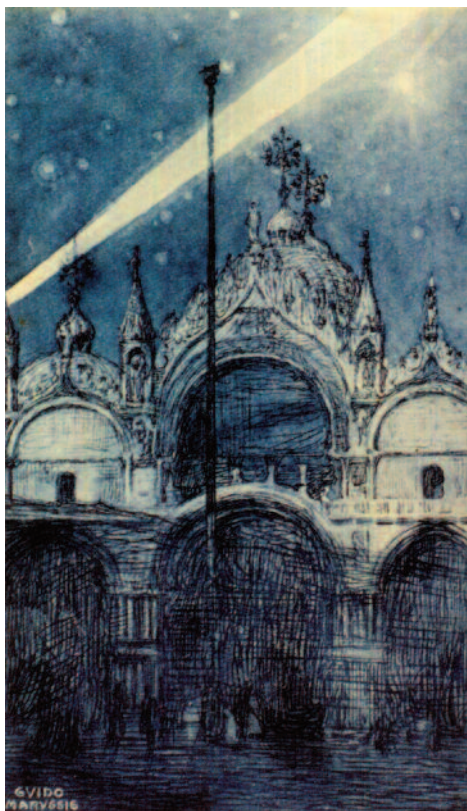
della litografia raffigurante un'*Incursione aerea su Venezia*, pubblicata sul numero speciale della *Rivista mensile della città di Venezia* dedicato alla celebrazione del decennale della vittoria nel novembre del 1928<sup>22</sup>.

Altri furono gli artisti coinvolti nello stesso ristretto torno di tempo: da Italo Brass, a Guido Cadorin, Emanuele Brugnoli, Anselmo Bucci, che variamente si fecero carico delle richieste del Museo. Eccezion fatta per Brass, che sembra non aver risposto all'appello in quanto non sono state ritrovate a oggi tracce di carteggio relativo a una sua eventuale donazione, positiva fu l'adesione degli altri personaggi interpellati, grazie all'intervento dei quali si costituì in breve il ristretto ma significativo gruppo di opere grafiche e pittoriche che divenne punto di forza del nuovo Museo, e che, pur nell'intrinseca eterogeneità dei testi, costituiva un nucleo di notevole coerenza tematica e documentaria. Comune denominatore ed elemento unificante era naturalmente la Venezia dei giorni di guerra, città che nei secoli aveva saputo difendersi e combattere sul fronte di mare e di terra, ma che in quella circostanza dovette misurarsi con un nemico che attaccava dal cielo, con devastanti conseguenze per la popolazione e per i suoi tesori d'arte e di storia\*.

<sup>22</sup> *Ibid.*

\* I numerosi e vari materiali dei Musei civici veneziani inclusi nella Classe d'Inventario XLV - *Memorie Patriottiche* (altrimenti indicata come *Raccolte Risorgimentali*), entrarono solo in minima parte nel progetto del Museo del Risorgimento curato da Giulio Lorenzetti e Mario Brunetti nel 1936 e nelle sue successive modificazioni, fino al più recente allestimento di Giandomenico Romanelli nel 1988, realizzato con la collaborazione di Maurizio Fenzo e Stefania Moronato. Tutt'oggi questi beni, pur non essendo più organizzati dal 1996 in uno spazio espositivo permanente, sono stati oggetto di riflessione critica, di catalogazione scientifica e, ove necessario, di restauro, in previsione di una loro più ampia e organica sistemazione nel totale recupero, già in atto, delle sale della Reggia (napoleonica e poi asburgica e quindi sabauda) così da dare vita entro, una dimensione ambientale, alla parte più squisitamente ottocentesca del sistema museale della piazza San Marco. In anni recenti, inoltre, tra questi materiali sono stati individuati i nuclei principali di alcune mostre tematiche d'arte e di storia, spesso organizzate assieme ad altri istituti veneziani e/o ospitate dai Musei civici veneziani: nel 1997 a palazzo Ducale, *Dai Dogi agli Imperatori* (catalogo della mostra a cura di Giandomenico Romanelli, Chiara Alessandri, Franca Lugato e Camillo Tonini, Milano, Electa, 1997); nel 1998, al Museo Correr, *Venezia Quarantotto* (catalogo della mostra a cura di Giandomenico Romanelli, Michele Gottardi, Franca Lugato e Camillo Tonini, Milano, Electa, 1998); in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Marciana, nel 2000 *Elisabetta d'Austria e L'Italia* (catalogo della mostra a cura di Marina Bressan, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 2000), e nel 2002 *Niccolò Tommaseo e il suo mondo. Patrie e nazioni* (catalogo della mostra a cura di Francesco Bruni, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 2002). Nel 2003, in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia, ancora al Museo Correr la mostra

*Venezia tra arte e guerra. 1866-1918*, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini, Milano, Mazzotta, 2003 ha consentito un'ulteriore occasione di studio, rivolto in particolare ai materiali afferenti a Venezia nel periodo della Grande Guerra e al tempo selezionati e raccolti da Lorenzetti e Brunetti. Nel 2011, in occasione delle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia, negli spazi già occupati dal Museo del Risorgimento a palazzo Reale, è stata allestita la mostra *Venezia che spera. L'unione all'Italia 1859-1866*, (catalogo della mostra a cura di Cristina Crisafulli, Franca Lugato e Camillo Tonini, Venezia, Marsilio, 2011).



1-2. Guido Marussig, *Venezia in istato di resistenza*, due litografie, Venezia, Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr