

La memoria negli oggetti: cultura materiale ed etica curatoriale nella mostra *Smaltire Hitler: Dalla cantina al museo*

di [Agnese Ghezzi](#)

Apr 29, 2026 | [In evidenza](#), [Storia pubblica](#) | [0](#) |



Immagine dell'allestimento della mostra "Smaltire Hitler".

Crediti: © Ivo Corrà

Abstract

L'articolo offre un commento sulla mostra *Smaltire Hitler: Dalla cantina al museo* ("Hitler Entsorgen: Vom Keller ins Museum"; "Disposing of Hitler: Out of the Cellar, Into the Museum"), allestita dal 5 aprile al 9 novembre 2025 presso il Forte di Fortezza (Bolzano), a cura di Haus der Geschichte Österreich, Andrea Di Michele e Sandra Mutschlechner. Il contributo ripercorre il progetto espositivo e le questioni che solleva sulla gestione degli oggetti e delle tracce materiali del nazismo e del fascismo, con attenzione al passaggio tra spazio privato e pubblico. L'analisi delle scelte curatoriali, dei materiali e dell'apparato didascalico, apre a riflessioni sul ruolo educativo del museo, sul rapporto tra curatela e pubblico e sulle pratiche di conservazione, distruzione o risemantizzazione di un patrimonio difficile. Particolare attenzione è riservata alla sezione dedicata all'Alto Adige/Südtirol, addendum alla mostra sviluppata nel 2021 a Vienna, esaminando il nesso tra memoria, materialità e nazifascismo in un territorio di confine.

The essay reviews the exhibition “Disposing of Hitler: From the Cellar to the Museum” (“Hitler Entsorgen: Vom Keller ins Museum”; “Disposing of Hitler: Out of the Cellar, Into the Museum”), running from 5 April 2025 to 9 November 2025 at Fortezza Fortress (Bolzano), curated by Haus der Geschichte Österreich, Andrea Di Michele and Sandra Mutschlechner. The article traces the exhibition project and the issues it raises regarding the management of objects and material traces of Nazism and Fascism, with a focus on the transition between private and public space. The analysis of curatorial choices, materials and the didactic apparatus prompts reflections on the educational role of the museum, the relationship between curatorship and the public, and the practices of conservation, destruction or re-semantisation of a difficult heritage. Particular attention is given to the section dedicated to South Tyrol, an addendum to the exhibition developed in Vienna in 2021, examining the connection between memory, materiality and Nazism-Fascism in a border region.

Pubblicazione realizzata nell’ambito del progetto “Comunicare la storia con le tecnologie digitali”, finanziato dal Fondo Sociale Europeo Plus. Codice progetto: ESF2_f3_0006 CUP: B56F24000090001. “Progetti di ricerca su tematiche strategiche per l’economia altoatesina svolti da ricercatori e ricercatrici a tempo determinato”

La mostra

La mostra *Smaltire Hitler. Dalla cantina al museo / Hitler Entsorgen: Vom Keller ins Museum / Disposing of Hitler: Out of the Cellar, Into the Museum* è stata allestita presso il Museo del Forte di Fortezza tra il 5 aprile e il 9 novembre 2025. Il progetto ha ripreso il concetto espositivo e l’allestimento realizzati all’Haus der Geschichte Österreich di Vienna,^[1] integrandolo con una sezione specificamente dedicata al contesto dell’Alto Adige/Südtirol, curata da Andrea Di Michele e Sandra Mutschlechner. L’ambiente suggestivo del Forte di Fortezza, un complesso imponente realizzato tra il 1833 e il 1838 per proteggere i collegamenti tra l’Alta Valle Isarco e il Brennero ma mai coinvolto in azioni militari, ha consentito di articolare i due percorsi in modo distinto sia sul piano spaziale sia su quello concettuale, collocandoli in aree separate ma connesse da un ponte sospeso che rendeva visibile anche fisicamente il dialogo tra le due narrazioni.

La mostra propone una riflessione su una questione centrale nel dibattito storiografico, museografico e pubblico degli ultimi decenni: che cosa fare delle tracce materiali del passato nazista e fascista nella nostra contemporaneità? Si tratta di un interrogativo che ha dato origine a numerosi contributi scientifici, volti a indagare le pratiche di rimozione, risignificazione e rielaborazione di oggetti, collezioni, monumenti e architetture legate ai regimi del Novecento. Attorno al concetto di *difficult heritage*, elaborato da Sharon Macdonald,^[2] si è sviluppato un ampio filone di ricerca che ha analizzato come le società contemporanee (attraverso movimenti dal basso, scelte istituzionali, decisioni pratiche e strumenti normativi) si confrontano con un passato riconosciuto come traumatico e conflittuale e ne rielaborano o meno la memoria nello spazio pubblico.

Questo nodo interpretativo coinvolge temi quali la risemantizzazione, la restituzione, il rapporto tra memoria collettiva e memoria privata, ma anche la materialità stessa che costituisce la traccia visibile e tangibile di un determinato passato. È proprio su questa dimensione materiale che si è concentrata la mostra, attribuendo agli oggetti esposti una funzione metodologica centrale e utilizzandone le caratteristiche per parlare di noi e del nostro rapporto, non solo teorico e ideologico ma anche fisico e concreto, con il nazifascismo. Nel tentativo di rispondere a questa grande domanda, l'esposizione opera evitando un percorso interpretativo univoco e preferisce rendere esplicito il processo stesso di problematizzazione, moltiplicando le modalità di accesso a una questione tutt'altro che risolta.

Il contesto

Prima di entrare nel dettaglio delle scelte curatoriali e delle sezioni espositive, è necessario inquadrare il contesto istituzionale in cui si colloca il progetto. *Smaltire Hitler* nasce infatti all'interno dell'Haus der Geschichte Österreich (hdgö) di Vienna, museo dedicato alla storia contemporanea austriaca inaugurato nel 2018. Fin dalla sua apertura, il museo ha cercato di proporsi come un punto di riferimento per la cittadinanza anche attraverso una pratica di costruzione della collezione orientata in modo particolare alla raccolta di oggetti della vita quotidiana provenienti da privati. Questa strategia mira a valorizzare il ruolo dei cittadini come soggetti attivi nella produzione di memoria storica ed è proprio all'interno di questo quadro che è emerso un dato significativo: tra gli oggetti conferiti o proposti al museo, una netta maggioranza risultava riconducibile al periodo nazista.

Gli oggetti giungevano all'istituzione attraverso modalità molto diverse: donazioni accompagnate da richieste di dialogo e contestualizzazione, depositi informali lasciati senza preavviso presso la biglietteria, invii postali talvolta anonimi, oppure conferimenti maturati a seguito di ricerche personali. Al contrario, il museo aveva scelto esplicitamente di non accogliere proposte provenienti dal mercato dei cimeli nazisti, una decisione di natura etica volta a non alimentare un circuito commerciale problematico e nostalgico, nonché a evitare il coinvolgimento in pratiche di scambio che possono sconfinare nell'apologia del nazismo. La frequenza e l'insistenza con cui tali materiali affluivano all'istituzione hanno reso evidente come l'eredità materiale del nazionalsocialismo continui a costituire un aspetto irrisolto nel rapporto tra sfera privata e memoria pubblica, sollecitando il museo a interrogarsi sul significato di tali lasciti e sulle possibilità di far confluire nella collezione permanente alcuni di questi materiali, attribuendo a questi oggetti una collocazione storica adeguata, in linea con la missione educativa dell'istituzione, il contesto legislativo vigente e il dibattito pubblico contemporaneo.

In questo scenario prende forma l'idea della mostra e la scelta dello spigoloso titolo. Come esplicitato nel catalogo, *Smaltire Hitler* nasce come una proposta consapevolmente controversa: l'uso del nome del dittatore solleva interrogativi sul rischio di riprodurre dinamiche di personalizzazione, protagonismo e attrazione mediatica, mentre il verbo "smaltire" (in tedesco *entsorgen*, in inglese *disposing of*) rimanda a un lessico legato allo

scarto e alla gestione dei rifiuti.[3] Questo deriva in effetti proprio da una effettiva richiesta rivolta al museo, in cui un utente domandava dove e come “smaltire” libri risalenti all’epoca nazista. L’assunzione di questo linguaggio quotidiano, trasferito nel titolo di una mostra, permette di rendere visibile una inquietudine diffusa nella cittadinanza e il desiderio di liberarsi di oggetti rifiutati, percepiti come ingombranti, non più accettabili. Il sottotitolo, *Dalla cantina al museo*, esplicita ulteriormente questo passaggio, evocando lo spostamento da uno spazio domestico segnato dall’accumulo e dal deposito a uno spazio pubblico deputato alla conoscenza, alla contestualizzazione e alla riflessione critica. È in questo movimento, fisico e simbolico insieme, che la mostra individua una possibile via per affrontare l’eredità materiale del nazismo senza eluderla né neutralizzarla.

L’interrogativo

La prima sala della mostra pone fin da subito il pubblico di fronte al tema centrale dell’esposizione, chiamandolo a prendere posizione rispetto alla possibile interazione con oggetti riconducibili al passato nazista. Attraverso dieci diverse tipologie di card che si possono prelevare da una bacheca, a visitatori e visitatrici viene proposto uno scenario ipotetico di incontro con un oggetto di epoca nazista, su cui sono chiamati a compiere una scelta tra tre opzioni possibili: conservare, vendere o distruggere?

Ogni card è strutturata su due lati. Sul fronte è presente una rappresentazione dell’oggetto e la richiesta di barrare la scelta, argomentando il motivo. Sul retro, invece, la traiettoria materiale è raccontata attraverso una narrazione in prima persona, che ricostruisce in forma fittizia le circostanze dell’incontro con l’oggetto stesso. Completano la scheda alcune informazioni di carattere descrittivo ed economico, come la composizione dell’oggetto e una stima del suo valore monetario, oltre a un glossario essenziale che chiarisce alcuni termini specialistici.

Particolarmente significativa è la decisione di non utilizzare fotografie degli oggetti, ma illustrazioni appositamente realizzate. Tale scelta sorge dalla volontà di esercitare un controllo critico sull’impatto delle immagini, con le illustrazioni che si pongono come uno spazio di mediazione visiva, per non rappresentare direttamente simboli e codici visivi di oggetti legati all’estetica e alla propaganda nazista.

La questione centrale della mostra non viene quindi introdotta in forma esclusivamente informativa, ma attraverso un dispositivo interattivo in cui ciascuno può assumere il ruolo di attore nel processo decisionale. Le scelte individuali non restano però isolate, ma vengono rese visibili nello spazio espositivo, dato che le card possono essere lasciate appese a un pannello di pubblica consultazione, favorendo la costruzione di una riflessione collettiva e di un dibattito aperto, non più nascosto e isolato, sulla gestione dell’eredità nazista.

Il percorso espositivo

Proseguendo nelle sale successive, il percorso entra nel cuore della mostra, dedicato agli oggetti provenienti dalle raccolte del museo. La forma espositiva adottata è volutamente

essenziale: ciascun oggetto è presentato singolarmente, collocato su un semplice tavolo e protetto da una teca in vetro, senza elementi scenografici invadenti. Accanto all'oggetto, ma collocato all'esterno della teca, viene esposto anche il contenitore attraverso cui esso è giunto al museo (borse, scatole di cartone, valigie, scatole di scarpe) una scelta che rende percepibile immediatamente la dimensione domestica, spesso improvvisata e non monumentale entro cui questi materiali hanno continuato a circolare nel dopoguerra (fig. 1). In questo modo, l'attenzione non si concentra esclusivamente sull'oggetto in sé, ma anche sul carico emotivo e sulle modalità concrete che accompagnano il suo passaggio dalla sfera privata a quella pubblica, rendendo visibile la tensione tra storia collettiva e storie individuali nonché i processi di svalutazione e ridefinizione di statuto che accompagnano questi oggetti nel tempo.

L'apparato descrittivo rinuncia consapevolmente alla tradizionale didascalia museale o al pannello per adottare un sistema più coinvolgente. Ogni oggetto è accompagnato da cinque moduli estraibili, ciascuno dedicato a una specifica domanda accompagnato da una breve ma esaustiva risposta:

1. *Che cos'è questo oggetto?*
2. *Cosa rappresenta?*
3. *Da chi e come è stato usato?*
4. *Che cosa si racconta di questo oggetto?*
5. *Come può essere utilizzato nel museo?*

L'uso di interrogativi diretti e il loro ordine progressivo guidano il pubblico attraverso diversi livelli di lettura, invitando a osservare lo stesso oggetto da prospettive di volta in volta differenti e a confrontarsi non solo con il suo valore storico, ma anche con l'immaginario o i miti che ha alimentato e con la sua potenziale funzione educativa ed espositiva.

Questa struttura riflette esplicitamente il processo decisionale interno al museo, con le cinque domande che riprendono i criteri adottati dal personale dell'hdgö per discutere le offerte di donazione e stabilire quali oggetti accogliere nella collezione permanente. In questo modo il pubblico viene idealmente messo a parte del lavoro curatoriale, presentandogli le stesse incertezze e valutazioni che accompagnano la musealizzazione di un'eredità problematica.

Gli oggetti

Gli oggetti proposti permettono di spaziare su diversi aspetti del rapporto tra memoria privata e memoria pubblica. Un caso emblematico è quello di una carrozzina per bambole realizzata utilizzando una cassa della posta militare francese durante l'occupazione tedesca (fig. 2). L'oggetto, apparentemente innocuo e giocoso, nasce come dono affettuoso di un padre rientrato dal fronte alla figlia, ma porta con sé una profonda ambivalenza: quella di un uomo della *Wehrmacht* che, nel ricostruire la propria vita nella Germania del dopoguerra,

elude la dimensione di aggressione e appropriazione propria dell'esperienza bellica, pur trasponendone materialmente le tracce all'interno di un giocattolo infantile molto presente nella sfera domestica. Attraverso la sua esposizione, il museo diventa uno spazio, sia per chi ha scelto di donare sia per chi guarda l'oggetto, in cui è possibile prendere responsabilità su queste fratture della memoria e sugli slittamenti di significato che accompagnano la trasmissione di un passato irrisolto, rimettendo insieme pezzi di memorie in contrasto.

Tra i materiali esposti meritano attenzione anche le due teste in bronzo raffiguranti Hitler, presentate volutamente appoggiate sul fianco, in modo da evitare la reiterazione del culto della personalità tipico dell'iconografia nazista e sottolineare, al contrario, la caduta e la perdita di centralità del simbolo (fig. 3). Il rinvenimento, avvenuto nei locali sotterranei del Parlamento austriaco, rimanda in modo diretto alla difficile elaborazione del passato nazista nella storia istituzionale del paese.^[4] Un diverso tipo di oggetto è costituito da un gruzzoletto di frammenti di carta, residui di materiali nazisti distrutti nell'ambito della performance *Withdrawing Hitler from a Private Space* dell'artista Yoshinori Niwa (2019).^[5] L'azione invitava cittadine e cittadini a liberarsi delle reliquie della propaganda ancora presenti nelle proprie abitazioni, gettandole in un contenitore che, nella sua apparente neutralità, richiama esplicitamente il cassonetto della spazzatura. La presenza di questi resti nello spazio museale richiama ulteriormente la riflessione sulla distruzione come possibile forma di relazione con il passato.

La sezione italiana

Alla seconda parte della mostra si accede attraverso un ponte sospeso in acciaio, sul quale è impressa la scritta "*never again*", ripetuta in diverse varianti, un'installazione ideata dall'artista Lene Morgenstern che funge da soglia simbolica tra le due sezioni espositive. La sezione dedicata all'Alto Adige/Südtirol riprende il titolo generale della mostra, integrandolo nel primo pannello con un'ulteriore specificazione: "*Smaltire Hitler. E Mussolini?*". La presenza del punto interrogativo suggerisce e anticipa la difficoltà della società italiana a confrontarsi in modo critico e condiviso con il passato fascista.

In questa parte viene proposto un affondo specifico sul contesto sudtirolese, attraverso oggetti e materiali provenienti da diverse collezioni provinciali, sia pubbliche sia private. Le stesse tematiche sono quindi trasposte su un territorio segnato tanto dal fascismo quanto dal nazionalsocialismo, mostrando la complessa compresenza dei due regimi nella storia e nella memoria locale: dal processo di italianizzazione forzata attuato dal fascismo, alle Opzioni del 1939, fino all'occupazione tedesca del 1943.^[6] La sezione si apre con un video di approfondimento storico con interviste realizzate per l'occasione a Adina Guarneri, Giada Noto e Lorenzo Vianini al fine di contestualizzare la storia di quegli anni e il rapporto con la memoria del nazifascismo nel contesto dell'Alto Adige/Südtirol.

Dal punto di vista espositivo, questa sezione mantiene il medesimo impianto già descritto, basato sull'affiancamento di un singolo oggetto a un apparato descrittivo composito, articolato in cinque domande chiave. L'unica variazione riguarda l'ultima domanda, che

passa da “*Come può essere utilizzato nel museo?*” a “*Come si potrebbe utilizzare questo oggetto?*”. In questo caso, infatti, gli oggetti non provengono da donazioni spontanee di cittadine e cittadini, né confluiscono in una collezione museale unitaria, ma sono stati selezionati dal curatore e dalla curatrice all’interno di diverse istituzioni del territorio.

In assenza di un catalogo specificamente dedicato alla tappa di Fortezza, ne approfitto per ripercorrere brevemente gli oggetti presenti nella sezione italiana raggruppandoli per nuclei tematici (senza seguire la struttura delle sale). Pur provenendo da contesti e traiettorie differenti, i materiali riescono a inserirsi con equilibrio nel concept espositivo, offrendo una buona varietà tematica e preservando al contempo la coerenza narrativa. La diversa origine dei materiali comporta tuttavia alcune differenze rispetto al caso viennese, poiché risulta più limitata la possibilità di ricostruire in modo articolato la biografia degli oggetti, operazione che nel caso dell’*hdgö* era agevolata dal contatto diretto con i donatori coinvolti nei processi di conferimento.

Materiali d’archivio

La sezione italiana si apre con una selezione di volumi provenienti dalla biblioteca della Scuola di specializzazione militare della GIL (Gioventù Italiana del Littorio), oggi conservati presso l’Archivio provinciale di Bolzano, che richiamano il ruolo centrale dell’indottrinamento giovanile nel progetto fascista, restituendo al tempo stesso la materialità di una diffusione ideologica che passava anche attraverso manuali e pubblicazioni.

Si trova poi un quadro commemorativo dei soldati della guerra d’Etiopia (Museo provinciale degli usi e costumi) che omaggia i “conquistatori dell’Impero” attraverso una composizione che intreccia le fotografie dei soldati originari di diverse città, paesi e valli altoatesine con fasci littori e immagini del re e di Mussolini, saldando il sacrificio individuale alla retorica imperiale e iscrivendo le biografie locali all’interno di una narrazione nazionale e coloniale.

È esposto anche il corpus documentario raccolto dal bolzanino Norbert Mumelter (Archivio provinciale di Bolzano), membro dell’organizzazione clandestina filonazista *Völkischer Kampfring Südtirols*. Composto da fotografie, appunti e ritagli, il materiale costruisce un’autonarrazione celebrativa della sua biografia, dall’opzione per il Reich nel novembre 1939 fino all’arruolamento nella *Wehrmacht*, offrendo un caso emblematico di adesione convinta e consapevole al progetto della Germania nazista.

Compare inoltre una *Carta stradale della Russia europea* (collezione privata) in un’edizione del 1942 destinata all’uso operativo e militare. La mappa è stata rinvenuta dal nipote del proprietario durante lavori nella casa di famiglia, nascosta dietro i pannelli del soggiorno, insieme ad altri documenti dell’esperienza di guerra. Questi dettagli non erano mai stati menzionati in ambito familiare, portando a riflettere sulle dinamiche di rimozione e silenzio che hanno spesso circondato quegli anni.

Tra i materiali d’archivio rientrano anche gli interessanti album fotografici di Franco Cremascoli (Archivio provinciale di Bolzano; Museo Provinciale Castel Tirolo), radiocronista

presso la sede di Bolzano dell'Ente italiano per le audizioni radiofoniche (EIAR). Attraverso questi album è possibile ricostruire l'intreccio tra vita privata e sfera pubblica di un funzionario della macchina di propaganda fascista, rendendo visibile la continuità tra quotidianità, carriera professionale e adesione al regime; alcune pagine risultano tuttavia tagliate, introducendo una cesura di origine incerta che segnala un intervento selettivo di eliminazione.

Di grande interesse sono due quaderni scolastici, che offrono uno spaccato diretto sugli effetti delle politiche educative (fig. 4). Uno testimonia i cambiamenti del sistema scolastico durante l'occupazione nazista (Museo Hoamet-Tramin), l'altro documenta invece gli effetti della riforma scolastica fascista in Alto Adige/Südtirol, in particolare il passaggio all'italiano come lingua d'insegnamento (Museo Ladin). Entrambi i quaderni sono esposti aperti su pagine di dettati, dedicati rispettivamente al compleanno di Hitler e all'anniversario della marcia su Roma, mostrando come l'ideologia fosse sistematicamente integrata nella vita scolastica quotidiana.

Oggetti e vita rurale

Sono esposti inoltre numerosi oggetti legati al mondo contadino, come una Stella al merito rurale (Piccolo Museo di Lana – Alexander Schwabl), che rimanda all'importanza attribuita dal fascismo al tema della terra, elemento centrale della retorica del regime e particolarmente rilevante in un contesto come quello sudtirolese caratterizzato da un sistema agricolo tradizionale.

Altri oggetti testimoniano invece il riuso di materiali militari nella vita quotidiana del secondo dopoguerra, segnata da povertà e scarsità di risorse. In questo contesto, oggetti bellici dismessi vennero riciclati e trasformati in strumenti di uso comune (fig. 5), come nel caso della paratia per l'irrigazione di prati e campi ricavata ritagliando il coperchio di un barile della Wehrmacht e del secchio per il liquame ottenuto da un elmetto d'acciaio della Wehrmacht (Piccolo Museo di Lana – Alexander Schwabl).

Un ulteriore oggetto significativo in questo senso è una fibbia appartenuta originariamente all'uniforme di un soldato della *Wehrmacht* (collezione privata). La superficie metallica presenta i segni evidenti della smerigliatura della svastica, mentre è stato mantenuto inalterato il motto prussiano appropriato dal nazismo "Gott Mit Uns" ("Dio con noi"). La fibbia così modificata viene collocata all'ingresso di una stalla, per poi essere riabilitata in seguito da un nuovo possessore come accessorio di abbigliamento. L'alterazione dell'oggetto offre uno spunto sulle forme di rimozione selettiva, in cui la modifica dei simboli più espliciti del nazifascismo non necessariamente procede in parallelo con un corrispondente confronto critico con l'ideologia nazionalista a cui essi si rifacevano.

La sezione storica si chiude con una raccolta di oggetti messi insieme a partire dal 1939 dalle sorelle Therese ed Emma Wassermann nel paese di Villabassa (Casa Wassermann), concepita come monito della vita vissuta sotto due dittature. I materiali sono esposti all'interno di casse di legno che ne impediscono volutamente una piena visualizzazione, una

scelta allestitiva che introduce una distanza e sottolinea al tempo stesso il gesto intenzionale della raccolta come atto di testimonianza.

Rovesciare la prospettiva

Anche in questa sezione, in un esplicito gioco di rimandi con la prima parte della mostra, compaiono i busti di entrambi i dittatori, privati di una presentazione frontale (Museo Provinciale Castel Tirolo; Museo Civico di Bolzano). In particolare, il busto di Mussolini è collocato con il volto rivolto verso il piano di appoggio, una scelta che ne accentua la dimensione anti-celebrativa e rende ancora più evidente il dettaglio del naso, danneggiato verosimilmente a seguito di un atto di vandalizzazione.

Nelle sale successive compare l'opera dell'artista contemporanea Rossella Biscotti, *Le teste in oggetto* (2015), che riprende e rielabora la materialità dei busti attraverso dei grandi calchi in silicone colorato di Benito Mussolini e Vittorio Emanuele III. Il procedimento del calco, che mostra le forme in negativo, rovescia l'intento originario dell'immagine propagandistica, offrendo una prospettiva capovolta e sottrattiva. I calchi, inoltre, risultano rotti e quindi inutilizzabili per eventuali riproduzioni seriali, interrompendo simbolicamente la possibilità di reiterare e moltiplicare l'icona del potere.

Il percorso si conclude con l'installazione contemporanea di Esther Strauß, *Willst du es wissen?*, già presente nell'edizione viennese della mostra, che pone al pubblico un ultimo interrogativo: "vuoi saperlo?". L'opera si compone di scatole contenenti una serie di moduli identici e vuoti, che i visitatori possono prelevare e compilare per avviare una ricerca presso il *Bundesarchiv* di Berlino, volta a verificare l'eventuale iscrizione di un proprio avo o parente al Partito nazionalsocialista, alla *Wehrmacht* o ad organizzazioni come SA o SS. L'opera quindi stimola consapevolezza e responsabilità rispetto alla presa di coscienza individuale e collettiva: invitando visitatori e visitatrici a interrogarsi non solo su cosa sappiamo del passato ma su quanto siamo disposti a verificarlo e a confrontarlo affiancando al racconto della memoria familiare la fonte d'archivio.

Conclusione

La mostra riesce in un'operazione non scontata, quella di stimolare interrogativi e di complicare il nostro rapporto con un passato che, da un lato, si vorrebbe tenere lontano e fuori dalla vista, dall'altro continua a essere presente e a riemergere attraverso l'azione e le retoriche di gruppi politici neofascisti e neonazisti. Nel farlo, pur rendendo trasparenti al pubblico le domande e gli strumenti del gruppo curatoriale, l'esposizione non abbandona lo spettatore a interrogativi indeterminati, ma lo accompagna dentro la complessità del lavoro sulle memorie e sugli oggetti che le plasmano.

In questa prospettiva, la mostra si inserisce pienamente nel dibattito contemporaneo, intrecciando gli studi sulle culture della memoria con un approccio attento alla dimensione materiale. Ne emerge uno spazio in cui il passato non è inteso come deposito stabile di significati, ma come processo stratificato, traumatico e conflittuale. Gli oggetti esposti si

configurano come nodi di condensazione memoriale: portatori di tracce materiali, ma anche di silenzi, omissioni e slittamenti di significato che si producono nel tempo e nei diversi contesti di trasmissione. Il dispositivo espositivo non si limita a presentare i reperti, ma ne attiva il potenziale interrogativo, rendendo visibili i passaggi di significato e valore tra dimensione privata e pubblica, tra fruizione domestica e reinscrizione museale.

Nella tensione tra mostrare e non mostrare, esporre e non esporre, conservare e distruggere, la scelta è quella di assumere l'esposizione come atto critico, esplicitando i problemi specifici che ciascun oggetto solleva e riconoscendo al museo il ruolo di spazio in cui tali ambivalenze possono essere messe in scena e rese discutibili. L'ampliamento del percorso con un approfondimento sul contesto dell'Alto Adige/Südtirol contribuisce inoltre a non circoscrivere il nazionalsocialismo al solo mondo tedesco, mettendolo in relazione con il fascismo italiano attraverso l'osservatorio, complesso e privilegiato, di una zona di frontiera.





Bibliografia essenziale

- L. Beckershaus et al., *Aura versus Dialogue; Displaying Nazi Objects in the Exhibition Disposing of Hitler: Out of the Cellar, Into the Museum*, “Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften”, 34, 1, 2023, pp. 266-277.
- J. Beniston (a cura di), *Hitler’s First Victim? Memory and Representation in Post-War Austria*, numero monografico di “Austrian Studies” 11, 2003.
- C. Belmonte (a cura di), *A Difficult Heritage: The Afterlife of Fascist-Era Architecture, Monuments, and Works of Art in Italy*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023.
- A. Di Michele, E. Mastretta (a cura di), *Sul confine. L’Alto Adige/Südtirol nella storia del Novecento*, “Novecento.org”, 2022 (consultabile su <https://www.novecento.org/elenco-dossier/sul-confine-l-alto-adige-sudtirol-nella-storia-del-novecento-7293/>).
- R. Gigliotti, E. Rattalino (a cura di), *Inhabited Dissonance: Bozen Bolzano 1922-2025*, Bruno, Venezia 2025.
- S. Macdonald, *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, Routledge, London-New York 2009.
- C. Paver, *Exhibiting the Nazi Past. Museum Objects Between the Material and the Immaterial*, Palgrave Macmillan, Cham 2018.
- M. Sommer et al. (a cura di), *Catalogo dell’esposizione Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum*, Haus der Geschichte Österreich, Vienna 2023.
- H. Uhl, *Die Transformation des “österreichischen Gedächtnisses” in der Erinnerungskultur der Zweiten Republik*, in “Geschichte und Region / Storia e Regione”, numero monografico a cura di A. di Michele, G. Steinacher, *Faschismi im Gedächtnis / La memoria dei fascismi*, 13, 2004, 2, pp. 23-54 (consultabile su https://storiaeregione.eu/attachment/get/up_126_16520955685265.pdf).
- P. Utgaard, *Remembering and Forgetting Nazism: Education, National Identity, and the Victim Myth in Postwar Austria*, Berghahn Books, New York / Oxford, 2003.

Note:

[1] 12 dicembre 2021 – 8 gennaio 2023; gruppo curatoriale: Stefan Benedik, Laura Langeder, Monika Sommer

[2] S. Macdonald, *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, Routledge, London-New York 2009.

[3] S. Benedik, L. Langeder, M. Sommer, *Disturbing Objects: Collecting, Presenting, Reflecting*, in M. Sommer et al. (a cura di), *Catalogo dell’esposizione Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum*, Haus der Geschichte Österreich, Vienna 2023 pp. 12-17, disponibile su

https://hdgoe.at/disturbing_objects_disposing_of_hitler_blog . Per un ulteriore approfondimento sulla mostra: L. Beckershaus et al., *Aura versus Dialogue; Displaying Nazi Objects in the Exhibition Disposing of Hitler: Out of the Cellar, Into the Museum*, “Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften”, 34, 1, 2023, pp. 266-277.

[4] J. Beniston, (ed.), *Hitler’s First Victim’? Memory and Representation in Post-War Austria*, numero monografico in “Austrian Studies” 11, 2003; P. Utgaard, *Remembering and Forgetting Nazism: Education, National Identity, and the Victim Myth in Postwar Austria*, Berghahn Books, New York / Oxford, 2003; H. Uhl, *Die Transformation des “österreichischen Gedächtnisses” in der Erinnerungskultur der Zweiten Republik*, in “Geschichte und Region / Storia e Regione”, numero monografico a cura di A. di Michele, G. Steinacher, *Faschismen im Gedächtnis / La memoria dei fascismi*, 13, 2004, 2, pp. 23-54.

[5] Y. Niwa, *Withdrawing Adolf Hitler from a Private Space*, 2018, disponibile su <https://yoshinoriniwa.com/works/56>.

[6] Si rimanda al dossier di A. Di Michele, E. Mastretta (a cura di), *Sul confine. L’Alto Adige/Südtirol nella storia del Novecento*, “Novecento.org”, 2022, consultabile su <https://www.novecento.org/elenco-dossier/sul-confine-l-alto-adige-sudtirol-nella-storia-del-novecento-7293/>.