

**95**

**dicembre 2011**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 95

# ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-40-9

## DIRETTORE

monica centanni

## REDAZIONE

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

## COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

**ENGRAMMA 95 • DICEMBRE 2011**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-40-9

**IL VOLTO E LA MASSA**

**GUERRE, MORTE E ARCHITETTURA IN ITALIA NEL XX SECOLO**

A CURA DI GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO E DANIELE PISANI

**SOMMARIO**

- 4 | **Introduzione**
- 6 | **LISA BREGANTIN**  
Il cimitero nella Grande Guerra: funzioni, utilità, rappresentazioni
- 11 | **DANIELE PISANI**  
La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra
- 29 | **GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO**  
Paesaggio per la memoria. Il cimitero tedesco del Passo della Futa di Dieter Oesterlen
- 35 | **ELENA PIRAZZOLI**  
Il luogo e il volto. Note a margine della crisi del monumento dopo il 1945

DANIELE PISANI

## La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra

Non temete, spiriti gloriosi, vi difenderemo. Difenderemo i morti, tutti i morti della guerra, anche a costo di scavare le trincee nelle piazze e nelle strade delle nostre città. BENITO MUSSOLINI

Tuttora l'intero territorio nazionale è cosperso delle vestigia atte a commemorare in termini monumentali la Prima Guerra Mondiale. Pure in assenza di un registro che consenta di quantificarle con esattezza, i soli monumenti ai caduti sorti nel primo dopoguerra su iniziativa di ciascuna delle diverse comunità sono nell'ordine di alcune decine di migliaia. In quanto teatro dei combattimenti, le Tre Venezie accolgono sul proprio suolo una ancor più fitta trama di segni che celebra, insieme ai caduti, le unità a cui essi erano appartenuti come i luoghi dove si erano svolte le battaglie; accolgono inoltre la quasi totalità dei sacrari che il regime innalzò per accogliere le salme e, al contempo, per conferire a tali 'ammassamenti' di salme una veste spiccatamente monumentale. All'interno del territorio nazionale viene così individuata una parte ammantata di un carattere 'sacro', perché è da essa che irradia l'aura sia di luoghi ammantati di 'mito' come il corso del Piave, il massiccio di Monte Grappa o la campagna intorno a Vittorio Veneto, sia delle più immani 'concentrazioni di salme', atte non solo e non tanto a commemorare i caduti della Grande Guerra, quanto a fondare su di essi una determinata costruzione politica (> vedi la ricerca *La memoria di pietra* di Daniele Pisani). È proprio per questa ragione che la miriade di monumenti di varia natura che ha 'invaso' l'intero territorio nazionale e quindi i sacrari, sorti su un'area ben determinata ma di particolare rilevanza per la nazione nella sua interezza, vanno assunti come una preziosa cartina di tornasole: illeggibili senza tener conto di una fetta cospicua della storia del paese tra le due guerre, contribuiscono a loro volta a decodificarla.



Monumenti ai caduti nel Cimitero di Specchero e nell'ex cimitero militare di Bocchetta Campiglia

Tuttavia, come ha illustrato Lisa Bregantin (> vedi il saggio di Bregantin in questo stesso numero di Engramma, p. 6), ancor prima che sia la politica ad appropriarsene la morte era stata appannaggio delle istituzioni militari. Giacché prima ancora dell'esigenza di commemorare i caduti, viene la necessità di dare loro una sepoltura. Già a guerra in corso, erano stati i militari ad accollarsi il gravoso compito di recuperare le salme dei caduti e di raccoglierle in una serie di cimiteri ubicati o nelle immediate vicinanze del fronte e spesso anch'essi sottoposti a bombardamenti, nei quali le salme erano non di rado raccolte al costo della vita dei sopravvissuti, o nelle retrovie, dove si trovavano le strutture ospedaliere. A guerra finita, a costellare i luoghi che erano stati teatro di battaglia o quelli limitrofi sarà dunque una miriade di cimiteri militari, realizzati con scarsi mezzi e grande semplicità e all'insegna di una commemorazione dei caduti sobria e pacata. L'iscrizione di un monumento nell'ex cimitero militare di Bocchetta Campiglia dichiara, ad esempio, che si tratta di un **MODESTO TRIBUTO DI AMMIRAZIONE / PER I COMPAGNI CADUTI**, eretto **ALTERNANDO / ALLE FATICHE E ALLE ANGOSCE DELLA GUERRA**; una iscrizione nell'ex cimitero militare di Cima Neutra si limita a rivolgersi agli **EROI CADUTI [...] UNA PRECE UN AFFETTO UN PENSIERO**; non manca nemmeno il rispetto nei confronti del nemico, spesso anzi avvertito come accomunato nella stessa misera sorte (**ITALIANI E AUSTRIACI / FRATELLI NELLA MORTE** si legge in un'iscrizione nell'ex cimitero militare degli Arditi di Zugna). Non possono ovviamente mancare i *topoi* nazionalisti (come quello, immancabile, del sacrificio compiuto **PER LA PIÙ GRANDE ITALIA**), ma a sorprendere sono casi come quello del monumento ai caduti del cimitero di Speccheri, in cui alla dedica (**ONORE AI CADUTI**) si affianca un'invocazione della pace (**PAX**). Tra le toccanti testimonianze delle forme del lutto in uno di questi piccoli cimiteri di montagna, si può qui rammentare una fotografia di O. Battistella, pubblicata su «L'Illustrazione Italiana» del 9 novembre 1919, che mostra una figura femminile inginocchiata nell'atto di deporre, per il giorno dei morti, alcuni fiori sul luogo di sepoltura, allestito alla bell'e meglio (ossia con un elmetto) nel Cimitero degli Eroi del Montello, di un suo caro (suo marito? il suo fidanzato? suo fratello? suo padre?).



Una donna in preghiera sulla sepoltura di un suo caro nel Cimitero degli Eroi al Montello (foto di O. Battistella)

I cimiteri, d'altronde, non erano stati per tutti. Alcuni soldati caduti in luoghi impervi o battuti dall'artiglieria nemica erano stati disposti in sepolture isolate; non mancavano poi i cadaveri rimasti insepolti:

Dove era un luogo pianeggiante o suolo scavabile – rammenta Mario Rigoni Stern ne *L'anno della vittoria* – c'era un cimitero piccolo o grande: a ridosso dei paesi, nelle contrade, nei pascoli delle malghe, o dove erano sorti gli ospedali da campo. Ma oltre a questi che avevano un segno, una lapide una croce o un cippo, c'erano altre migliaia di sepolture provvisorie di singoli caduti, o di gruppi dove era avvenuto un assalto, dove aveva colpito una raffica di mitragliatrice, dove erano cadute salve di batterie, o dove c'era stato un posto di medicazione. Inoltre fuori dalle strade di arroccamento o lontano dalle contrade, ancora molti erano i soldati che restavano insepolti.

A guerra finita, prima ancora di poter pensare di celebrare i soldati morti sui campi di battaglia, si tratta quindi di offrire a tutti una sepoltura. Ancora nel luglio del 1919, «Il Risorgimento» denuncia una situazione macabra come poche, reclamando la necessità “che si rimuovano e si seppelliscano avanzi di cadaveri e carogne in putredine [è chiaro?] che a tutt’oggi appestano” l’altopiano dei Sette Comuni. Per ovviare a questi problemi, viene così istituita presso il Ministero dell’Interno la Commissione Nazionale per le Onoranze ai Militari d’Italia e dei Paesi Alleati Morti in Guerra, mentre nel gennaio 1920 l’incarico di procedere nella raccolta e nella sepoltura dei morti viene affidato al Ministero della Guerra, che istituisce un Ufficio Centrale per la Cura e le Onoranze alle Salme dei Caduti (COSCG), con sede prima a Udine e quindi dal 1926 a Padova, che ha il compito di rintracciare ed esumare le salme disperse e di raccogliercle in appositi cimiteri. Questi stessi cimiteri sono però concepiti come provvisori, destinati quali sono a fare spazio, entro un decennio, a una “sepoltura perpetua”, ossia a una “sistemazione definitiva delle sepolture militari”, come dirà il Commissario straordinario per le onoranze ai caduti in guerra generale Giovanni Faracovi.

Nel frattempo, ossia già a guerra in corso, ma soprattutto appena dopo la sua conclusione, l’intero territorio nazionale è interessato da quella che Enrico Janni, in un articolo su «Emporium» del 1918, battezzava una “invasione monumentale”. Nel giro di qualche anno, una percentuale estremamente alta dei borghi, dei paesi e delle città del paese viene dotata di uno o più monumenti dedicati ai caduti che ogni località ha “offerto” alla patria. Se la sepoltura dei caduti è pertinenza dell’esercito e del governo, e conosce quindi una gestione centralizzata, la commemorazione è a lungo lasciata agli attori a vario titolo agenti sul territorio, come associazioni combattentistiche, gruppi di opinione e amministrazioni. Da un lato, quello della sepoltura, si ha l’emanazione di provvedimenti presi dall’alto, dall’altro, quello della celebrazione, la proliferazione di iniziative sostanzialmente autonome.



Monumento ai caduti di Rovaré (fotografia di Teresa Cos)

Questa proliferazione è il frutto di numerose esigenze. Si tratta, per i prossimi, di commemorare singoli caduti. Si tratta, per determinate categorie o comunità, di sottolineare il contributo offerto. Si tratta di rendere omaggio, da parte dell’intera comunità, a chi ha donato la propria vita per una causa comune. Ma si tratta pure, per le amministrazioni, di mettere d’accordo i diversi attori, spesso portatori di idee contrapposte della guerra. Tutte queste esigenze, talvolta

concordi e talvolta invece in reciproco contrasto, si sovrappongono e s'intrecciano nelle singole vicende. A mostrarlo è, a ben vedere, la configurazione assunta dai monumenti ai caduti: i quali fanno ricorso a una serie di tipologie e di motivi non di rado piuttosto triti, in larga parte derivati dalla tradizione commemorativa risorgimentale (e piuttosto uniformi – salvo diverse accentuazioni – in tutti i paesi belligeranti), in una impressionante casistica di varianti, prodotto di una serie di contrattazioni – sul piano tanto del potere e degli interessi quanto su quello politico, simbolico e artistico – compiute di volta in volta a livello locale. I monumenti ai caduti configurano pertanto un paesaggio che appare sconfinato, in cui sembra di poter rintracciare alcune linee-guida ma che, ciò malgrado, rimane straordinariamente vasto e vario. In mancanza di un registro completo della 'monumentomania, ci si deve accontentare di registrare come in linea di massima (e quindi non senza eccezioni) il margine di autonomia concesso alla dimensione locale si venga ad assottigliare drasticamente dopo la marcia su Roma.

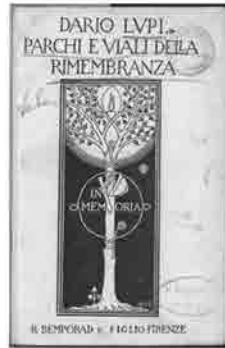
Il fatto è che la moltiplicazione a livello locale delle iniziative per commemorare i caduti tradisce – proprio fino alla marcia su Roma – una mancanza: quella di un governo intenzionato a offrire loro una celebrazione sufficientemente univoca da poter essere messa in atto, e in grado di attuarla. A fare eccezione in questo quadro sta la cerimonia del Milite Ignoto, non a caso compiuta (tra la fine di ottobre e l'inizio di novembre del 1921) durante il governo di un ex socialista come Ivanoe Bonomi: la cerimonia del Milite Ignoto costituisce il principale tentativo da parte del blocco politico avverso all'incipiente fascismo di sottrargli l'egemonia, e ben presto anzi il monopolio, nella commemorazione della Grande Guerra e dei suoi 'eroi'. Tentativo, occorre dire, vano e compiuto fuori tempo massimo, se è vero che nel corso di un anno il fascismo andrà al potere, inglobando all'interno del proprio 'culto patriottico' lo stesso Milite Ignoto.



La carrozza feretro del Milite Ignoto in viaggio verso Roma

La forma della cerimonia del Milite Ignoto è quella di un viaggio: il viaggio della salma di un soldato di identità sconosciuta a partire dal fronte in cui ha lasciato la vita, e attraverso il territorio nazionale, sino a Roma, dove viene sepolto e commemorato – a eterna memoria – nel Vittoriano (che diventa così Altare della Patria). In tale circostanza, tra la capitale e i centri abitati di tutto il paese – anche quelli più piccoli e marginali – si stabilisce un preciso rapporto: la cerimonia celebrata a Roma lo è in contemporanea anche dinnanzi ai diversi monumenti ai caduti; a un polo di 'emissione' ubicato in posizione baricentrica se ne affiancano innumerevoli altri. Anche all'interno di una tale geografia, monocentrica, le Tre Venezie continuano a rivestire un ruolo di spicco: "La Salma del Milite ignoto – avrebbe affermato Giorgio Alberto Chiarco nella *Storia della rivoluzione fascista* – partendo dai campi del martirio passa per la via della gloria attraverso il Veneto [o meglio le Tre Venezie] che senti il cannone e vide vicina l'invasione nemica". L'Altare della Patria irraggia sull'intero territorio nazionale; ma la 'reliquia' che la rende 'sacra' deve tutto ai luoghi, opportunamente mitizzati, in cui si è combattuto e vinto, e in cui in seguito si andranno a costruire i sacrari.





Sulla scorta di un *topos* assai ricorrente, è il fascismo che racconta se stesso come il frutto e l'erede della Grande Guerra. Una volta andato al potere, non sorprende quindi che intraprenda una serie di iniziative atte a sancirne il monopolio nel culto dei caduti. La prima, messa in atto un solo mese dopo la marcia su Roma (ossia il 26 novembre 1922), è quella dei parchi e dei viali della Rimembranza, che si deve all'allora sottosegretario della Pubblica Istruzione Dario Lupi. L'iniziativa prevede di piantare un albero per ogni caduto "in ogni città, in ogni paese, in ogni borgata", e di affidarne la custodia a una 'guardia d'onore' costituita dai più meritevoli tra gli studenti. In tal modo, ogni comune avrebbe affiancato al monumento ai caduti – spesso già innalzato – una seconda testimonianza monumentale, dai tratti comuni (e decisi dall'alto) in tutto il paese, dalla funzione dichiaratamente didattica, e – quel che non sempre viene sottolineato a sufficienza – tale da introdurre subdolamente una serie di mutamenti di notevole rilevanza nel pressoché unanime sentimento di riconoscenza nei confronti dei caduti: stiamo qui facendo riferimento all'equiparazione stabilita, all'interno dei parchi e dei viali della Rimembranza, tra i caduti in guerra e i cosiddetti 'martiri' del fascismo, ossia le camicie nere decedute, in massima parte, negli scontri di piazza avvenuti prima della marcia su Roma.

Su un piano diverso rispetto ai parchi e ai viali della Rimembranza, ma in parallelo, agiscono e per qualche tempo continueranno ad agire una serie di iniziative, in tal caso non stabilite a livello centrale ma non di rado tollerate e implicitamente approvate dai rappresentanti dello stato a livello locale, consistenti nella trasformazione e talvolta nella distruzione dei monumenti ai caduti considerati 'dissidenti' se non 'sovversivi' rispetto alle idee fasciste di guerra e di morte per la patria. Non si può trascurare nemmeno il ruolo svolto da alcuni grandi concorsi di interesse nazionale nel costringere il Partito Nazionale Fascista a prendere le distanze dalle precedenti modalità commemorative dei caduti. Tra tutti spicca il concorso per il Monumento al Fante, che avrebbe dovuto essere innalzato sul Monte San Michele, in cui è il duce stesso a intervenire per sancire, una volta per tutte, che ciò che un monumento ai caduti deve comunicare non è – per dirlo con Margherita Sarfatti, in un articolo pubblicato il 19 gennaio 1922 su «Il Popolo d'Italia» – il senso di un "olocausto o sacrificio tragico, immane", ma quello di "esaltazione" e "glorificazione" della "nazione vittoriosa": "il Calvario non è la Resurrezione. Non si può parlare di patriottismo trionfante e di «epopea» dinanzi alla Via Crucis". Ed è proprio per questo ordine di ragioni che alla fine non verrà realizzato il progetto vincitore di Eugenio Baroni: perché egli viene accusato di concepire la guerra, quasi si trattasse di un sacrilegio, *come olocausto o sacrificio tragico, immane*. E, si badi, non perché la guerra non sia intesa come un sacrificio, bensì perché questo sacrificio, per la Sarfatti come poi per il suo amante, non deve apparire come un fatto *tragico e immane*, ma come un evento glorioso: la guerra (e la morte in guerra), in altri termini, non deve essere mostrata come subita ma, al contrario, come desiderata. A rincarare la dose con un ulteriore articolo su «Il Popolo d'Italia» del 15 dicembre sarà ancora una volta Margherita Sarfatti, che in tale circostanza riporta una lettera in cui Ardengo Soffici si pronuncia contro "il monumento teatrale e disfattista" di Baroni, con la sua "enfasi piagnucolosa". Sempre su «Il Popolo d'Italia», il 6 gennaio 1923, è

finalmente il duce a pronunciarsi, sciogliendo il comitato per l'erezione del Monumento al Fante e dichiarando che esso "non sarebbe stato eretto né ora [...], né mai".



Il progetto di Baroni per il Monumento al Fante, da Eugenio Baroni, *Il Monumento al Fante*, Milano 1926

Il concorso per il Monumento al Fante porta così allo scoperto una scelta di campo, nella commemorazione della Grande Guerra e dei suoi morti, che è assai sintomatica degli intenti con cui il fascismo si sta apprestando a compierla. Il termine chiave, quello che come un capro espiatorio pare condensare tutto ciò contro cui il fascismo si batte, è qui 'disfattismo', inteso come una visione critica della guerra e dei suoi orrori che si traduce – in termini monumentali – in uno sguardo mesto su di un passato inteso come 'monito' a non essere ripetuto, piuttosto che come 'invito' a essere entusiasticamente assunto come modello comportamentale. Chiudendo definitivamente le porte al progetto di Baroni, il pronunciamento ufficiale del duce indica pertanto una strada che verrà percorsa negli anni a seguire: la presa di posizione ufficiale a proposito del progetto di Baroni diverrà infatti *la* posizione fascista. Il 10 di dicembre del 1926, ad esempio, di ritorno da un colloquio con il duce a Roma Gio Ponti racconterà di come questi "esprese il desiderio che i simboli della Vittoria soverchiassero quelli della Pietà". L'anno successivo, in un articolo pubblicato su «Esercito e nazione» a proposito de *L'espressione del dolore nella pittura bellica*, Leone Andrea Maggiorotti affermerà – ma si tratta di un esempio tra gli innumerevoli – che

La concezione fascista della guerra [...] ci fa glorificare, non rimpiangere i nostri caduti, ce li fa raffigurare riti, fieri, con la spada alta, con l'alloro nel pugno, e non cadaveri cadenti, come purtroppo veggonsi in molti monumenti ai nostri eroi [...]. Noi vogliamo che i simboli che li rappresentano li mostrino superbi, coi muscoli vibranti, con lo sguardo alto e consapevole.

Lo si nota spesso anche nei monumenti ai caduti, nei quali, in seguito alla marcia su Roma, tende a prodursi uno slittamento – non senza eccezioni – da un tono dolorante a uno eroico. Ma ancor più lo si noterà più avanti negli anni, nei sacrari fascisti.

Nel frattempo, nel febbraio del 1920, iniziano i lavori di costruzione del primo tra gli ossari di guerra italiani, quello di Monte Pasubio. Collocato sulla vetta di una delle montagne che verranno dichiarate sacre, costituito da un basamento (che ospita le salme dei caduti) sormontato da una torre (che accoglie una serie di vani affrescati), l'ossario del Pasubio, opera di Ferruccio Chemello inaugurata nel 1926, costituisce insieme all'Ossario di Tonezza del Cimone una sorta di *hapax*. Il modello qui adottato – quello di alcuni tra i principali ossari risorgimentali – è ben presto destinato a rivelarsi inadeguato rispetto alle nuove esigenze del regime. Che però metterà a punto soluzioni soddisfacenti soltanto a partire dagli anni trenta, e concentrate tutte in una stessa parte del paese: le Tre Venezie.



Ferruccio Chemello, Ossario di Monte Pasubio

È fuori di dubbio che esse presentino alcune peculiarità per quanto riguarda la commemorazione dei caduti rispetto al resto del paese. Sul loro territorio si è combattuto e sul loro territorio si trovano luoghi ormai ‘mitici’; sul loro territorio si tratta ora di celebrare non solo i caduti di ogni comunità, ma anche i luoghi dove si erano svolte le battaglie e si era vinto, o in cui si erano per lo meno svolti eventi memorabili. A una prima trama, sostanzialmente uniforme in tutto il paese, se ne viene in altri termini a sovrapporre una seconda: una fitta trama che connette in una costellazione i diversi ‘luoghi sacri’. Le Tre Venezie – e il Veneto in particolare, che può vantare i luoghi associati alla vittoria – saranno così meta prima di ‘pellegrinaggi’ e poi di un ‘turismo di guerra’ sempre più di massa.



Dal Sacrario di Monte Pasubio (fotografia di Teresa Cos)

Ad attrarre tali masse sono i grandi sacrari degli anni trenta – una quarantina nel complesso – che costituiscono il più inequivocabile segno impresso dal fascismo sulla commemorazione dei caduti. È il generale Giovanni Faracovi, nei panni di Commissario straordinario per le onoranze ai caduti in guerra, a impostare a partire dal 1927 la sistematica raccolta delle salme dei caduti, così da offrire loro una “sepoltura definitiva”, in una serie di “grandi concentramenti di salme”: i sacrari, appunto, in cui alla funzione di sepoltura è affiancata quella di commemorazione dei soldati sepolti – l’una e l’altra ora appannaggio del governo centrale, del regime.

Nel 1931, per rendere più diretto ed efficace il controllo della produzione dei sacrari, il regime approva una legge che prevede l’assegnazione di ampi poteri al Commissario, di nomina da parte del capo dello stato. Si tratta ancora per alcuni anni di Faracovi, ma a partire dal 1935 – in seguito al breve interregno del generale Alberto Gordesco – si tratterà del generale Ugo Cei, figura chiave nella vicenda dei sacrari fascisti. Ma già il 23 novembre 1931 Gino Peressutti, in quel momento incaricato del progetto per “la riforma e la sistemazione del sacro colle” di Sant’Elia, presso Redipuglia, redige una *Presentazione del progetto di massima per la riforma sistemazione del Sacro Colle di Redipuglia* in cui fornisce un’estesa descrizione degli intenti che verranno di lì a breve perseguiti dal regime per mezzo della costruzione dei sacrari:

La ferma volontà del Governo Fascista [...] ha saputo, sola, far prosperare e fiorire nell’animo di ogni italiano la coscienza del proprio valore e della propria forza morale, sia attraverso la rivalutazione della Vittoria, sia nella rievocazione palpante della grandezza della stirpe, ha determinato oggi, con la grandiosità latina di un’opera, di rendere l’omaggio che una Nazione forte e potente deve a coloro che immolandosi furono gli artefici massimi della sua gloria nuova. Il Governo Fascista [...] farà sì che l’imponenza di un’opera che rispecchi nel concetto e nella esecuzione il senso della Latinità della Razza, valga a dare al suo popolo l’impressione materiale della grandezza del sacrificio che ottantamila eroi [...] fecero di se stessi ponendo i propri petti barriera alla intangibilità della Patria. Tale glorificazione deve dare all’italiano in primo luogo, ed a qualsiasi altro, l’impressione di un ideale grandissimo, nel quale lo spirito, anche se incredulo, si senta conquiso ed annientato di fronte alla visione dell’Infinito e dell’Eterno. Poiché essa opera passerà attraverso il tempo, imperitura, per cambiar gli uomini e gli eventi. Il Governo Fascista vuole che essa sia una imposizione ed un ammonimento: imposizione per quanti abbiano cercato e cercheranno anche solo nel loro animo di sminuire l’immenso valore morale del sacrificio nostro nella guerra che fu nostra, e ammonimento per le generazioni che si seguiranno nei secoli.

È a questo punto che entra in scena Ugo Cei. In un primo momento, tra il 1932 e il 1935, questi si fa apprezzare per la sua capacità di dirimere l’intricata matassa del Sacrario di Monte Grappa, per la gestione della cui trasformazione monumentale si erano scontrati per anni e anni due comitati, uno religioso e l’altro laico. Cei, facendo leva sull’appoggio incontrastato del governo, fa piazza pulita delle polemiche, imponendo un nuovo progetto. Al suo primo incarico, la coppia formata da Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi – protagonista quasi unico, di qui in avanti, della vicenda dei sacrari – realizza a partire dall’estate del 1933 un progetto straordinario. Il Sacrario di Monte Grappa non prevede spazi chiusi: si tratta di un percorso ascensionale da compiersi a cielo aperto e caratterizzato da diverse tappe. Innanzi tutto viene l’ascesa per la scalinata che attraversa la zona più caratteristica del sacrario, quella costituita dai cinque gradoni disposti concentricamente intorno al sacello. L’ascesa si carica di più significati: pellegrinaggio sino all’immagine devozionale della Madonnina, ma forse ancor più pellegrinaggio laico a quello che è di fatto un ‘altare della patria’. Certo è che un’ascesa che si rispetti deve partire dagli inferi: ed è per questo che il percorso parte dai gironi rivolti verso i campi di battaglia e in cui sono custoditi i morti, per elevarsi quindi verso la resurrezione (dal punto di vista religioso) o la gloria (da quello laico).

I gradoni in qualche modo si adagiano sulla montagna ridisegnandola. Due soli sono gli elementi architettonici a cui gli autori fanno ricorso, ripetendoli ossessivamente: il bugnato irregolare delle pareti dei gironi in pietra locale, e i loculi prefabbricati di cemento armato, ordinatamente inseriti nelle pareti alternando sepolture individuali e collettive. Due soli elementi ma niente affatto casuali: il bugnato con le sue allusioni alla forza e alla resistenza, e i loculi a colombario con la loro nobile ascendenza romana. Al termine dell’ascesa si giunge al sacello che contiene la Madonnina, centro geometrico dei gradoni su cui si è saliti. Ha inizio la Via Eroica, affiancata da 14 cippi, ciascuno dedicato a una battaglia. Si giunge infine al preesistente – ma modificato – Portale di Roma. Dietro di esso stanno una terrazza panoramica,



Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi, Sacratio di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos)



Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi, Sacratio di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos)

da cui sono indicati i principali luoghi di battaglia, e il cimitero austro-ungarico, anch'esso a gironi: una sorta di copia a scala ridotta di quello italiano.

Il giorno dell'inaugurazione, dinnanzi al Portale di Roma si trova anche un "gigantesco monumento dell'Italia Fascista proteggente il Fante", opera di Giannino Castiglioni, che verrà però presto rimosso per ragioni non del tutto chiare ma con decisive conseguenze: il primo sacrario costruito dal regime sotto la direzione del nuovo commissario alle dirette dipendenze del duce è un percorso a cielo aperto da cui sono state espulse le arti figurative. Non si tratta dell'unico tratto che distingue il sacrario di Monte Grappa da quelli precedenti e lo rende il primo di una nuova serie: proprio come avverrà a Redipuglia, a farsi architettura è qui lo schieramento dei caduti 'serrati in falange'. Gli ossari precedenti erano teche che custodivano le salme; questi sono un vero e proprio ammassamento dei loculi a cielo aperto.



Lo stesso anno in cui Cei viene incaricato di dirimere le diatribe intorno al Sacrario di Monte Grappa, a Roma la Mostra della Rivoluzione Fascista mette in scena una narrazione, condotta in termini altamente emotivi, che, a partire dalla Grande Guerra, e dipanandosi attraverso un quindicennio di storia patria, si conclude in un sacrario che invece che i caduti in guerra celebra i 'martiri' fascisti. Si tratta del degno epilogo di una mostra che, come di lì a breve i sacrari, sfrutta sapientemente l'aura connessa al 'culto' di chi si è sacrificato per la causa, celebrando la Grande Guerra come premessa del regime:

Non quindi la guerra nel suo aspetto distruttivo – così il catalogo della mostra –, ma in quello creativo ed eroico. Fu cioè la guerra a rendere necessaria quella revisione di valori essenzialmente morali che culminò, per via di idee e di bisogni nuovi, in quella serie di principi sociali, politici e spirituali, che poi [...] sboccarono nel Fascismo.



Due delle sale della Mostra della Rivoluzione Fascista. Sulla destra, il Sacrario dei Martiri

Il sodalizio tra Cei e Greppi e Castiglioni si riproporrà negli anni a seguire. Dal 1935, infatti, Cei viene nominato Commissario Generale Straordinario per la sistemazione di tutti i cimiteri di guerra nel Regno e all'estero, ossia plenipotenziario per quanto concerne i sacrari. Quello che muta, con l'assegnazione dell'incarico di commissario a Cei, sta in primo luogo nella semplificazione della struttura preposta alla commemorazione dei caduti. Cei deve rispondere solo al duce, che è colui che l'ha scelto (e che è l'unico che può rimuoverlo dal suo incarico). Agisce con spregiudicatezza. Uno dei suoi obiettivi è di avere il controllo totale di tutti i sacrari

che si andranno a costruire ma anche di quelli che si stanno costruendo o che ci si sta avviando a costruire. Interviene più di una volta per sconfessare scelte e impegni presi dai suoi predecessori, per imporre gli autori che ha scelto con indubbio fiuto e per riproporre varianti della soluzione messa a punto sul Monte Grappa: la costruzione di un percorso e quasi di un paesaggio artificiale mediante l'impilamento di innumerevoli unità base elementari, i loculi contenenti le salme dei caduti, soluzione a cui i 'suoi' autori di riferimento, Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni, tenderanno ad attenersi regolarmente (nei sacrari di Monte Grappa, Feltre, Caporetto, Bezzecca, Timau, Pian di Salesei, Pola, Zara, Colle Isarco, San Candido, Passo Resia, Redipuglia).

A Pian di Salesei, nel sito in cui si trovava il cimitero militare di Col di Lana, Cei ad esempio interviene sottraendo l'incarico assegnato a Del Fabbro e trasferendolo ai suoi due uomini di fiducia. Come a Caporetto, Feltre, Timau e Bezzecca, il fulcro dell'intervento, compiuto in grande economia, è costituito da una chiesa preesistente. Dinnanzi a quest'ultima, Greppi e Castiglioni approntano un viale d'accesso contornato da 14 monoliti corrispondenti ciascuno a una delle grandi battaglie e una spianata a forma di croce, definita ancora una volta per mezzo del motivo dei loculi a colombario giustapposti. Al centro esatto della spianata si trova una croce posta su di un basamento recante l'iscrizione PRESENTE. Di particolare interesse è qui la collocazione del sacrario, quasi a fondo valle, per una ragione che è stato Cei stesso a precisare: "La strada statale delle Dolomiti, che passa a mezza costa delle montagne circostanti, domina dall'alto il piccolo cimitero, che è così visto come dall'aeroplano. – Nella progettazione del cimitero si è tenuto conto di questa singolare visuale, in modo che a tutti i passanti nella strada, apparisse, con un segno evidente, la dimora eterna dei gloriosi Caduti".



Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi, Sacrario di Pian di Salesei (fotografia di Teresa Cos)

In un sacrario di piccole dimensioni come quello di Pian di Salesei rischia però di passare inavvertita quell'idea della 'massa dei morti' che la Grande Guerra, e la carneficina che essa aveva rappresentato, aveva fatalmente imposto, e che sacrari come quello di Monte Grappa avevano iniziato a porre al centro del proprio universo figurativo e ideologico. Nel 1922 Augusto Tognassi, nel libro da lui dedicato al Milite Ignoto, aveva affermato ad esempio – in riferimento al progetto di Eugenio Baroni per il Monumento al Fante sul San Michele – che i morti "domandano di essere uniti in un solo abbraccio d'amore": che aspirano, in altri termini, a

fare massa. Che sia stato o meno realizzato con un preciso intento allegorico e alla luce di una sorta di 'programma iconografico', l'ammassamento dei loculi è una soluzione di efficacia incomparabile per i parallelismi che suggerisce e i sottintesi che lascia trapelare – senza però esprimersi con l'ormai inservibile linguaggio delle arti figurative. L'ammassamento dei loculi è l'espressione conseguente di una morte 'di massa', di una morte che come vittime ha mietuto, più che singoli individui, 'masse' di 'militi ignoti'; ma è al contempo un modo per occultare: il loculo individuale preserva quel poco di individualità che consente di non vedere la morte di massa nel suo volto meduseo; l'accostamento *ad infinitum* dei loculi non solo nega a un livello più alto l'individualità che i loculi paiono aver preservato, ma pure occultata le diverse ragioni per cui gli individui sono caduti, saldandoli in un costruito compatto. A questo proposito, d'altronde, Mussolini pare avere le idee assai chiare: "Noi siamo, come in Russia, per il senso collettivo della vita, anzi, vogliamo rafforzarlo, a costo della vita individuale. Tuttavia – così si è espresso nel corso di uno dei colloqui con Emil Ludwig – noi non giungiamo al punto di trasformare gli uomini in cifre, ma li consideriamo soprattutto in rapporto alla loro funzione di Stato". E così, una politica tutta volta al coinvolgimento delle masse mette in scena, nei grandi sacrari, una nuova massa: la 'massa dei morti'. A questo processo sembra lecito intrecciare quello a lungo preparato, e già osservato di sfuggita, della progressiva scomparsa della scultura dalla commemorazione dei morti. Ciò che nei sacrari viene a prodursi si può forse considerare quale il frutto dell'avvenuta impossibilità di personalizzare l'oggetto della commemorazione e, insieme, della convenienza a non provare nemmeno più a farlo: i sacrari infatti non commemorano 'eroi' ma 'gregari' disposti al 'sacrificio' di cui può essere capace chi è stato indottrinato a rispondere PRESENTE e a dichiarare OBBEDISCO. Ed è a questo punto che entrano in gioco le modalità stesse della commemorazione dei caduti che i sacrari propongono (anche rispetto ai monumenti ai caduti): la scelta di affidare il messaggio non all'emissione di messaggi razionali (ancora leggibili nei codici di secolari se non millenarie iconografie), ma al coinvolgimento emotivo del fruitore in uno spazio sacrale. Il sacrario è, in altri termini, costruito come il ponte tra la 'massa dei morti' e la massa dei presenti. Non è del resto solo per ragioni funzionali che, più in generale, i sacrari vengono realizzati proprio nelle zone in cui si erano svolte le battaglie: "là dove furono schierati i combattenti – così la voce Cimitero dell'*Enciclopedia* Treccani del 1938 – sono ora schierati i caduti". Ed è questo a renderli così nuovi, così distanti dai tentativi già compiuti nell'Italia risorgimentale di commemorare i propri caduti.





Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi, Sacrario di Redipuglia (fotografia di Teresa Cos)

Nulla meglio mostra quanto i sacrari appartengano al novero degli apparati per riti tra i più importanti per il regime quanto quello che, dei sacrari italiani, costituisce senza dubbio il culmine: il sacrario di Redipuglia. Sul colle di fronte all'attuale sacrario già sorgeva – e, rimaneggiato, in parte sorge ancora – uno dei principali cimiteri militari italiani, il Cimitero degli Invitti sul Colle Sant'Elia, una monumentale successione di gradoni e di gironi – qualcosa come ventidue chilometri di gironi scavati a colpi di mina – disposti concentricamente sino alla vetta dell'altura, dove avrebbe dovuto venire sepolto il Duca d'Aosta. La realizzazione del cimitero era nata da un'idea del generale Giuseppe Paolini ed era stata opera del colonnello Vincenzo Paladini e del generale Giannino Antona Traversi, che – da militari – avevano dato vita a un cimitero in cui accanto alla retorica patriottica ancora si avvertivano la guerra e i lutti da essa provocati. I gironi rammentavano le trincee, e le sepolture individuali – fatte di cimeli e residuati bellici, con l'aggiunta di motti – qualcosa della guerra nella sua crudeltà così come degli affetti dei caduti e dei loro cari. A partire dalla fine degli anni venti, tuttavia, inizia a susseguirsi una serie di proposte per la monumentalizzazione del cimitero, che si fa ancora più insistente in seguito alla morte del Duca d'Aosta nel luglio del 1931, con i progetti di Gino Peressutti e di Ghino Venturi e Pietro Del Fabbro. Nel 1935 è Ugo Cei a intervenire, imponendo Greppi e Castiglioni come gli autori non più di una monumentalizzazione del vecchio cimitero sul Colle Sant'Elia, bensì della costruzione di un nuovo sacrario sul prospiciente Monte Sei Busi. Il sacrario assume la conformazione di una successione di enormi gradoni, alla cui base sta la tomba del Duca d'Aosta e di altri generali e sulla cui cima s'innalza una cappella, ai cui fianchi si trovano le sepolture dei caduti non identificati. Ancora prima di arrivare ai gradoni si trova – notevole novità – un grande piazzale per le adunate. Nei gradoni si trova la teoria delle sepolture individuali; ma mai come in questo caso l'individualità della sepoltura si perde nel numero sterminato di altre sepolture e nel grido che idealmente (in questa opera in cui – così si legge su «Rassegna di Architettura» del 1938 – “gli artisti hanno voluto [...] raffigurare le schiere serrate degli invitti eroi”) essi emettono tutti quanti all'unisono: PRESENTE. I caduti, infatti, vengono qui “offerta alla patriottica venerazione dei vivi [...] quasi fossero – disse il generale Baistrocchi, come rammenta Bruno Tobia – «tutti schierati in battaglia»”.

Il processo di massificazione dei caduti – più di 100.000 – con Redipuglia può dirsi compiuto. Il passaggio “dal monumento di guerra alla monumentalizzazione della guerra”, per dirla con Lisa

Bregantini, risulta qui compiuto. Non sorprende così che il sacrario dei caduti contempi finalmente lo spiazzo per le adunate, luogo dove si raggiunge la compresenza a tempi alterni, ossia il massimo contrasto, “tra il vuoto e il pieno”, tra quelle che Mario Isnenghi ha definito la ‘piazza silenziosa’ e la ‘piazza oceanica’. Lo spazio dei morti diventa sempre più palesemente pensato *per i vivi*: da fine, la glorificazione dei caduti si è fatta puro e semplice mezzo. Non a caso il duce, in occasione dell’inaugurazione del 18 settembre 1938, compiuta nel corso del suo viaggio nelle Tre Venezie, non solo elogia il sacrario (“i nostri caduti non potevano avere un monumento più solenne e duraturo. Esso sfiderà i secoli e forse i millenni”) ma, pure, si congratula con i suoi artefici per aver “collaborato ad un’opera grandiosa, veramente romana, che educherà generazioni e generazioni”. Il senso di questa educazione lo dice tutto la spudoratezza con cui, tramite la ripetizione all’infinito dell’iscrizione PRESENTE, ai caduti qui chiamati all’appello per rispondere OBBEDISCO al regime viene riservato il trattamento previsto non per i caduti, ma per i ‘martiri’ fascisti.



Giannino Castiglioni e Giovanni Greppi, Sacrario di Redipuglia (fotografia di Teresa Cos)

Tutti gli sforzi in vista di un’estetizzazione della politica convergono verso un punto. Questo punto è la guerra. WALTER BENJAMIN

Nel settembre del 1938, ventennale della vittoria, Benito Mussolini compie un viaggio nelle Tre Venezie che, contrassegnato da una sistematica serie di visite ai luoghi destinati alla celebrazione dei caduti della Grande Guerra, di una tale celebrazione segna il compimento e quindi pure la conclusione. Il viaggio è scandito tutto da uno scrupoloso tentativo di visitare i luoghi tipici della Grande Guerra e della sua commemorazione. Nel comizio tenuto a Treviso il 21 di settembre, in cui celebra ancora una volta “La terra sacra del Piave, del Grappa e del Montello, la terra di tutte le Vittorie [che] donava l’augurale vittoria al Fondatore dell’Impero”, egli invita “tutti gli italiani” che lo stanno ascoltando

a compiere, non soltanto nella ricorrenza del ventennale della Vittoria, un pellegrinaggio dalle rive del Piave ai costoni del Carso. Essi vi troveranno in primo luogo i monumenti che noi abbiamo dedicato alla memoria dei nostri Caduti, monumenti che hanno un’architettura gigantesca. Le gloriose madri dei nostri Eroi potranno vedere i nomi dei loro Caduti, dei loro cari, incisi in un metallo che sfiderà i secoli. Poi vedranno ciò che l’Italia ha fatto in un ventennio nelle terre redente.



Sante Cancian, manifesto della visita del duce a Treviso

Ma il viaggio del settembre del 1938 non costituisce solo una sorta di riepilogo. Il 26 Mussolini giunge finalmente alla tappa conclusiva del viaggio, Verona. Nelle parole pronunciate nel corso dell'ultima arringa compiuta nel "pellegrinaggio sui campi sacri delle nostre gloriose battaglie", è l'attualità, con la coeva crisi dei Sudeti, a saltare in primo piano: è tra venti di guerra e (millantate) speranze di pace che si chiude il viaggio. Più di una volta, nel corso delle tappe precedenti, il duce aveva d'altronde annunciato la disponibilità a entrare in guerra:

... se dramma ci fosse, noi lo affronteremo [...]. E se domani questo popolo fosse chiamato ad altre prove non esiterebbe un minuto solo [...]. Voi siete gli stessi, voi avete lo stesso spirito di allora, voi siete pronti ad ubbidire come allora, voi siete pronti a credere come allora, e soprattutto a combattere come allora.

Chiaro quindi che, in un simile frangente, la visita alle vestigia della Grande Guerra non abbia nulla di casuale e di innocente. Il clima è, in altri termini, quello di un paese che si avvia alla mobilitazione. Ed è proprio per produrre una piena mobilitazione che il duce, nel corso del suo viaggio, rende per l'ultima volta omaggio – e addita come modelli da seguire – ai caduti della Grande Guerra, previamente disposti nei ranghi, allineati e trasformati in 'massa' sul Monte Grappa o a Redipuglia. È allora importante ribadire come il viaggio nelle Tre Venezie sia costellato da una serie sistematica di pose della prima pietra e inaugurazioni di edifici di ogni genere (proprio per la visita del duce Cobolli Gigli, Ministro dei Lavori Pubblici, aveva non a caso allestito una mostra a Trieste dedicata alle opere realizzate dal regime), in cui uno spazio affatto rilevante è costituito da 'luoghi della memoria'. Spiccano le visite alle testimonianze monumentali della Grande Guerra, a conferma del ruolo che ancora – o forse: *mai come in questo momento* – esse svolgono nell'universo simbolico del regime. Dei sacrari fascisti il viaggio del settembre 1938 costituisce, anzi, una tappa affatto cruciale: il duce si reca in visita agli ultimi quattro sacrari (Oslavia, Caporetto, Redipuglia e Asiago), inaugurandone ben tre, e visitando i Templi Ossari di Bassano e Udine, il Tempio della Pace di Padova, il sacrario di Schio, numerosi monumenti ai caduti e altrettanto numerosi sacrari ai martiri fascisti. Con un'ultima chiamata all'appello dei caduti ammassati nei grandi sacrari, un ciclo, quello monumentale, si chiude, ed è proprio il viaggio a sancirne la chiusura con tutti gli onori. Un altro, ben diverso ma prossimo, ormai incombente, si aprirà di lì a breve.

Sono molti i segni che lo annunciano. Si può ad esempio prestare ascolto a quanto emerge dalle pagine del *Dizionario di politica* pubblicato tra il 1939 e il 1940 da parte dell'Istituto della Enciclopedia Italiana. La Grande Guerra, alcuni suoi luoghi simbolo e i suoi caduti, il rapporto

che il fascismo intrattiene con la prima guerra mondiale ma anche con la guerra in generale – di tutto ciò il *Dizionario* traccia, il regime sull'orlo del baratro, una sorta di riepilogo. La prima guerra mondiale è ampiamente celebrata. Vi è una lunga voce di Aldo Valori, dedicata alla *Guerra mondiale*, in cui del conflitto viene offerta un'esauriente ricostruzione. Dalla guerra viene, inoltre, tratta una sorta di lezione: ossia "che il fenomeno politico e quello militare sono strettamente connessi e che la guerra è in sostanza una specie di colossale e totalitario collaudo di un popolo e di uno stato". Valori ribadisce quindi ancora una volta la tesi secondo cui il fascismo sarebbe il frutto – e l'erede dei valori – della Grande Guerra; ma nel *Dizionario* l'accento appare posto, più che sull'indissolubile rapporto tra Grande Guerra e fascismo, tra fascismo e guerra in generale. A rivelarlo con particolare chiarezza è la voce forse principale del *Dizionario*, quella di Antonino Pagliaro sul *Fascismo*.

Anzitutto il Fascismo – afferma l'autore, come per mettere in chiaro le cose –, per quanto riguarda, in generale, l'avvenire e lo sviluppo dell'umanità, e a parte ogni considerazione di politica attuale, non crede alla possibilità né all'utilità della pace perpetua. Respinge quindi il pacifismo che nasconde una rinuncia alla lotta e una viltà di fronte al sacrificio. Solo la guerra porta al massimo di tensione tutte le energie umane e imprime un sigillo di nobiltà ai popoli che hanno la virtù di affrontarla. Tutte le altre prove sono dei sostituti, che non pongono mai l'uomo di fronte a se stesso, nell'alternativa della vita e della morte.

Ne consegue che le dottrine pacifiste, quando vengano fatte proprie dal fascismo, lo sono solo e soltanto "per quel tanto di utilità che possono avere in determinate situazioni politiche". Al contrario, "l'orgoglioso motto squadrista «me ne frego», scritto sulle bende di una ferita, è un atto di filosofia [...]: è l'educazione al combattimento, l'accettazione dei rischi che esso comporta; è un nuovo stile di vita italiano"; di qui l'intrinseca, 'fatale' "tendenza all'impero" che caratterizza il fascismo. Quello che si palesa in questo frangente storico è un fascismo – comprensibilmente – assai più attento a giustificare le guerre del futuro che a riplasmare quelle del passato. Ad attestare quanto sia ormai dichiarata questa propensione a una nuova guerra è sufficiente leggere la voce *Guerra* di Giovanni Amadori, che si apre con una vera e propria dichiarazione d'intenti:

La guerra come «atto di forza diretto a costringere l'avversario all'adempimento del nostro volere», secondo la classica definizione di von Clausewitz, accompagna la storia dell'umanità in tutte le sue fasi, poiché è legata all'esercizio della volontà che è caratteristica della natura umana come si traduce in storia. Di conseguenza, la guerra assume la sua caratteristica non dalla violenza cieca che muove ogni essere vivente quando debba soddisfare i suoi istinti di vita o difendere l'integrità del proprio corpo, bensì dalla volontà deliberata di imporre all'avversario il riconoscimento della propria superiorità e della sua impotenza a far valere una volontà contrastante. Nella dinamica della storia, pertanto, la guerra ha una parte importantissima, per il fatto stesso che tale dinamica scaturisce dal rinnovarsi continuo delle gerarchie.

La guerra è, in altri termini, lo strumento grazie a cui il più forte – invertendo gerarchie ormai non più valide – si impone sul più debole; "costituisce una fondamentale attività dell'uomo", quindi, al contempo un "fatto materiale" e un "fatto spirituale".

Coltivare il carattere e la fiducia in se stessi, la decisione, l'ottimismo non cieco ma ragionato, insomma tutte le doti che portano al rafforzamento dei fattori volitivi individuali, equivale a dare alla guerra futura la piega che noi stessi preferiamo [...]. E anche questo è uno dei prolegomeni, e forse il principale, dell'arte della guerra; quello più antico e sempre nuovo: quello che nel clima del Fascismo può essere più facilmente compreso e coltivato.

In questa retorica della guerra, di immediata spendibilità sul piano politico, la prima guerra mondiale non scompare; ma si compie fino in fondo quel processo di sua strumentalizzazione in corso ormai da un ventennio. Nel *Dizionario* non possono mancare le voci (redatte tutte e tre da Aldo Valori) dedicate a luoghi e momenti ormai leggendari come Piave, Grappa e Vittorio Veneto. Ma è al presente e al futuro che ora è volta la trattazione della guerra e di tutto quanto la concerne. Esplicita risulta a questo proposito la voce di Carlo Curcio dedicata ai *Caduti*. "Nel campo politico – vi si legge – un sacrificio di singoli in funzione di una continuità ideale ha una portata incommensurabile tanto da potersi dire che un movimento segnato dal sacrificio volontario di nobili vite è già per ciò destinato alla vittoria": i caduti, infatti, "costituiscono un motivo acquisito, oltre che di dignità, di forza e d'impulso per il presente e per l'avvenire". Giacché il 'compito storico' del fascismo non si è ancora realizzato: i caduti si sono sacrificati

per “una più grande rivoluzione che non è compiuta, e che dovrà spianare l’Europa ad un nuovo ordine di civiltà e di giustizia, che caratterizzerà il secolo XX come il secolo del Fascismo”. La guerra, insomma, è ormai l’orizzonte – tutt’altro che nascosto – del fascismo. È alla guerra che l’enorme dispiegamento celebrativo della guerra e dei caduti invita; è con la guerra che, paradossalmente, tende però anche a venire destituito di significato. Nulla lo mostra meglio dei monumenti ai caduti.

I sacrari erano appena stati tutti ultimati; di monumenti ai caduti non se costruivano ormai da anni, se non in limitati casi isolati – e quasi sempre dovuti a disaccordi e polemiche protrattesi a lungo a livello locale. Ciò che avviene ora è però ben più che la sanzione di un percorso compiuto. Il 25 febbraio 1940 il Ministero degli Interni si rivolge a tutte le Prefetture per il tramite di un telegramma:

Da varie parti viene avanzata proposta sostituire monumenti in bronzo con monumenti in marmo. Tale proposito oltre che far recuperare metallo che potrebbe essere utilizzato per esigenze preparazione militare offrirebbe anche modo alleviare crisi industria marmifera...

L’iniziativa del governo riceve ben presto l’avallo dell’Associazione Nazionale Combattenti, che si premura inoltre di proporre su «L’Italia Combattente» un “monumento-tipo per la sostituzione”. Per il regime si tratta di un’opportunità per eliminare – così «Regime Fascista» – i residui monumenti “ispirati ad un concetto della guerra non consono allo spirito rivoluzionario”; un’opportunità, insomma, come ha modo di affermare «Il Combattente», di compiere una vera e propria “rettifica storica”. Le Soprintendenze vengono incaricate di redigere gli elenchi dei monumenti da rimuovere, da sottoporre quindi al parere definitivo del Ministero della Pubblica Istruzione; le Legioni territoriali dei carabinieri vengono invece incaricate di sondare gli umori della popolazione. Proprio a tale riguardo insorgono dei problemi, vista la renitenza da parte di quegli stessi che, di tasca loro, avevano contribuito alla realizzazione di monumenti per i loro concittadini, e spesso anche per i loro cari, ad abatterli per sostituirli con altri; l’imposizione dall’alto di una soluzione tipo non fa che contribuire a suscitare ulteriori malumori.

Per quanto sembri che la rimozione di monumenti ai caduti per fondere il piombo di cui una parte cospicua di essi era fatta – e che in più di un caso era il risultato di una precedente fusione di «armi strappate dal nemico» – sia avvenuta piuttosto di rado, l’iniziativa del regime può essere assunta come il simbolo di una svolta definitiva: la seconda guerra mondiale ormai prossima, la commemorazione dei caduti della prima sfuma in secondo piano. A guerra intrapresa – con la ‘pugnalata alla schiena’ inferta alla Francia nella primavera del 1940 – la celebrazione della Grande Guerra non solo e non tanto passa in secondo piano rispetto a necessità più urgenti, ma dal punto di vista del regime si trova destituita di significato. È vero che sono ormai i sacrari da poco ultimati a offrire della guerra e dei suoi caduti l’interpretazione ufficiale e definitiva del fascismo. Ma è anche vero che ai caduti del passato si sta infatti passando, con logica consequenzialità, ai caduti del presente e del futuro. Come chissà quante volte nel passato, ancora una volta “armi, frutto del bottino di guerra, vengono impiegate – a rammentarlo è Reinhart Koselleck – per costruire monumenti, che a loro volta vengono fusi nella guerra successiva per forgiare nuove armi”.

Una nuova fiammata di interesse nei confronti dei monumenti ai caduti – lo mostra Guri Schwarz – si risveglierà solo a partire dal 1943, a guerra partigiana in corso: ma se nel novembre, ad esempio, il Comitato di Liberazione Nazionale inviterà in alcuni manifesti i cittadini italiani a deporre fiori presso i monumenti ai caduti, infatti, sarà ora “come affermazione della volontà di risorgere contro il nemico tedesco di fuori e contro il nemico fascista di dentro”. Non si tratta di uno di quei casi in cui, per dirla in termini warburgiani, la ‘tensione energetica’ (*energetische Spannung*) evidentemente accumulata nei monumenti, con tutta l’‘ambivalenza’ (*Ambivalenz*) che la caratterizza e la conseguente ‘oscillazione’ (*Schwingung*) che vi si può produrre, si rivela disponibile a essere sottoposta a una ‘inversione energetica’ (*energetische Inversion*), ossia ‘di senso’ (*Bedeutungsinverson*). Si tratta, al contrario, di un tentativo di raccogliersi intorno a quelle forme di commemorazione dei caduti che avevano, in larga parte, preceduto la marcia su Roma, e che comunque erano nate da

iniziative locali, ossia avvertite come non irregimentate (per quanto non prive di condizionamenti dall'alto). In contrapposizione ai sacrari, celebrazioni della morte massificata di schiere di 'gregari' ordinate nei ranghi, sono i monumenti ai caduti – ancora una volta, quindi, decisiva posta in palio politica –, con le loro lapidi che commemorano la morte di padri, zii, parenti e amici a venire individuati da parte della resistenza come emblemi del più verace e autentico carattere patrio, da opporre quindi agli invasori e ai loro alleati.

## Bibliografia di riferimento

- Ettore Janni, *L'invasione monumentale*, in «Emporium», XLVIII, 288, dicembre 1918, pp. 283-291
- Augusto Tognasso, *Ignoto militi*, Zanoli, Milano 1922
- Dario Lupi, *Parchi e viali della Rimembranza*, Bemporad, Firenze 1923
- Il duce nelle Venezia*, numero monografico di «Le Tre Venezia», XIII, 10, ottobre 1938
- Dizionario di politica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1939-1940
- George L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti* [1990], Laterza, Roma-Bari 1990
- Flavio Fergonzi e Maria Teresa Roberto, *La scultura monumentale negli anni del Fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca d'Aosta*, a cura di Paolo Fossati, Allemandi, Torino 1992
- Emilio Gentile, *Il culto del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993
- Un tema del moderno: i sacrari della "Grande Guerra"*, numero monografico di «Parametro», 213, marzo/aprile 1996
- I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1997
- Jay Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea*, Il Mulino, Bologna 1998
- Anna Maria Fiore, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: i sacrari di Giovanni Greppi e di Giannino Castiglioni (1933-1941)*, tesi di dottorato, relatori Vittorio Zucconi e Howard Burns, DSA/IUAV, Venezia 2001
- Bruno Tobia, *Dal milite ignoto al nazionalismo monumentale fascista (1919-1940)*, in *Storia d'Italia. Annali 18: Guerra e pace*, a cura di Walter Barberis, Einaudi, Torino 2002, pp. 591-642
- Bruno Tobia, *«Salve o popolo d'eroi». La monumentalità fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Editori Riuniti, Roma 2002
- Jeffrey T. Schnapp, *Anno X. La Mostra della Rivoluzione fascista del 1932*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa 2003
- L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città. 1750-1939*, a cura di Maria Giuffrè, Fabio Mangone e Sergio Pace, Ornella Selvafolta, Skira, Milano 2007
- La memoria della Prima Guerra Mondiale. Il patrimonio storico tra tutela e valorizzazione*, a cura di Anna Maria Spiazzi, Chiara Rigoni e Monica Pregnolato, Terra Ferma, Vicenza 2008
- Lisa Bregantin, *Per non morire mai. La percezione della morte in guerra e il culto dei caduti nel primo conflitto mondiale*, Il Poligrafo, Padova 2010
- Guri Schwarz, *Tu mi devi seppellir. Riti funebri e culto nazionale alle origini della Repubblica*, UTET, Torino 2010.

## Daniele Pisani. The mass as a foundation. Fascist memorials of the Great War

Between the two World Wars the democratic governments first, and then the Fascist regime, are greatly committed to commemorate the fallen of the Great War. This concern assumes peculiar features in each of the belligerent countries. From the march on Rome, the Fascist government undertakes a comprehensive attempt to seize the symbolic legacy of World War I and the victory that was then achieved. The more mature result of this attempt consists in the architectural campaign for the construction of memorials that the regime builds during the 1930s in places that had been battlefields or nearby. It is precisely in the accumulation of unnumbered 'masses' of burials in shrines, as that of Redipuglia, that finds expression the aim of Fascism to build upon the dead the future victories, and which will finally culminate in World War II.