

MASSIMO BAIONI

Dopo la Grande guerra.

Politiche della memoria e monumentalizzazione della storia

Le tre macro stagioni storiche dell'Italia contemporanea (monarchia liberale, regime fascista, democrazia repubblicana) sono state accompagnate da altrettante "ondate" monumentali. Risorgimento, Grande guerra e Resistenza, in quanto miti di fondazione o di rifondazione dell'identità nazionale, hanno occupato lo spazio urbano e sono entrati nel paesaggio visivo e mentale degli italiani, diventando parte integrante della contesa politica sulla storia¹. In questo lungo processo, l'impatto prodotto dalla Grande guerra sulla commemorazione pubblica è probabilmente quello che ha segnato con più forza il carattere pervasivo della rappresentazione monumentale del passato. Beninteso, il fenomeno non è solo italiano. Ovunque, nell'Europa dell'entre-deux-guerres, furono eretti monumenti ai caduti e il ricordo del conflitto penetrò nei vari canali che presiedevano alla formazione dei giovani. La morte di massa, avendo decimato un'intera generazione, allungò la sua ombra inquieta sul dopoguerra e si insinuò in ogni angolo della società. Il tema del "ritorno della morte" fu ricorrente in campo artistico, letterario, cinematografico, sintomo di un disagio esistenziale e del bisogno di colmare il vuoto della separazione². Il dato comune più evidente si coglie nella necessità di escogitare forme di elaborazione del lutto che, accanto ai codici rassicuranti della religione, fossero adeguate alla compensazione del profondo trauma psicologico e sociale. Si trattava di offrire un risarcimento simbolico al sacrificio di milioni di soldati e di aiutare i sopravvissuti, le famiglie dei caduti in primo luogo, a dare un senso al dolore, a lenire la solitudine infinita causata dalla perdita³.

Da questo punto di vista, il milite ignoto fu l'invenzione più riuscita, non a caso prontamente applicata in tutti i paesi europei e replicata con la disseminazione dei monumenti ai caduti in ogni angolo del territorio nazionale. In Italia, la tumulazione del milite ignoto all'interno del Vittoriano (4 novembre 1921) proiettò sulla grande mole di Giuseppe Sacconi in onore del primo re d'Italia - inaugurata nel 1911 dopo lunghe vicissitudini - un significato nuovo, che trascendeva l'omaggio dinastico. Da centro simbolico della nazione uscita dalle battaglie del Risorgimento, la statua di Vittorio Emanuele II arretrava sullo sfondo, mentre sul proscenio dominava lo spazio, di fronte alla Dea Roma, occupato ora dal corpo di un semplice soldato. L'anonimato rispecchiava al tempo stesso il carattere sconvolgente del conflitto e il nuovo protagonismo di milioni di uomini, catapultati sulla scena della storia attraverso le sofferenze della trincea. Il monumento subiva così uno slittamento semantico denso di implicazioni: da tributo al "padre della patria" diventava l'autentico "altare della patria", una

metamorfosi che soltanto l'esperienza collettiva vissuta dal popolo italiano in guerra poteva legittimare⁴.

Negli anni infuocati del dopoguerra, sul terreno della memoria bellica si giocò l'ennesimo scontro politico e simbolico, dopo quello che nella stagione postrisorgimentale aveva visto fronteggiarsi le diverse Italie (liberale, cattolica, repubblicana, socialista). I significati attribuiti ai monumenti in ricordo della guerra spaziavano su registri di lettura antitetici, che si traducevano nella forma del soggetto scultoreo e nelle parole inscritte nel marmo: l'esaltazione virile e nazionalista della Grande Italia, la rievocazione pietosa e il raccoglimento religioso, la condanna esplicita delle ragioni dell'intervento e dei suoi sostenitori.

L'affermazione del fascismo pose fine a questa dialettica memoriale. Di molti monumenti di ispirazione antimilitarista o pacifista non resta più traccia: il regime di Mussolini cancellò progressivamente i segni delle testimonianze antagoniste, inconciliabili con una concezione del patriottismo che puntava a espellere dal perimetro della nazione i cosiddetti "nemici interni".

In effetti, il fascismo si appropriò dell'eredità della guerra e ne fece il pilastro della propria autorappresentazione. La flessibilità estetica che per buona parte degli anni Venti caratterizzò la produzione monumentale (lo stesso *Fante che dorme* di Domenico Rambelli ne è un buon esempio) lasciò il posto a un rigido controllo verticistico. I grandi ossari e cimiteri di guerra diventarono i luoghi sacri chiamati a sorreggere la continuità tra guerra e fascismo all'insegna di un martirologio finalizzato alle aspirazioni imperiali del regime totalitario.

La Mostra della rivoluzione fascista, inaugurata il 28 ottobre 1932 per celebrare il decennale della marcia su Roma, fu la manifestazione mediatica e politica più riuscita della volontà di incorporare la guerra nella *mise en scene* del regime. I più affermati artisti del tempo, architetti, pittori, scultori (tra cui Funi, Libera, Longanesi, Maccari, Oppo, Prampolini, Rambelli, Sironi, Terragni, Valente) contribuirono a realizzare un'operazione dalle vaste implicazioni. Il percorso espositivo, in un crescendo di pathos emotivo che culminava nella "sala dei martiri", saldava l'esperienza bellica all'affermazione del fascismo quale invero dell'italianità moderna. Come scrisse Margherita Sarfatti, la mostra oltrepassava le tradizionali raccolte di materiale storico: «concepita come una cattedrale dove le mura parlano», essa si qualificava viceversa come «storia in atto», trasferendo «un fatto della storia contemporanea nel clima ardente delle affermazioni e manifestazioni religiose»⁵.

L'aspirazione a modificare la percezione del tempo e a proiettare il fascismo nella dimensione utopica del futuro è ben documentata nelle tante realizzazioni monumentali e nelle trasformazioni urbanistiche del ventennio. Giuseppe Bottai sottolineava la capacità "naturale" del fascismo di farsi «vedere», di mettere in piedi qualcosa «che si dimostra, come un'architettura, in tutti i suoi elementi concreti, bene squadriati. Organi, leggi, gerarchie, istituti, statuti». Questa «visibilità» delle idee

tradotte in fatti – insisteva Bottai – avrebbe dovuto marcare l’originalità del fascismo e la sua distanza dalle esperienze del passato⁶.

Nondimeno, il sincretismo dell’ideologia fascista invita a non sopravvalutare le spinte moderniste. Altrettanto influenti furono, tra le altre, l’anima strapaesana, quella clerico-fascista, quella monarchica, che reclamavano con forza una visione diversa del rapporto con la tradizione. Inoltre, a partire dalla guerra d’Etiopia del 1935, le priorità della politica estera non tardarono a condizionare pesantemente tutti gli aspetti della politica memoriale. Il mito di Roma imperiale e una lettura della storia italiana recente imperniata sulla “necessità” di adempiere a una missione di espansione nel Mediterraneo accentuarono l’immagine di una storia millenaria, di un’italianità senza tempo, alla quale il fascismo si arrogava semmai il merito di aver reinnestato i valori di disciplina, obbedienza e spirito guerriero. Si pensi alla grande Mostra Augustea della Romanità del 1937, voluta dal regime per celebrare il bimillenario della nascita dell’imperatore.

Nel caso della memoria della Grande guerra, il nuovo sacrario di Redipuglia inaugurato nel 1938 testimonia il passaggio ormai compiuto a una rappresentazione che enfatizzava la potenza dello Stato, il senso dell’ordine e della monumentalità. Il cimitero originario del 1923 era stato concepito come una sorta di museo all’aperto, nel quale i visitatori entravano a contatto diretto con i reperti e gli oggetti quotidiani della vita in trincea. Quindici anni dopo, era chiaro che le imponenti gradinate di cemento del sacrario non erano destinate in prima istanza alla semplice rievocazione pietosa dei morti: le oltre centomila salme erano richiamate in vita attraverso il rito dell’“appello” e arruolate nella cornice dell’Italia imperiale e del culto del littorio⁷. Peraltro, il legame sempre più stretto con la Germania nazista non fu senza conseguenze anche sotto il profilo delle politiche della memoria e delle sue varie espressioni commemorative: ne derivò infatti l’attenuazione del tradizionale motivo irredentista e antiaustriaco, talora su esplicite richieste dell’alleato tedesco (come nel caso dell’allestimento del Museo italiano della guerra di Rovereto)⁸.

Le tensioni, le polemiche, le increspature interne alla cultura fascista confermano che anche dentro i recinti del sistema dittatoriale il rapporto con il passato restava un terreno cruciale e controverso per definire il presente e il futuro della nazione. Dopo l’8 settembre 1943 e fino alla liberazione, la guerra civile tra Resistenza e Repubblica di Salò avrebbe trovato un ulteriore spazio di contrapposizione: intorno al conflitto di memorie e di simboli, alle diverse letture del Risorgimento e della Grande guerra si sarebbe così giocata l’ennesima sfida per ridefinire il profilo dell’appartenenza nazionale⁹.

¹ Cfr. M. Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Bologna, Il Mulino, 2005.

² Cfr. J. Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande guerra nella storia culturale europea*, Bologna, Il Mulino, 1998; G.L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

³ Cfr. S. Audoin-Rouzeau – A. Becker, *La violenza, la crociata, il lutto. La Grande guerra e la storia del Novecento*, Torino, Einaudi, 2002.

⁴ Cfr. B. Tobia, *L’altare della patria*, Bologna, Il Mulino, 1998.

⁵ Cfr. E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

⁶ Cfr. M. Carli, *Il fascismo in cerca della modernità*, in S. Neri Serneri (a cura di), *1914-1945. L'Italia nella guerra europea dei trent'anni*, Roma, Viella, 2016, pp. 315-324.

⁷ Cfr. P. Dogliani, *Redipuglia*, in M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 375-389; G. Dato, *Redipuglia: il Sacratio e la memoria della Grande guerra 1938-1993*, Trieste, IRSML, 2014.

⁸ Cfr. *La Grande guerra in vetrina. Mostre e musei in Europa negli anni Venti e Trenta*, fascicolo monografico di «Memoria e Ricerca», 2001, n. 7.

⁹ Cfr. M. Baioni, *Risorgimento conteso. Memorie e usi pubblici nell'Italia contemporanea*, Reggio Emilia, Diabasis, 2009.