

Immagini della Grande Guerra. Usi e riusi dei sacrari militari italiani dal Fascismo alla Repubblica

Hannah Malone

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7679-4594>

DOI: [10.54103/scrittidistoria.238.c442](https://doi.org/10.54103/scrittidistoria.238.c442)

Abstract

Il saggio analizza i sacrari militari che furono creati dal regime fascista negli anni trenta per valorizzare la memoria dei soldati caduti nella prima guerra mondiale. In particolare, esamina una serie di immagini (fotografie, cartoline, manifesti, disegni e filmati) che servirono a semantizzare i sacrari sia durante il Ventennio che nel dopoguerra. Queste immagini offrono una prospettiva per capire come i sacrari siano stati interpretati, e reinterpretati, dalla loro creazione fino ai giorni nostri. L'obiettivo di questo saggio è di evidenziare il potere delle immagini di plasmare i significati mutevoli dell'architettura.

This paper explores a group of military ossuaries that were created by Italy's Fascist regime in the 1930s to exploit the memory of soldiers who had died fighting in the First World War. Specifically, it examines an array of images (photographs, postcards, posters, drawings and films), which served to give meaning to the ossuaries both under Fascism and in the post-war period. The images offer a window onto how the ossuaries have been interpreted, and re-interpreted, from their creation until the present day. The goal of this paper is to highlight the power of images in shaping the shifting meanings attached to architecture.

Cet article étudie un groupe d'ossuaires militaires créés par le régime fasciste italien dans les années 1930 afin d'exploiter la mémoire des soldats morts au combat pendant la Première Guerre mondiale. Plus précisément, l'article examine un ensemble d'images (photographies, cartes postales, affiches, dessins et films) qui ont servi à donner un sens aux ossuaires à la fois sous le fascisme et plus tard dans la période d'après-guerre. Les images offrent une fenêtre sur la façon dont les ossuaires ont été interprétés, et réinterprétés, depuis leur création jusqu'à aujourd'hui. L'objectif est de mettre en évidence le pouvoir des images pour façonner les significations changeantes attachées à l'architecture.

Parole chiave

Fascismo, architettura, sacrari, immagini, Prima guerra mondiale

Fascism, architecture, ossuaries, images, First World War

Fascisme, architecture, ossuaires, images, Première Guerre mondiale

Il sacrario di Monte Grappa è un'immensa costruzione che ospita i resti di oltre 22.000 soldati italiani che caddero nella Prima guerra mondiale (Fig. 1). Fa parte di un gruppo di circa trenta sacrari, o ossari, che furono costruiti dal regime fascista negli anni trenta per ospitare i corpi risepelliti dei soldati morti nella Grande Guerra.¹ Il sacrario esiste come oggetto fisico, ma anche nelle immagini che lo rappresentano. Difatti, un vasto numero di fotografie e filmati fu prodotto durante il Ventennio per promuovere il sacrario per motivi di propaganda. Dalla caduta del fascismo fino al giorno d'oggi, il sacrario di Monte Grappa ha continuato ad essere rappresentato attraverso numerose immagini, ma ora queste immagini svolgono nuove funzioni politiche, culturali e sociali. Sebbene sia in tutto e per tutto un prodotto del regime fascista, il sacrario è ora considerato un monumento nazionale e una parte importante del patrimonio italiano. Come testimoniato dagli eventi commemorativi che si tengono ogni anno a inizio agosto, il ruolo del sacrario è cambiato da veicolo per l'ideologia fascista a meta di gite, commemorazioni e feste campestri.²

Questo saggio si concentra sui sacrari della Prima guerra mondiale creati dalla dittatura fascista come esempio del potere simbolico delle immagini. Intende mostrare come le immagini, o le rappresentazioni iconografiche, dei sacrari abbiano dato loro un significato e come questo significato sia cambiato nel tempo. L'obiettivo è quindi di indagare, attraverso le immagini, l'uso e il riuso dei sacrari, dalla loro creazione negli anni trenta fino al giorno d'oggi. In generale, il saggio tratta di come le immagini, la loro circolazione, e il loro utilizzo, possano determinare la funzione di un monumento come i sacrari. In questo senso, essi sono particolarmente interessanti perché sono stati oggetto di tante rappresentazioni, che hanno contribuito a plasmarne e a cambiarne il significato nel corso degli anni. Per raggiungere questo obiettivo, il saggio si articola in tre parti: la prima analizza le origini dei sacrari negli anni venti e trenta; la seconda si focalizza sulle immagini dei sacrari prodotte durante il Ventennio; la terza parte si concentra sulle immagini create nell'Italia repubblicana.

1 Sulla storia dei sacrari si veda: A. M. Fiore, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra*, tesi di dottorato, IUAV, 2001; L. Bregantin, *Per non morire mai: la percezione della morte in guerra e il culto dei caduti nel primo conflitto mondiale*, Il Poligrafo, Padova 2010, pp. 49-87; H. Malone, *The Republican legacy of Italy's Fascist ossuaries of the First World War*, in "Modern Italy" 24, 2019, n. 2, pp. 199-217 e *Fascist Italy's Ossuaries of the Great War: Objects or Symbols?*, in "RIHA Journal", 0166, 27 giugno 2017.

2 Si veda ad esempio: <https://www.vivereilgrappa.it/it/manifestazioni/festa-formaggi-monte-grappa.htm>.

1. Alle origini dei sacrari della Grande Guerra

Come è noto, il fronte italiano si estendeva nel nord-est Italia fino all'attuale Slovenia. Alla fine della guerra, oltre mezzo milione di soldati italiani era morto. Si trattò di uno spargimento di sangue senza precedenti nella storia italiana che non fu superato neppure nella Seconda guerra mondiale. L'Italia soffrì anche un numero relativamente alto di perdite rispetto ad altri paesi in guerra.³ Quando i soldati italiani cadevano in battaglia, venivano sepolti ovunque fosse possibile. I corpi venivano inumati in cimiteri improvvisati o in fosse comuni vicino ai campi di battaglia. Questi primi cimiteri erano piuttosto modesti, simili nella forma a piccoli cimiteri civili. Una volta salito al potere nel 1922, Benito Mussolini trovò questi cimiteri insoddisfacenti per gli obiettivi della propaganda fascista. Pertanto, nel 1928, il Duce lanciò un grande progetto per risepellire i caduti italiani. Incaricato da Mussolini di trovare una soluzione onorevole, il generale Giovanni Faracovi propose di esumare centinaia di migliaia di soldati e di traslarli in nuovi ossari che sarebbero stati costruiti vicino ai precedenti luoghi di sepoltura e campi di battaglia.⁴ Questa strategia ebbe l'approvazione di Mussolini e fu trasformata in legge nel 1931. Il Duce nominò quindi Faracovi a capo della commissione militare per le Onoranze ai Caduti che venne incaricata del seppellimento dei soldati italiani caduti in patria e all'estero.

Su ordine di Mussolini, i corpi di oltre 300.000 soldati caduti nella Grande Guerra furono esumati, o dissotterrati, dai cimiteri esistenti. Sotto la sorveglianza di un sacerdote, ogni corpo fu posto in una piccola cassa con un cartellino e poi spostato sotto scorta militare. I resti vennero trasferiti in nuovi sacrari che furono costruiti in un periodo relativamente breve, tra il 1929 e il 1938. In particolare, per i soldati caduti in combattimento si costruirono 36 sacrari vicino ai vecchi cimiteri e ai campi di battaglia nel nord-est Italia e nell'odierna Slovenia. Dopo la rimozione delle salme, i vecchi cimiteri furono poi demoliti.

In quanto a stile e forma, i nuovi sacrari sono piuttosto vari. In totale, ospitano resti che in precedenza erano stati inumati in circa 2.650 cimiteri di piccola o media dimensione. Quindi, mentre prima i morti erano sparsi tra un grande numero di piccoli cimiteri, con il programma fascista di risepellimento i resti furono concentrati in pochi grandi ossari. Ad esempio, il sacrario del Montello è piuttosto piccolo rispetto ad altri, anche se contiene oltre 9000 corpi provenienti da 130 cimiteri nell'area circostante. Per dare un'idea delle dimensioni, è

3 Sebbene l'Italia non sia entrata in guerra fino al 1915, circa il 7,5% degli uomini italiani di età compresa tra i 15 e i 49 anni morirono nel corso del conflitto, rispetto al 6,3% nella stessa categoria demografica della Gran Bretagna, che è entrata in guerra prima dell'Italia: P. Scòlè, *War losses (Italy)*, in "1914–1918 online: International Encyclopaedia of the First World War", https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/war_losses_italy.

4 G. Faracovi, *Memoria sulla sistemazione definitiva delle salme dei militari italiani caduti in guerra*, in *Leggi, decreti e disposizioni varie riguardanti il servizio del Commissariato Generale Onoranze Caduti in Guerra*, I, Ministero della Difesa, Roma 1962.

opportuno notare che il sacrario di Redipuglia è il più grande in quanto contiene i resti di oltre 100.000 cadaveri, di cui circa 60.000 sconosciuti o non identificabili (Fig. 2).⁵ A Redipuglia, le piccole casse contenenti le ossa dei defunti esumati dai vecchi cimiteri furono inserite in nicchie della forma e delle dimensioni di un forno. I resti non identificati vennero collocati in massa all'interno di cripte. L'intenzione nel concentrare i caduti in grandi sacrari era di aumentare il loro potere simbolico, secondo il principio che «meno saranno gli Ossari, e più imponenti saranno le commemorazioni».⁶ In effetti, la concentrazione dei morti in un numero minore ma in grandi siti forniva la scala e la monumentalità richieste da Mussolini e dalle esigenze della propaganda fascista.

La concentrazione geografica dei caduti accompagnò una concentrazione di potere nelle mani dello Stato fascista per quanto riguarda la memoria dei caduti della Grande Guerra. Prima del 1928, la commemorazione era stata lasciata ai parenti in lutto, ai comuni e ai veterani. Durante e subito dopo la Prima guerra mondiale, comunità di tutta Italia eressero monumenti ai caduti nelle piazze, nelle chiese e nei cimiteri, incanalando così le espressioni spontanee di lutto.⁷ In quanto si trattava di iniziative civiche con scarso o nessun coinvolgimento statale, questi primi monumenti riflettevano reazioni alla guerra che oscillavano tra i poli dell'orgoglio e del rimpianto, del nazionalismo e del socialismo, del militarismo e del pacifismo. Più tardi, soprattutto negli anni violenti del Biennio Rosso (1919-20), i fascisti distrussero monumenti con sfumature pacifiste ed eressero contro-monumenti alla vittoria, al trionfalismo e alla memoria fascista della guerra. Inoltre, nel 1928 il regime vietò le iniziative locali e private, per cui le associazioni civili non poterono più costruire monumenti ai caduti o organizzare cerimonie senza l'approvazione dello Stato. In questo modo, giacché il controllo sui rituali commemorativi passò alle forze armate, il regime monopolizzò di fatto la commemorazione dei caduti, secondo il principio che esso solo aveva «la prerogativa di compiere la grande opera di omaggio ai Morti gloriosi».⁸ La costruzione dei sacrari fu gestita interamente dalla commissione militare capeggiata da Faracovi e i suoi successori, che prendeva ordini direttamente da Mussolini. In effetti, demolendo i vecchi cimiteri di guerra del fronte, il regime andò contro la volontà di molti dei familiari in lutto, ma l'obiettivo qui non era di fornire conforto e consolazione, bensì di assumere il controllo della commemorazione e di utilizzarla a fini politici. Sostanzialmente, nelle intenzioni

5 Cfr. H. Malone, *Redipuglia and the dead*, in "Mausolus", estate 2017, pp. 26-33.

6 Carlo Fisogni (1929) citato in Faracovi, *Memoria*, p. 38.

7 Cfr. C. Canal, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande Guerra*, in "Rivista di Storia Contemporanea" 4, 1982, n. XI, pp. 659-69; R. Monteleone, P. Sarasini, *I monumenti italiani della Grande guerra*, in *La Grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni e C. Zadra, Il Mulino, Bologna 1986.

8 Faracovi, *Memoria*, pp. 50-51.

del regime il lutto delle famiglie dei caduti andava risemantizzato per essere in sintonia con la propaganda fascista.⁹

La commissione militare che costruì i sacrari durante il Ventennio esiste ancora oggi come parte del Ministero della Difesa e con sede a Roma. Attualmente la commissione continua a svolgere il compito di custodire le tombe dei militari italiani seppelliti in Italia o all'estero, sebbene con mezzi molto ridotti. Sotto il fascismo, la commissione originaria esercitava invece un potere considerevole. Disponeva di un budget di denaro sufficiente per intraprendere un grande programma di costruzione in un periodo di tempo relativamente breve. Sebbene le autorità fasciste avessero presentato la campagna come una soluzione pratica ed economica al problema dei cimiteri piccoli, sparsi e in cattive condizioni, questa proposta era in contrasto con il grande sforzo richiesto per la costruzione degli ossari, e richiese un esborso di oltre 50 milioni di lire (ossia circa 45 milioni di euro al giorno d'oggi).¹⁰ Il sacrario di Asiago, ad esempio, costò oltre quattro milioni di lire. Una somma ingente, se si considera che nel 1935 un operaio del cantiere era pagato meno di 14 lire al giorno: per cui il budget totale è di circa 300.000 volte il lavoro di un giorno.¹¹

Qui sorge spontanea la domanda sul perché il regime investì così tanto lavoro e denaro nel risepellimento dei caduti della Prima guerra mondiale e nella costruzione dei sacrari. Come si evince da documenti archivistici, il regime fece costruire i sacrari per raggiungere specifici fini politici e culturali. Segnatamente, i sacrari avevano lo scopo di comunicare determinati messaggi agli italiani – messaggi legati all'ideologia fascista e a una visione idealizzata della Grande Guerra. In questo senso, i sacrari fecero parte del vasto programma edilizio con cui la dittatura costruì edifici pubblici e opere infrastrutturali, tra cui stazioni ferroviarie, scuole, ospedali, stadi, e case del fascio.¹² Il progetto per ricostruire l'Italia aveva lo scopo di rifare gli italiani stessi e cioè di generare una nuova razza di fascisti. Difatti, i leader fascisti credevano nella capacità dell'architettura di esprimere messaggi che fossero in grado di cambiare il modo di pensare, sentire e comportarsi degli italiani.¹³

9 Cfr. H. Malone, *Italian Fascism and the Politics of Grief*, in "Feeling Political: Emotions and Institutions since 1789", a cura di Ute Frevert e Kerstin Maria Pahl, Palgrave, London 2022, pp. 219-248.

10 Le conversioni in valuta odierna si basano sul sito <https://inflationhistory.com> [accesso 7 giugno 2024].

11 Archivio delle Onoranze ai Caduti in Guerra di Roma, Rovereto, sezione tecnica, busta 1, fascicolo "Contabilità (1935-1936)".

12 Cfr. D. Ghirardo, *Italian architects and Fascist politics: an evaluation of the Rationalists' role in regime building*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 39, 1980, n. 2, pp. 121-124; G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989; R.A. Etlin, *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1991; P. Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana. Progetti e opere per fare gli italiani fascisti*, Gaspari, Udine 2012.

13 Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana*, pp. 9-19.

2. Le immagini dei sacrari

Per capire quali messaggi dovessero veicolare i sacrari, è utile analizzare la loro iconografia. Infatti, sin dall'inizio, ai sacrari furono associate molte immagini. Queste possono aiutarci a capire l'obiettivo dei sacrari perché costituivano parte integrante dell'operazione propagandistica del regime, ovvero della funzione di trasmettere a un pubblico italiano e internazionale messaggi di propaganda. Sostanzialmente, si parla qui di due tipi di immagini che furono generati dai sacrari. In primo luogo, le immagini che decorano i sacrari, cioè, i dipinti, i mosaici, i bassorilievi, e le sculture – sia all'interno che all'esterno (Figg. 3-4). In secondo luogo, le immagini che riproducono i sacrari. Questa categoria comprende quelle create durante la progettazione e la costruzione – per esempio, per il sacrario di Asiago, circolarono sui media disegni progettuali, fotografie dei modelli, e fotografie scattate durante i lavori (Fig. 5). In più, ci sono le immagini create a lavori ultimati, tra cui le cartoline prodotte per i turisti e i servizi fotografici sulle riviste. Queste immagini circolarono in vari modi: sulle riviste, sui giornali, in opuscoli pubblicati per promuovere i progetti. In particolare, il Touring Club Italiano – l'agenzia turistica che le autorità fasciste tentarono di utilizzare a scopo politico – pubblicò una serie di guide ai campi di battaglia della Grande Guerra che fecero conoscere i sacrari ad un pubblico più ampio.¹⁴ Immagini raffiguranti i sacrari apparvero anche sulla rivista mensile del Touring, «Le Vie d'Italia» (Figg. 6-7). In modo analogo, l'Istituto LUCE, un'agenzia cinematografica nata sotto il regime e divenuta un importante strumento di propaganda, realizzò riprese dei sacrari e le proiettò nei cinema di tutta Italia, facendoli conoscere un pubblico più vasto¹⁵. Tale materiale fu diffuso da varie organizzazioni sia statali che private, tra cui le autorità militari, il Partito Nazionale Fascista, le associazioni di combattenti e reduci, gli enti turistici, le agenzie giornalistiche. Alcune di queste organizzazioni usarono le immagini a fini politici, altre a fini commerciali, ma tutte condividevano uno scopo: quello di portare messaggi al pubblico italiano. Nonostante la eterogeneità delle immagini associate ai sacrari, esse contribuirono tutte in qualche modo a diffondere messaggi propagandistici. Tuttavia, è opportuno qui notare che questi messaggi

14 Cfr. R.J.B. Bosworth, *The Touring Club Italiano and the Nationalization of the Italian Bourgeoisie*, in "European History Quarterly" 27, 1997, n. 3, pp. 371-410, <https://doi.org/10.1177/026569149702700303>; S. Malia Hom, *The Beautiful Country: Tourism and the Impossible State of Destination Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2015, pp. 105-21; D. Aliano, *Italy's Fields of Glory: First World War Battlefield Travel and the Uses of Public Memory, 1919-1953*, in *Italy and the Military: Cultural Perspectives from Unification to Contemporary Italy*, a cura di M. Roveri, Palgrave, Cham 2020, pp. 223-46.

15 Sul ruolo dell'Istituto LUCE durante il Ventennio si veda: R. Ben-Ghiat, *Fascist Modernities*, University of California Press, Berkeley 2001, p. 20; F. Caprotti, *Information Management and Fascist Identity: Newsreels in Fascist Italy*, in "Media History" 11, 2005, n. 3, pp. 177-91. <https://doi.org/10.1080/13688800500323899>.

non erano né univoci né omogenei. Come è noto, il regime non fu mai un sistema monolitico, bensì un organismo frammentario e mutevole, composto da istituzioni, gruppi e individui con interessi e spinte diversi.¹⁶ Quindi quando si parla di ideologia, o di messaggi ideologici, non ci si riferisce a un credo unitario, ma a una babele di comunicazioni spesso incoerenti e polisemici. Nello specifico, i sacrari furono influenzati da gruppi e individui con motivazioni e interessi diversi, tra cui gli architetti, i costruttori, i membri del clero, le autorità locali e statali.

Le autorità fasciste fecero costruire i sacrari con l'intenzione che diventassero luoghi di pellegrinaggio politico, in modo che italiani da tutta la penisola vi si recassero per rendere omaggio ai morti e per essere educati ai valori fascisti. Effettivamente, per un periodo relativamente breve tra la inaugurazione dei sacrari negli anni trenta fino al momento in cui la Seconda guerra mondiale impedì agli italiani di viaggiare, i sacrari furono la meta di turisti, scolaresche, associazioni di veterani, soci del Dopolavoro, e altri gruppi. Si veda, ad esempio, il video dell'Istituto LUCE che riprende la visita di 15.000 milanesi al cimitero di Colle Sant'Elia nel 1931.¹⁷ Le immagini appese alle pareti dei sacrari, tra cui gli affreschi, i dipinti, e i bassorilievi, servivano a trasmettere messaggi ai visitatori. Inoltre, per i turisti, si vendevano cartoline dei sacrari (Fig. 9). Inizialmente, quando le autorità militari scoprirono che ditte private avevano iniziato a produrre cartoline, rimasero interdette. In seguito, però, iniziarono a produrne esse stesse, forse per il guadagno o forse per la pubblicità. Ciò dimostra come in genere il regime, nonostante la sua posizione anticonsumistica, incoraggiasse la produzione di oggetti commerciali raffiguranti simboli fascisti, in quanto la trasformazione di questi in prodotti di consumo ne favoriva la diffusione nella società.¹⁸ Cartoline circolarono in numero assai elevato e molte furono inviate a parenti o amici da coloro che si recavano in visita ai sacrari. Molti più italiani videro i sacrari attraverso queste immagini rispetto a quelli che li visitarono di persona, il che sottolinea come le immagini contribuissero a espandere il pubblico dei sacrari. In breve, mentre l'immaginario associato agli ossari variava nel

16 Si veda, per esempio: D.D. Roberts, *How Not to Think about Fascism and Ideology. Intellectual Antecedents and Historical Meaning*, in "Journal of Contemporary History", Vol. 35, 2000, n. 2, pp. 185-211, 208-209; G. Melis, *La macchina imperfetta: immagine e realtà dello Stato fascista*, Il Mulino, Bologna 2018.

17 https://www.youtube.com/watch?v=2BbN0C0FBj8&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fhubblecontent.osi.office.net%2F&source_ve_path=Mjg2NjY&feature=emb_logo. Nel 1935, il vecchio cimitero di Colle Sant'Elia, eretto nel 1919-1923, fu sostituito con il più grande e monumentale sacrario di Redipuglia. Si veda a proposito: Ministero della Difesa, *Sacrari Militari della Prima guerra mondiale: Redipuglia, Oslavia (ed altri sacrari del Friuli-Venezia Giulia e d'oltre confine)*, Ministero della Difesa, Roma 1988, pp. 22-36, 42-44.

18 Per un'analisi approfondita, si veda B. Gaudenzi, *Fascismi in vetrina: Pubblicità e modelli di consumo nel Ventennio e nel Terzo Reich*, Viella, Roma 2023.

tempo e in linea con le politiche ufficiali, la commercializzazione e i prodotti di consumo accrescevano il valore di quell'immaginario per il fascismo.

Oltre alle visite di singoli individui o gruppi, i sacrari ospitarono grandi adunate, cerimonie e rituali, eventi che furono immortalati in fotografie e video. L'Istituto LUCE riprese l'inaugurazione di vari sacrari e le visite del Duce, del re e di alti funzionari.¹⁹ Fotografie di questi eventi apparvero anche sui giornali e sulle riviste (Fig. 9). In genere, tali immagini mostrano la folla in movimento, guidata dal Duce o da altri leader, enfatizzando quindi principi dell'ideologia fascista quali la funzione di guida della gerarchia sulla massa. Queste immagini contribuirono non solo ad ampliare il pubblico per questi eventi, ma anche a tramandare il loro ricordo nel tempo, aumentandone quindi la risonanza politica.

Come si è precedentemente detto, i sacrari furono concepiti come luoghi per l'educazione politica degli italiani. A questo fine, le immagini diffuse attraverso i giornali, i cinema o le cartoline favoriscono la ricezione di messaggi politici. Principalmente, si tratta di messaggi connessi a concetti fondamentali nell'ideologia fascista, quali la guerra, il territorio, la religione.

In primo luogo, le immagini aiutarono a raggiungere l'obiettivo principale dei sacrari, che era di influenzare la memoria collettiva della Grande Guerra. Come è noto, la guerra creò spaccature nella popolazione italiana tra chi ricordava il conflitto come una vittoria gloriosa, e chi lo vedeva come un inutile massacro.²⁰ Fin dalla sua fondazione nel 1919, il movimento fascista sfruttò a proprio vantaggio le divisioni sociali portate dalla guerra. Come evento fortemente conteso nella storia italiana, il conflitto era una fonte di memorie divise.²¹ Comunque,

19 L'Istituto LUCE riprese, per esempio, l'inaugurazione del sacrario di Bassano del Grappa nel 1934 (<https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000018286/2/consacrazione-del-nuovo-cimitero-del-littorio-commemorazione-caduti-nella-grande-guerra-alla-presenza-del-re.html?startPage=0>), di Monte Grappa nel 1935 ([https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000018286/2/consacrazione-del-nuovo-cimitero-del-littorio-commemorazione-caduti-nella-grande-guerra-alla-presenza-del-re.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:\[%22grappa%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000018286/2/consacrazione-del-nuovo-cimitero-del-littorio-commemorazione-caduti-nella-grande-guerra-alla-presenza-del-re.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:%22query%22:[%22grappa%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})), e di Asiago nel 1937 (<https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000030945/2/il-sacrario-26-medaglie-d-oro.html?startPage=20>), Montello in 1938 (<https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000030196/2/il-monumento-ossario.html?startPage=20>); il seppellimento del Generale Gaetano Giardino nel sacrario Monte Grappa nel 1936 (<https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000025887/2/la-tumulazione-della-salma-gaetano-giardino-sul-monte-grappa.html?startPage=0>), e la visita di Mussolini a Redipuglia nel 1942: <https://patrimonio.archivioluice.com/luce-web/detail/IL5000017219/2/momenti-della-visita-del-duce-gorizia.html?startPage=0>.

20 M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna 1989, p. 19; M. Isnenghi e G. Rochat, *La Grande Guerra: 1914-1918*, Il Mulino, Bologna 2004, pp. 123-125; H. Malone, *Redefining peace: Fascist Italy and fallen soldiers of the First World War*, in "Ricerche Storiche" LII, 2022, n. 2, pp. 63-78.

21 Sul lungo periodo si veda Q. Antonelli, *Cento anni di Grande Guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contro-memorie*, Donzelli, Roma 2018.

una volta salito al potere, il fascismo impose una memoria trionfante della guerra.²² In quanto il regime si proponeva come erede della vittoria, la guerra divenne una fonte di immagini, miti e propaganda. In sostanza, i sacrari affondavano le radici nel desiderio di dare al conflitto un significato che fosse vantaggioso per il regime. Dunque, il loro ruolo principale fu di commemorare la vittoria così come veniva visualizzata nella propaganda fascista. Ad esempio, le fotografie e i video di Monte Grappa mostrano un'enorme scultura che raffigura la personificazione dell'Italia come guerriera accompagnata da un fante (Fig. 8).²³ Originariamente, la scultura si trovava all'inizio della cosiddetta Via Eroica, un percorso trionfale fiancheggiato da lastre verticali che commemorano battaglie nella Grande Guerra (Fig. 9). Si tratta, in effetti, del percorso eroico dell'Italia verso la vittoria.

Nel dare un'immagine positiva della Prima guerra mondiale, i sacrari dovevano in teoria preparare gli italiani a combattere in guerre future. Questa propaganda si intensificò negli anni tra il 1935 e il 1940, che videro l'invasione dell'Etiopia, la guerra civile spagnola, lo scoppio della Seconda guerra mondiale, ma anche l'apertura della maggior parte dei sacrari. In sostanza, l'iconografia dei sacrari promuoveva un culto della guerra e una moralità basata sui valori militari. Le opere d'arte che si trovano nei sacrari ritraggono i caduti come modelli da seguire di sacrificio, di disciplina e di obbedienza (Fig. 10).²⁴ L'intenzione, quindi, era di persuadere gli spettatori che combattere fosse un dovere di tutti gli italiani verso i morti. Infatti, all'apertura del sacrario di Asiago nel 1938, Pietro Badoglio, che allora era capo di Stato Maggiore generale, e che dopo la rimozione di Mussolini nel 1943 sarebbe diventato Capo del Governo, disse che per essere «degni» dei caduti, tutti gli italiani si dovevano sentire sempre «pronti a seguirne il mirabile esempio».²⁵ Il discorso di Badoglio fu pubblicato in un

22 Sul significato della Grande Guerra per il regime, si veda per esempio C. Fogu, *Fare storia al presente. Il Fascismo e la rappresentazione della Grande Guerra*, in "Memoria e Ricerca", 2001, n. 7, pp. 49-69; O. Janz, *Grande Guerra, Memoria della*, in *Dizionario del Fascismo*, vol. A-L, a cura di V. de Grazia e S. Luzzatto, Einaudi, Torino 2005, pp. 627-630.

23 Siccome la statua che si vede nelle foto fu rimossa poco dopo l'inaugurazione, si può supporre che si trattasse di un bozzetto e che la statua finale non sia mai stata creata, o per mancanza di tempo, o per mancanza di fondi: cfr. H. Malone, *Monte Grappa: Il sito, il sacrario e la memoria*, in *Per non dimenticare: sacrari del Novecento*, a cura di M.G. D'Amelio, Accademia di San Luca, Roma 2019, pp. 46-53. Sul sacrario in generale, si veda: L. Vanzetto, *Monte Grappa*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 361-374; A. Massignani, *Monte Grappa*, in *Gli italiani in guerra: Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, a cura di M. Isnenghi e E. Cecchinato, vol. III, *La Grande Guerra e la Vittoria mutilata*, t. 2, Utet, Torino 2009, pp. 761-771.

24 H. Malone, *The Fallen Soldier as Fascist Exemplar: Military Cemeteries and Dead Heroes in Mussolini's Italy*, in "Comparative Studies in Society and History", 64, 2022, n. 1, pp. 34-62.

25 *Il Comune di Asiago per la Inaugurazione del Monumento ai Caduti: Altipiano dei Sette Comuni*, Tip. del Messaggero di S. Antonio, Padova 1938, p. 10.

opuscolo corredato da immagini del sacrario, il che aiutò a diffondere questo messaggio.

Un secondo tema importante nella rappresentazione dei sacrari è il territorio. In primo luogo, il significato attribuito al territorio era dovuto, in parte, al fatto che gli italiani avevano combattuto in ambienti montuosi e inospitali, spesso ad alta quota, in condizioni climatiche difficili, e in posizioni più basse rispetto al nemico. Ad esempio, a oltre 2000 metri di altitudine, il sacrario sulla cima del Monte Grappa segna il luogo di sanguinose battaglie durante la Grande Guerra che portarono la montagna a diventare un potente simbolo della vittoria italiana (Fig. 11).²⁶ Data la loro ubicazione in zone montuose, i sacrari sostenevano anche gli sforzi compiuti dal regime per promuovere l'arrampicata e l'esursionismo come attività fisiche che potevano essere considerate parte della preparazione alla guerra.²⁷ In secondo luogo, molti dei sacrari sorsero nelle zone del Trentino-Alto Adige, della Venezia Giulia e dell'Istria che l'Italia conquistò a seguito della guerra. Dunque, la presenza dei sacrari rafforzava la posizione dello Stato nei territori recentemente acquisiti. Poiché gli ossari avevano il ruolo di comunicare agli abitanti di questi nuovi territori che erano ora sotto dominazione italiana, contribuirono alle politiche per "italianizzare" la popolazione locale, e soprattutto i cosiddetti "allogeni" che parlavano altre lingue come il tedesco, lo sloveno, il croato e il ladino – politiche che presero forme anche coercitive e violente tra cui le espulsioni, le aggressioni e le uccisioni.²⁸ I turisti che venivano a visitare i sacrari da altre parti d'Italia contribuivano anche ad italianizzare le nuove regioni e compravano cartoline che rappresentavano i sacrari come "sentinelle di confine" contro un'invasione straniera (così infatti venivano chiamati).²⁹ Invero, i sacrari nelle nuove regioni furono progettati per assomigliare a fortezze militari in stile neo-medievale, e furono anche posizionati lungo le strade maggiori o in cima alle colline in modo da dominare i centri abitati dall'alto (Figg. 12-13).

Un terzo elemento che emerge dalle immagini dei sacrari è la religione cattolica. Il clero svolse un ruolo importante nella gestione dei sacrari – un ruolo che rifletteva l'alleanza ufficiale stretta dal regime con il Vaticano attraverso i

26 Sul ruolo simbolico attribuito al Monte Grappa durante il regime si veda: Consociazione turistica italiana (Touring Club Italiano), *Sui campi di battaglia: Il monte Grappa, guida storico-turistica*, TCI, Milano 1940, pp. 12-13.

27 M. Armiero, *Nationalizing the mountains: natural and political landscapes in World War I*, in *Nation and History in Modern Italy*, a cura di Marco Armiero e M. Hall, Ohio University Press, Athens, OH 2010, pp. 231-250 e *A Rugged Nation: Mountains and the Making of Modern Italy*, White Horse Press, Winwick 2012, pp. 87-108.

28 R. Pergher, *Mussolini's Nation-Empire: Sovereignty and Settlement in Italy's Borderlands, 1922-1943*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, pp. 12-13, 64-65; A. Vinci, *Sentinelle della patria. Il fascismo al confine orientale 1918-1941*, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 26-30, 34-42, 161-168.

29 Vinci, *Sentinelle della patria*, p. 62.

Patti Lateranensi del 1929.³⁰ I sacrari erano luoghi sacri intrisi di cattolicesimo ma che guardavano anche al fascismo come «religione politica».³¹ Le immagini connesse ai sacrari mostrano come la dittatura fascista si appropriò del linguaggio simbolico del cattolicesimo e lo sfruttò per comunicare in modo più persuasivo, per esempio associando il sacrario al culto della Madonna del Grappa. Particolarmente comuni sono le immagini che paragonano i caduti a Cristo, perché come costui si sacrificò per la salvezza dell'umanità, i soldati morirono per la salvezza della patria (Fig. 14). Il paragone, che ha parallelismi in altri paesi coinvolti nella Grande Guerra, poneva le radici in una tradizione risorgimentale che identificava i caduti come martiri per la patria.³²

Questa adozione dell'iconografia cattolica a fini politici domina il sacrario di Redipuglia, il quale prende la forma di una scala gigante con tre croci in cima (Fig. 15). Le croci rappresentano il Calvario dei caduti, ossia la loro morte per la redenzione della patria a immagine e somiglianza di Cristo. A Redipuglia, i visitatori sono invitati a salire le ripide scale laterali in processione per ringraziare i morti del loro sacrificio. Le tombe dei comandanti sono disposte davanti, mentre dietro, i soldati sono allineati in file serrate (Fig. 2). La propaganda descrive i soldati come un esercito di anime risorte pronte a seguire i loro comandanti in battaglia. «I nostri morti saranno tutti schierati in battaglia, vigili custodi dei nostri sacri confini».³³ L'immagine dell'esercito dei morti si basa su una tradizione secolare in cui i caduti ritornano sul campo di battaglia per continuare la lotta.³⁴ La volontà dei soldati di combattere è suggerita dalla ripetizione ossessiva della parola PRESENTE, incisa 880 volte in cima alle scale. La parola si riferisce al rituale fascista dell'appello, nel quale il capo chiama il nome del caduto e i camerati rispondono «presente»³⁵. Oggi il rituale viene ancora periodicamente eseguito da gruppi neofascisti.³⁶ Il concetto è che i morti sono sempre presenti nella memoria dei vivi e sempre pronti a servire la patria.

30 Cfr. J.F. Pollard, *The Vatican and Italian Fascism, 1929–1932: A Study in Conflict*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, pp. 42-47; G. Formigoni, *L'Italia dei cattolici. Dal Risorgimento a oggi*, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 107-109.

31 E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 31-36.

32 Cfr. R. Suzzi Valli, *Il culto dei martiri fascisti*, in *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di O. Janz e L. Klinkhammer, Donzelli, Roma 2008, pp. 101-107. Sulle connessioni con altri paesi europei si veda: J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 89-93.

33 *Discussione del disegno di legge: Sistemazione definitiva delle Salme dei Caduti in guerra*, in *Atti Parlamentari*, Camera dei Deputati, 29 maggio 1931, p. 5096.

34 C. Caravaglios, *L'anima religiosa in guerra*, Mondadori, Milano 1935, p. 37; F. Todero, *Le metamorfosi della memoria. La Grande guerra tra modernità e tradizione*, Del Bianco, Udine 2002, pp. 29, 43, 101.

35 Suzzi Valli, *Il culto dei martiri fascisti*, p. 108.

36 Un esempio recente è la commemorazione dei morti di Acca Larenzia tenutasi a Roma il 7 gennaio 2024: <https://youtu.be/uIzhArtSeCY?si=thjm6KYz3f3lHqSU>

Per riassumere, le immagini associate ai sacrari servirono come importanti mezzi di comunicazione per il regime, anche se è difficile valutarne la effettiva ricezione presso i destinatari. Non a caso, nelle parole di Walter Benjamin, il fascismo è un'ideologia caratterizzata dall'«estetizzazione della politica», basata sulle immagini come portatrici di miti e spettacoli.³⁷

3. I sacrari nel dopoguerra

Dopo la caduta del regime fascista nel 1943, la sconfitta della Repubblica sociale italiana alleata dei tedeschi e la fine della Seconda guerra mondiale, i sacrari continuarono ad esistere. Le autorità dell'Italia liberata rimossero i fasci, quali simboli fascisti per eccellenza, ma lasciarono la maggior parte degli altri simboli fascisti, tra cui le iscrizioni di natura politica, e sculture rappresentanti pugnali, soldati, e Vittorie alate. L'aspetto fisico dei sacrari rimase quasi invariato, ma cambiò la loro funzione pratica e simbolica. Avendo perso il loro ruolo originario come strumenti di propaganda fascista, essi assunsero nuove funzioni nell'Italia repubblicana. Furono reinventati come monumenti nazionali, come simboli di pace e democrazia, e come piattaforme per varie campagne politiche. Per inciso, la gestione dei sacrari nel dopoguerra riflette, a più largo campo, quella dell'arte e dell'architettura fascista in Italia.³⁸ La maggior parte dei luoghi fascisti è sopravvissuta fino a oggi con poche alterazioni. Sicuramente, necessità pratiche ed economiche contribuirono anche al riutilizzo di edifici creati dal regime. Tuttavia, la sopravvivenza di luoghi fascisti si può attribuire, almeno in parte, ad una mancanza di consenso attorno alla memoria del fascismo. Il caso dei sacrari è tipico, nel senso che ci fu la tendenza a nascondere o ignorare le loro associazioni con il regime. In questo senso, essi rappresentano un'opportunità per esaminare fluttuazioni negli atteggiamenti italiani nei confronti dell'eredità materiale del fascismo.

Nel dopoguerra, come durante il Ventennio, i sacrari continuarono a essere visitati da turisti che compravano cartoline spesso raffiguranti gite estive o

37 W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. di M. Montanelli, Feltrinelli, Milano 2022 (prima edizione, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935).

38 H. Malone, *Legacies of Fascism: Architecture, Heritage and Memory in contemporary Italy*, in "Modern Italy", 22, 2017, n. 4, pp. 445-470; *The Difficult Heritage of Italian Fascism* (special issue), a cura di N. Carter and S. Martin, in "Modern Italy", 24, 2019, n. 2; *The Routledge Companion to Italian Fascist Architecture*, a cura di K. Bea and S. Pilat, Routledge, London 2020; *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, a cura di G. Albanese e L. Ceci, Viella, Roma 2022; H. Malone, *Questioning the idea of difficult heritage as applied to the architecture of Fascist Italy*, in *A Difficult Heritage: The Afterlives of Fascist-Era Art and Architecture*, a cura di C. Belmonte, Silvana Editoriale, Cisinello Balsamo (Milano) 2023.

rituali patriottici (Fig. 16).³⁹ In generale, il turista di oggi si reca al sacrario per immergersi nel patrimonio locale, invece che nell'ideologia fascista. Si tratta per lo più di appassionati di storia militare, di architettura modernista, di escursionismo, di ciclismo o di motociclismo. Dopo il '45, i sacrari continuarono inoltre ad essere ritratti in numerose fotografie e video nei media. Queste immagini contribuirono ad adattare i sacrari per servire nuovi ruoli nel mutato contesto politico dell'Italia repubblicana. Le immagini diedero nuovo significato ai sacrari, aiutando a "riscrivere" i messaggi da loro trasmessi. Attraverso le immagini, possiamo quindi tracciare l'evoluzione del rapporto tra gli italiani e i sacrari, ma anche tra gli italiani e la memoria del fascismo. La terza e ultima parte di questo saggio esamina tre casi in cui nel periodo del dopoguerra le immagini facilitarono la reinvenzione dei sacrari in senso patriottico, politico e culturale.

In seguito alla Seconda guerra mondiale, i sacrari continuarono, e continuano tutt'oggi, a svolgere un ruolo ufficiale come monumenti patriottici. Subito dopo il 1945, le commemorazioni della Prima guerra mondiale passarono in sordina, in parte perché contaminate dalla retorica trionfalistica del fascismo.⁴⁰ Di conseguenza, le visite ufficiali agli ossari subirono un netto calo da parte delle autorità statali, ansiose di dissociarsi dalla monumentalità delle commemorazioni fasciste. Ciononostante, ogni anno dall'immediato dopoguerra a oggi, le più alte autorità politiche e militari partecipano a una cerimonia che si tiene a Redipuglia il 4 novembre, ossia la Festa dell'Unità Nazionale e delle Forze Armate. La festa, introdotta nel 1921 e sfruttata durante il Ventennio per commemorare la vittoria nella Grande Guerra, non ha mai ottenuto la popolarità delle feste associate all'antifascismo, quali la Liberazione e la Repubblica.⁴¹ Ciononostante, le immagini del Presidente della Repubblica a Redipuglia il 4 novembre si diffondono nei media, ufficializzando il ruolo del sacrario come cimitero militare nazionale nella memoria collettiva.

L'Istituto LUCE, che si è descritto prima come portavoce di propaganda fascista, continuò a filmare l'evento a Redipuglia fino almeno alla metà degli anni cinquanta. Da un punto di vista visivo, i film girati prima e dopo il 1945 sono molto simili in quanto riprendono parate che coinvolgono funzionari pubblici, militari, veterani e bambini.⁴² Anche nei discorsi, c'è una certa continuità nella retorica della vittoria, del sacrificio e della patria. Per esempio, il 4 novembre

39 Per un'immagine di una gita a Redipuglia nel 1969, si veda: https://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?pid=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3AN-T0000%3AN%3ACCFototeca_BAL-02762&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU.

40 P. Dogliani, *Constructing memory and anti-memory, the monumental representation of fascism and its denial in Republican Italy*, in *Italian Fascism: History, Memory, Representation*, a cura di R.J.B. Bosworth e P. Dogliani, St. Martin's Press, New York 2001, p. 26.

41 M. Ridolfi, *Le feste nazionali*, Mulino, Bologna 2003, pp. 145-198.

42 Si paragoni il video del 1942 che riprende una visita di Mussolini (<https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000017219/2/momenti-della-visita-del-duce-gorizia.html?startPage=0>) con i filmati del 4 novembre 1950, 1951, 1952 e 1953, sempre a Redipuglia.

1950 si tenne il rituale dell'appello, e l'allora Presidente del Consiglio, Alcide De Gasperi affermò: «I morti di Redipuglia risorgeranno per guidare le legioni dei vivi».⁴³ Malgrado ciò, ci sono anche ovviamente differenze sostanziali nei discorsi: si parla di pace invece che di vittoria, il tono è addolorato piuttosto che trionfale, e i caduti sono ritratti come vittime piuttosto che come eroi.

È significativo che, nonostante gli evidenti legami con la dittatura, politici sia di destra che di sinistra abbiano adottato i sacrari come monumenti nazionali. Il fatto che questi monumenti fossero legati al ricordo della Grande Guerra ha reso questo processo più facile perché ha permesso di spostare l'attenzione dal fascismo a un altro evento storico. Tra il 2014 e il 2018 i sacrari hanno avuto una posizione di rilievo nell'ambito delle commemorazioni del centenario della Prima guerra mondiale. Vari eventi si sono svolti presso i sacrari, tra cui una messa per la pace celebrata da Papa Francesco nel 2014. Lo Stato ha stanziato 15 milioni di euro per restaurare sei dei sacrari più importanti. In genere durante le commemorazioni, sia la stampa che i documenti ufficiali hanno evitato di nominare il Ventennio, minimizzando il nesso con il regime per sottolineare quello con Grande Guerra.⁴⁴

Il secondo esempio tratta di immagini che usano i sacrari a scopi politici, inteso nel senso di una politica di partito. Per esempio, nel marzo 2018, durante la campagna elettorale, il candidato di CasaPound Simone Di Stefano girò a Redipuglia uno spot elettorale in cui esortava gli italiani a difendere i propri confini e le proprie tradizioni dalla minaccia di governi stranieri e organizzazioni internazionali.⁴⁵ Nelle parole di Di Stefano, «oggi l'Italia è in pericolo e tocca a te difenderla». Alcuni condannarono il video come un uso inappropriato di un luogo di sepoltura.⁴⁶

Il mese successivo, durante le trattative per la formazione di un nuovo governo, Matteo Salvini, che sarebbe stato nominato vicepresidente del Consiglio a giugno, si fece fotografare a Redipuglia, dove intonò «una preghiera per i ragazzi che sono caduti ... per difendere i confini e il futuro dei loro figli».⁴⁷ Queste immagini ritraggono il sacrario in un modo che non è dissimile dalla sua funzione originaria come simbolo dell'identità nazionale, come fonte di orgoglio e come

43 G. Dato, *Redipuglia. Il Sacrario e la memoria della Grande Guerra 1938-1993*, Irsml Friuli-Venezia Giulia, Trieste 2015, p. 83.

44 Per un'analisi approfondita si veda Malone, *Republican legacies*, pp. 209-210.

45 <https://www.youtube.com/watch?v=z4RXWy5WViw&t=2s> [accesso 11 giugno 2024].

46 Cfr. *Casa Pound si promuove con un video dal Sacrario di Redipuglia*, in "Il Friuli", 22 febbraio 2018, <https://www.ilfriuli.it/politica/casa-pound-si-promuove-con-un-video-dal-sacrario-di-redipuglia/> [accesso 11 giugno 2024]; *Elezioni 2018, CasaPound gira spot sul Sacrario Redipuglia*, in "Il Corriere della Sera", 22 febbraio 2018, <https://www.corriere.it/elezioni-2018/notizie/elezioni-2018-casapound-gira-spot-sacrario-redipuglia-65783132-17fe-11e8-b6ca-29cefb-b5fc31.shtml> [accesso 11 giugno 2024].

47 <https://www.facebook.com/salviniofficial/photos/a.10151670912208155/10155689334838155/?type=3&theater>

richiamo alla difesa dell'Italia contro le minacce esterne. Al contempo però, adattano i messaggi originari dei sacrari ai bisogni della politica contemporanea in risposta a fenomeni nuovi quali la globalizzazione, l'immigrazione, e l'Unione Europea.

Si è fatto riferimento alla denuncia contro Di Stefano per aver girato un video a Redipuglia senza autorizzazione, che non ha avuto seguito. Invece, nel 2020, un rapper ventiseienne di nome Justin Owusu è stato condannato a otto mesi di carcere o al pagamento di una multa per aver girato a Redipuglia alcune scene di un video musicale. Owusu fu accusato in base a una legge contro il vilipendio delle tombe.⁴⁸ I suoi critici ritennero che fosse offensivo ballare e cantare in uno spazio "sacro", mentre i suoi difensori sottolinearono che il testo della canzone non faceva alcun riferimento al sacrario o ai caduti. Alcuni ipotizzarono che l'identità di Owusu in quanto persona di colore nata in Friuli da genitori ghanesi potesse aver influenzato la sua condanna. Stefano Salmè, leader del partito di estrema destra Fiamma Nazionale, definì il video un «vilipendio alla nazione» e la prova che a chi è nato in Italia da genitori stranieri dovrebbe essere negata la cittadinanza italiana.⁴⁹ Owusu stesso spiegò che la sua intenzione non era quella di «irridere e offendere», ma di rendere omaggio alla sua regione (il Friuli) mettendo in mostra vari luoghi del patrimonio locale.⁵⁰ In questo senso, il rapper sposa una visione depoliticizzata e destoricizzata di Redipuglia, che è in linea con le iniziative della regione volte a promuovere il sacrario come attrazione turistica.⁵¹ Tuttavia, i critici di Owusu gli contestarono il diritto di utilizzare Redipuglia come la propria eredità culturale. Al centro di questo conflitto tra un giovane rapper e i suoi critici c'è la questione di chi ha diritto di utilizzare le immagini di Redipuglia – proprio perché quelle immagini hanno un potere simbolico. Per tirare le fila, nel dopoguerra, vari gruppi hanno raffigurato i sacrari: giornalisti, politici, attivisti, autorità militari e rapper. Queste immagini sono

48 Il video è accessibile qui: <https://www.youtube.com/watch?v=d5ErrgwUhVo>. D. Ribaldi and I. Bianchi, *Rapper ballò sul Sacrario di Redipuglia, condanna confermata a Owusu*, in "Il Goriziano", 12 luglio 2023, <https://www.ilgoriziano.it/articolo/ballo-sacrario-redipuglia-confermata-condanna-rapper-owusu-12-luglio-2023> [accesso 11 giugno 2024].

49 *Sacrario di Redipuglia location in un video di Justin Owusu: è polemica*, in "Udine Today", 13 novembre 2017, <https://www.udinetoday.it/cronaca/polemica-vilipendio-sacrario-redipuglia-location-video-rapper-justin-owusu.html> [accesso 11 giugno 2024].

50 L. Romano, *Sfregio del rapper: cammina sul sacrario di Redipuglia*, in "Il Giornale", 14 novembre 2017, <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/sfregio-rapper-cammina-sul-sacrario-redipuglia-1463279.html> [accesso 11 giugno 2024]. Si veda anche: G. Virgilio, "Udine città", *l'inno del rapper Justin Owusu al capoluogo friulano*, in "Udine Today", 6 novembre 2017, <https://www.udinetoday.it/cronaca/udine-citta-nuovo-video-clip-musicale-justin-owusu.html> [accesso 11 giugno 2024].

51 Si veda ad esempio la legge regionale n. 11 del 4 ottobre 2013: Valorizzazione del patrimonio storico-culturale della Prima guerra mondiale e interventi per la promozione delle commemorazioni del centenario dell'inizio del conflitto, nonché norme urgenti in materia di cultura, in Bollettino Ufficiale Regionale, n. 041, 9 ottobre 2013.

servite a reintegrare i sacrari nel patrimonio culturale italiano e a ridefinire le loro funzioni alla luce del nuovo quadro politico e culturale dell'Italia repubblicana.

4. Conclusione

I sacrari fascisti della Grande Guerra mostrano l'importanza che le immagini rivestono rispetto all'insieme del patrimonio culturale. Come mezzo di comunicazione, le immagini svolgono un ruolo rilevante: definiscono il significato dei sacrari o i messaggi da loro trasmessi; ampliano il pubblico che riceve questi messaggi; espandono il potere simbolico di questi siti. Gli italiani sono venuti (e vengono tutt'ora) in contatto con i sacrari attraverso l'esperienza diretta di una visita, ma anche attraverso le immagini che circolarono nei media o altrove. Per questo, il significato simbolico dei sacrari è definito non soltanto dalla loro architettura, ma anche dall'insieme delle immagini che la decorano e la rappresentano.

Durante il Ventennio, le immagini servirono a far circolare messaggi di propaganda fascista. Per contro, dopo la caduta del fascismo, aiutarono a cambiare l'identità dei sacrari da monumenti fascisti a monumenti repubblicani. Un gruppo molto vario di persone, che comprende sia politici dell'estrema destra che giovani musicisti, ha utilizzato le immagini dei sacrari per i propri scopi politici, culturali o commerciali. Ciò indica la versatilità e la forza delle immagini come mezzo di comunicazione e di interpretazione. Questo saggio tratta di sacrari fascisti, ma potremmo estendere questa riflessione a qualsiasi monumento o edificio di rilevanza politica o culturale. Le immagini di un sito fisico ne estendono l'orizzonte simbolico, aggiungendo nuovi significati, nuovi ricordi e nuove esperienze.



Figura 1. Sacrario di Monte Grappa, 1935 (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 2. Sacrario di Redipuglia, 1938 (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 3. Affreschi raffiguranti figure religiose, sacristia di Pasubio, 1929 (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 4. Affreschi raffiguranti scene di combattimento, sacrario di Pasubio, 1929 (fotografia dell'autrice, 2014).



Ossario ad Asiago
(Arch. Rossato)

nella nostra canzone di guerra, il monumento Ossario in cui l'architetto Nori ha risentito con nuova veste romana la possente estetica egizia dei grandi rocchi di colonne e delle piramidi.

Asiago infine, questo martirizzato altipiano, tutto sconvolto e travagliato dalle artiglierie, che di anno in anno risorge a nuova vita, presto raccoglierà da tutti i suoi Cimiteri di guerra le gloriose Salme e le porterà trionfalmente nel nuovo Ossario che l'architetto Rossato ha disegnato per il Colle Laiten. Sopra una cripta coperta a terrazza, vasta come una piazza, sorgerà nella rossa pietra locale

l'arco quadrifronte, donde per quattro lati saranno inquadrati i superbi panorami di questi sette gloriosi Comuni.

Padova, sede del Comando di guerra, darà anch'Essa presto il Suo tributo di glorificazione. Il Tempio della Pace, che per avventurate vicende era irrimediabilmente troncato nella primitiva idea fu ripreso con altro progetto di completamento per ospitare quasi seimila Salme.

Udine, come Padova avrà, su disegni dell'architetto Limongelli e Del Fabro, un nuovo Tempio progettato sin dall'inizio con funzione celebrativa di Ossario Monumentale.

Figura 5. Un modello del sacrario di Asiago raffigurato in una rivista d'architettura (N. Gallimberti, *Gli ossari di guerra. L'ufficio centrale di Padova per le onoranze alle Salme*, in "Padova" XI, dicembre 1932, p. 58).

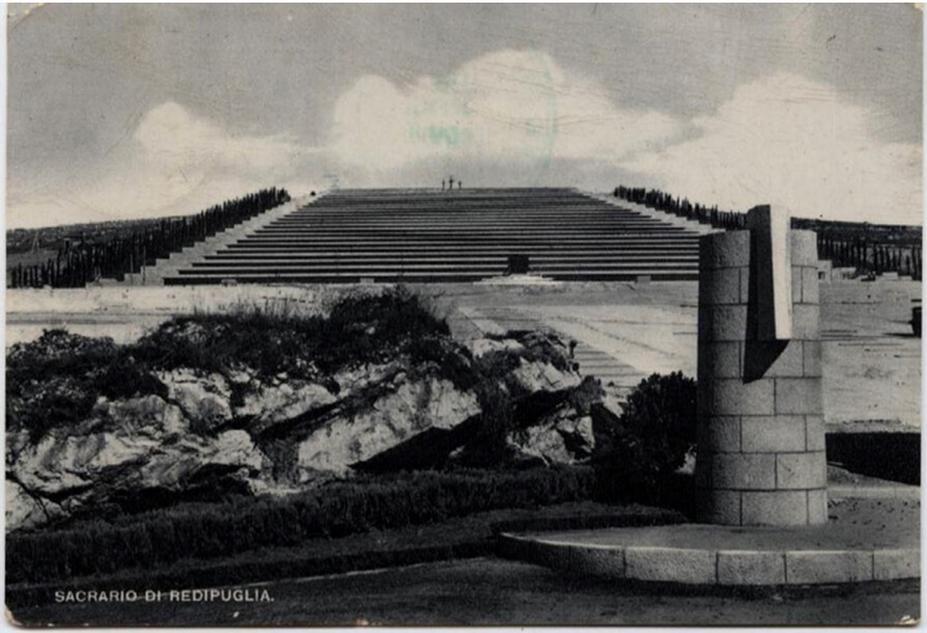


Figura 6. Cartolina del 1942 raffigurante il sacrario di Redipuglia (archivio privato dell'autrice).



Figura 7. Inaugurazione del sacrario di Pasubio (“Le Vie d’Italia”, 1926).



Figura 8. Scultura rappresentante l'Italia e il fante al sacrario di Monte Grappa, 1935 (archivio privato dell'autrice).



Figura 9. La Via Eroica al sacrario di Monte Grappa (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 10. Quadro intitolato *La partenza*, realizzato da Giuseppe Ciotti per il cimitero di Colle Sant'Elia nel 1923 e poi trasferito al sacrario di Redipuglia (fotografia dell'autrice, 2022).



Figura 11. Il sacrario sulla vetta di Monte Grappa (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 12. Il sacrario di Oslavia (1938) come fortezza medievale al confine nord-orientale (fotografia dell'autrice, 2014).



Figura 13. Il sacrario di Rovereto costruito nel 1936-38 (fotografia dell'autrice, 2022).

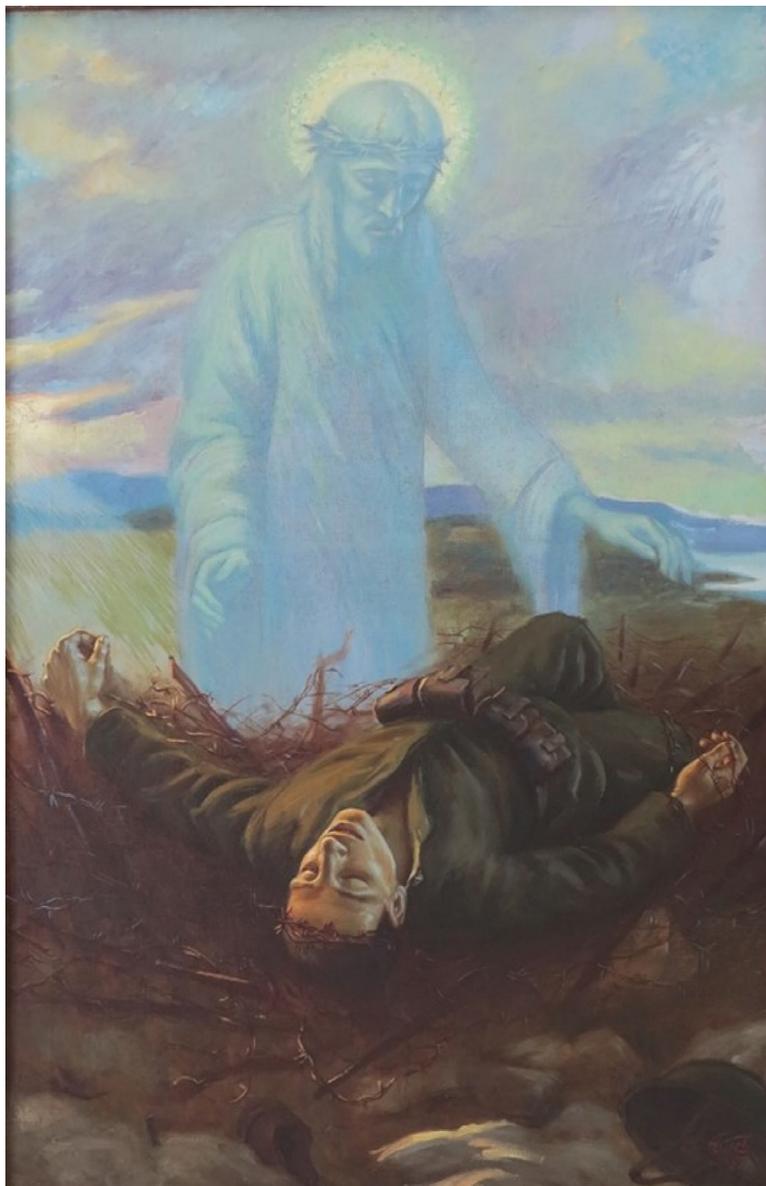


Figura 14. Quadro intitolato *L'apoteosi*, realizzato da Giuseppe Ciotti per il cimitero di Colle Sant'Elia nel 1923 e poi trasferito al sacrario di Redipuglia (fotografia dell'autrice, 2022).



Figura 15. Il sacrario di Redipuglia con le tre croci che rappresentano il “Calvario” dei caduti (fotografia dell’autrice, 2014).



Figura 16. Cartolina raffigurante il sacrario di Asiago degli anni Sessanta (archivio privato dell'autrice).

Bibliografia

- Albanese, G., Ceci, L. (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Viella, Roma 2023.
- Aliano, D., *Italy's Fields of Glory: First World War Battlefield Travel and the Uses of Public Memory, 1919-1953*, in *Italy and the Military: Cultural Perspectives from Unification to Contemporary Italy*, a cura di M. Roveri, Palgrave, Cham 2020, pp. 223-246.
- Antonelli, Q., *Cento anni di Grande Guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contro-memorie*, Donzelli, Roma 2018.
- Bea, K., Pilat, S., *The Routledge Companion to Italian Fascist Architecture*, Routledge, London 2020.
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. di M. Montanelli, Feltrinelli, Milano 2022 (prima edizione, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935).

- Bosworth, R.J.B., *The Touring Club Italiano and the Nationalization of the Italian Bourgeoisie*, in "European History Quarterly" 27, 1997, n. 3, pp. 371-410, <https://doi.org/10.1177/026569149702700303>.
- Bregantin, L., *Per non morire mai. La percezione della morte in guerra e il culto dei caduti nel primo conflitto mondiale*, Il Poligrafo, Padua 2010.
- Canal, C., *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande Guerra*, in "Rivista di Storia Contemporanea" 4, 1982, n. XI, pp. 659-669.
- Caprotti, F., *Information Management and Fascist Identity: Newsreels in Fascist Italy*, in "Media History" 11, 2005, n. 3, pp. 177-191.
- Caravaglios, C., *L'anima religiosa in guerra*, Mondadori, Milano 1935.
- Carter, N., Martin, S., *The Difficult Heritage of Italian Fascism* (special issue) of "Modern Italy", 24, 2019, n. 2.
- Casa Pound si promuove con un video dal Sacrario di Redipuglia*, in "Il Friuli", 22 febbraio 2018, <https://www.ilfriuli.it/politica/casa-pound-si-promuove-con-un-video-dal-sacrario-di-redipuglia/> [accesso 11 giugno 2024].
- Ciucci, G., *Gli architetti e il fascismo: Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.
- Il Comune di Asiago per la Inaugurazione del Monumento ai Caduti: Altipiano dei Sette Comuni*, Tip. del Messaggero di S. Antonio, Padova 1938.
- Consociazione turistica italiana (Touring Club Italiano), *Sui campi di battaglia: Il monte Grappa, guida storico-turistica*, TCI, Milano 1940.
- Dato, G., *Redipuglia: Il Sacrario e la memoria della Grande Guerra 1938-1993*, Irsml Friuli-Venezia Giulia, Trieste 2015.
- Discussione del disegno di legge: *Sistemazione definitiva delle Salme dei Caduti in guerra*, in *Atti Parlamentari*, Camera dei Deputati, 29 maggio 1931.
- Dogliani, P., *Constructing memory and anti-memory, the monumental representation of fascism and its denial in Republican Italy*, in *Italian Fascism: History, Memory, Representation*, a cura di R.J.B. Bosworth e P. Dogliani, St. Martin's Press, New York 2001.
- Elezioni 2018, CasaPound gira spot sul Sacrario Redipuglia*, in "Il Corriere della Sera", 22 febbraio 2018, <https://www.corriere.it/elezioni-2018/notizie/elezioni-2018-casapound-gira-spot-sacrario-redipuglia-65783132-17fe-11e8-b6ca-29cefb5fc31.shtml>.
- Etlin, R. A., *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1991.
- Fiore, A.M., *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra*, tesi di dottorato, IUAV, 2001.
- Formigoni, G., *L'Italia dei cattolici. Dal Risorgimento a oggi*, Il Mulino, Bologna 2010.
- Gentile, E., *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari 1993.

- Gallimberti, N., *Gli ossari di guerra. L'ufficio centrale di Padova per le onoranze alle Salme*, in "Padova XI", dicembre 1932, pp. 46-60.
- Faracovi, G., *Memoria sulla sistemazione definitiva delle salme dei militari italiani caduti in guerra in Leggi, decreti e disposizioni varie riguardanti il servizio del Commissariato Generale Onoranze Caduti in Guerra*, I, Ministero della Difesa, Roma 1962.
- Gaudenzi, B., *Fascismi in vetrina. Pubblicità e modelli di consumo nel Ventennio e nel Terzo Reich*, Viella, Roma 2023.
- Ghirardo, D., *Italian architects and Fascist politics: an evaluation of the Rationalists' role in regime building*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 39, 1980, n. 2, pp. 109-127.
- Isnenghi, M., Rochat, G., *La Grande Guerra: 1914-1918*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Isnenghi, M., *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna 1989.
- Malia Hom, S., *The Beautiful Country: Tourism and the Impossible State of Destination Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2015, pp. 105-121.
- Malone, H., *Fascist Italy's Ossuaries of the Great War: Objects or Symbols?*, in "RIHA Journal", 0166, 27 giugno 2017.
- Malone, H., *Italian Fascism and the Politics of Grief*, in *Feeling Political: Emotions and Institutions since 1789*, a cura di U. Frevert e K.M. Pahl, Palgrave, London 2022, pp. 219-248.
- Malone, H., *Legacies of Fascism: Architecture, Heritage and Memory in contemporary Italy*, in "Modern Italy", 22, 2017, n. 4.
- Malone, H., *Monte Grappa: Il sito, il sacrario e la memoria*, in *Per non dimenticare: sacrari del Novecento*, a cura di M.G. D'Amelio, Accademia di San Luca, Roma 2019, pp. 46-53.
- Malone, H., *Questioning the idea of difficult heritage as applied to the architecture of Fascist Italy*, in *A Difficult Heritage: The Afterlives of Fascist-Era Art and Architecture*, a cura di C. Belmonte, Silvana Editoriale, Cisinello Balsamo (Milano) 2023.
- Malone, H., *Redefining peace: Fascist Italy and fallen soldiers of the First World War*, in "Ricerche Storiche" LII, 2022, n. 2, pp. 63-78.
- Malone, H., *Redipuglia and the dead*, in "Mausolus", estate 2017, pp. 26-33.
- Malone, H., *The Republican legacy of Italy's Fascist ossuaries of the First World War*, in "Modern Italy" 24, 2019, n. 2.
- Massignani, A., *Monte Grappa*, in *Gli italiani in guerra: Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, a cura di M. Isnenghi e E. Cecchinato, vol. III, *La Grande Guerra e la Vittoria mutilata*, t. 2, UTET, Torino 2009), pp. 761-771.
- Ministero della Difesa, *Sacrari Militari della Prima guerra mondiale: Redipuglia, Oslavia (ed altri sacrari del Friuli-Venezia Giulia e d'oltre confine)*, Ministero della Difesa, Roma 1988.

- Monteleone, R., Sarasini, P., *I monumenti italiani della Grande guerra*, in *La Grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni e C. Zadra, Il Mulino, Bologna 1986.
- Nicoloso, P., *Architetture per un'identità italiana. Progetti e opere per fare gli italiani fascisti*, Gaspari, Udine 2012.
- Pergher, R., *Mussolini's Nation-Empire: Sovereignty and Settlement in Italy's Borderlands, 1922-1943*, Cambridge University Press, Cambridge 2017.
- Pollard, J. F., *The Vatican and Italian Fascism, 1929-1932: A Study in Conflict*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- Ribaldi, D. Bianchi, I., *Rapper ballò sul Sacrario di Redipuglia, condanna confermata a Owusu*, in "Il Goriziano", 12 luglio 2023, <https://www.ilgoriziano.it/articolo/ballo-sacrario-redipuglia-confermata-condanna-rapper-owusu-12-luglio-2023>.
- Ridolfi, M., *Le feste nazionali*, Il Mulino, Bologna 2003.
- Sacrario di Redipuglia location in un video di Justin Owusu: è polemica*, in "Udine Today", 13 novembre 2017, <https://www.udinetoday.it/cronaca/polemica-vilipendio-sacrario-redipuglia-location-video-rapper-justin-owusu.html>.
- Scolè, P., *War losses (Italy)*, in "1914-1918 online: International Encyclopaedia of the First World War", https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/war_losses_italy
- Suzzi Valli, R., *Il culto dei martiri fascisti*, in *La morte per la patria: La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di O. Janz e L. Klinkhammer, Donzelli, Roma 2008.
- Todero, F., *Le metamorfosi della memoria. La Grande guerra tra modernità e tradizione*, Del Bianco, Udine 2002.
- Vanzetto, L., *Monte Grappa*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Vinci, A., *Sentinelle della patria. Il fascismo al confine orientale: 1918-1941*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- Virgilio, G., "Udine città", *l'inno del rapper Justin Owusu al capoluogo friulano*, in "Udine Today", 6 novembre 2017, <https://www.udinetoday.it/cronaca/udine-cittanuovo-videoclip-musicale-justin-owusu.html>.
- Winter, J., *Sites of Memory, Sites of Mourning: Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.