

la rivista di **en**gramma  
**2014**

**113-115**

La Rivista di Engramma  
**113-115**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **113-115** anno **2014**

**113 gennaio/febbraio 2014**

**114 marzo 2014**

**115 aprile 2014**

finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-08-3  
ISBN digitale 978-88-31494-01-4

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

**113**

gennaio/febbraio

**2014**

ENGRAMMA • 113 • GENNAIO-FEBBRAIO 2014  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-58-4

# Architettura, guerra e ricordo

a cura di Giacomo Calandra di Roccolino e Daniele Pisani

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-58-4

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

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

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

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

*this is a peer-reviewed journal*

- 5 Editoriale  
Giacomo Calandra di Roccolino, Daniele Pisani
- 7 Architettura, guerra e ricordo  
Hartmut Frank
- 24 Architettura per fascistizzare i caduti in guerra:  
gli ossari di Oslavia e Redipuglia  
Paolo Nicoloso
- 31 “Il primo e il più grande monumento della vittoria”. Nota su di un caso di  
iconografia aniconica  
Daniele Pisani
- 55 Montagne in città. La migrazione dei ‘massi sacri’ nei centri urbani  
Alberto Ferlenga
- 59 View to Finkenwerder  
Ludwig Seyfarth
- 66 *Energiebunker*. Recupero e conversione di una torre contraerea ad Amburgo  
Giacomo Calandra di Roccolino
- 71 “Quanto di quello che abbiamo fatto va bene?”  
Elisabetta Terragni
- 81 Oltre il memoriale. Museografia per il patrimonio dei conflitti  
Michela Bassanelli
- 93 English version: Beyond the Memorial. Museography for the Heritage of Conflicts  
Michela Bassanelli



## “Il primo e il più grande monumento della vittoria”

Nota su di un caso di iconografia aniconica

Daniele Pisani

1. La peculiarità assunta dalle Tre Venezie a livello nazionale nella commemorazione delle gesta e dei caduti della Grande Guerra, in quanto teatro dei combattimenti e fucina – pertanto – della vittoria, ben si coglie in tutta la sua portata se si focalizza l'attenzione, *pars pro toto*, su di un particolare troppo ricorrente per essere puramente casuale.

Nel disegno di legge per la sepoltura della salma del Milite Ignoto, presentato alla Camera dei Deputati il 20 giugno 1921, si fa riferimento al Monte Grappa come a un 'altare': un “altare indomito di volontà e di fede” (*Milite ignoto* 1963, 33). Sempre in relazione alle celebrazioni del Milite Ignoto, si deve constatare come nell'ottobre del 1921 un trafiletto della pagina milanese del “Corriere della sera” (il “Corriere milanese”) informi tra l'altro che il Comitato ordinatore della cerimonia celebrativa del 4 novembre ha “preso pure opportune disposizioni per il trasporto del masso del Grappa dinanzi alla Torre del Filarete”. Il corteo che serpeggia per le vie della città in occasione dei festeggiamenti della Vittoria del 1921, veniamo a sapere, intorno alle 16.30 sfila proprio dinanzi



Frecce segnaletiche collocate nel Sacrario di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos).

al cosiddetto Masso del Grappa. Le vedove e le madri dei caduti sono vestite a lutto. Non possono mancare le autorità e l'esercito. "Il Masso – riporta il "Corriere" – è ricoperto da fronde verdi e su esso si appoggiano le bandiere dei veterani e dei garibaldini". Non sorprende l'omaggio reso al Masso da parte dei fascisti della prima ora. Come non stupisce – per tornare al Milite Ignoto – che la carrozza ferroviaria, con funzione di feretro, che in questi stessi giorni dell'autunno del 1921 viaggia a ritroso dai cambi di battaglia verso Roma (v. Cavara 1923; Labita 1990; Pozzi 1998; Cadeddu 2001), tra file di folla commossa, sia in forma di altare sormontato da un arco fatto non di pietra qualunque, bensì di pietra carsica.

Il Monte Grappa, quindi, come 'altare', e i suoi massi come una sorta di cimeli. E la carrozza feretro del Milite Ignoto in pietra carsica. Una coincidenza? Il frutto dell'accostamento di alcune notizie estrapolate tra chissà quante altre? Sarà. Ma quando, in pieno regime fascista, si realizzerà nel Vittoriano, su progetto di Armando Brasini, una cappella (con tanto di cripta) dedicata al Milite Ignoto, ove tra l'altro benedire le bandiere prima delle campagne militari, si baderà a costruirne l'altare in un unico blocco: un unico blocco di pietra del Monte Grappa (*Milite ignoto* 1963, 27; Leone 1988, 48; Tobia 1996, 102-103). Di marmo del Carso sono invece le lastre pavimentali della cappella. Ma – tornando al giorno della celebrazione del Milite Ignoto – sempre in pietra del Carso è pure l'altare su cui, proprio il 4 novembre 1921, in contemporanea alla cerimonia romana del Milite Ignoto, viene officiata una cerimonia anche



Giuseppe Greppi e Giannino Castiglioni, Sacrario di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos).

nel cimitero di Aquileia al cospetto delle tombe dei dieci caduti, tra quelli appositamente raccolti sugli undici principali campi di battaglia (San Michele, Gorizia, Monfalcone, Cadore, Alto Isonzo, Asiago, Tonale, Monte Grappa, Montello, Pasubio, Caposile), non prescelti da Maria Bergamas come quel ‘Milite Ignoto’ in grado di rappresentare tutti coloro i cui resti sono ormai impossibili da identificare (v. Cadeddu 2001, 168).

Enumeriamo ancora alcuni altri fatti. In massi scavati dal Monte Grappa verranno, naturalmente, realizzati i muraglioni del Sacrario del Monte Grappa, così come, al suo interno, il Santuario della Madonnina, oppure la Via Eroica (v. *Sui campi di battaglia* 1937, 54). In massi scavati dal Monte Grappa è realizzata anche la tomba di Tito Acerbo nel cimitero di Musile di Piave, opera di artisti di Loreto Aprutino, da dove proveniva l’eroe (v. *Sui campi di battaglia* 1929, 114). Viene anzi da chiedersi quante volte i massi di pietra da cui sono ricavate le figure ritratte in migliaia di monumenti ai caduti in ogni parte d’Italia provengano dalle pendici del Grappa o di altri ‘monti sacri’ (v., in questo stesso numero di Engramma, il saggio di Alberto Ferlenga).

Non che il Grappa sembri peraltro costituire un’eccezione. L’Ossario del Pasubio, ad esempio, è costruito con le pietre delle “gigantesche pareti delle Dolomiti” su cui si erge, e questo certo non pare – a giudicare, almeno, dall’insistenza con cui Giuseppe De Mori sottolinea il fatto ed enumera la provenienza delle differenti pietre (v. De Mori 1926, 11) – un fatto dovuto a una mera questione di economia, mezzi e denari. Non si può poi credere che una scelta come quella di collocare nella piazza di fronte a Palazzo Bonora, per la bolognese Esposizione Nazionale della Guerra del 1918, un enorme masso del Pasubio di ben ottanta quintali, appositamente inviato da parte del Comando della prima Armata, sia interpretabile solo e soltanto in termini documentari e rappresentativi (v. Rossoni 2009). E come metterla poi con lo *Schema di programma per la Celebrazione del Ventennale della Vittoria*, redatto in vista della Mostra della Vittoria che si sarebbe tenuta a Padova nel 1938, che al secondo punto, intitolato *Trionfo delle stele e dei cippi* e dedicato alla “glorificazione delle località di combattimento”, prevedeva in primo luogo un “Grande trofeo di stele e di cippi formato da rocce delle località più storiche della guerra” (cit. in Dal Piaz 2008, 317)?

Ancora più rivelatrice risulta un’iscrizione nel Cimitero degli Invitti della Terza Armata sul Colle Sant’Elia a Redipuglia: “Tra massi del Carso e del Nevoso sorge qui un cippo del nuovo confine in Venezia Giulia rivendicata; impastato con sabbia dell’Uncia [sic], ghiaia dell’Isonzo, cemento di Salona, acqua del Timavo: legato con ferro tolto ai reticolati del Monte Nero...” (cit. in Cadeddu 2001, 134). Il cippo è costituito materialmente di elementi tratti dai luoghi topici della guerra; tra di essi, un ruolo non trascurabile è svolto dalle acque del Timavo; e basterà qui ricordare come, alla solenne cerimonia in cui Maria

Bergamas sceglie la salma del Milite Ignoto (v. Tognasso 1922; Cadeddu 2001), il vescovo di Trieste, che officia la cerimonia alla presenza del duca d'Aosta, intinga più volte l'aspersorio in una coppa di cristallo che contiene le acque, appunto, del Timavo (v. Pozzi 1998, 338; Cadeddu 2001, 124). Timavo al quale, resta da aggiungere, non aveva potuto esimersi dal fare riferimento già Gabriele D'Annunzio nel terzo dei *Tre salmi per i nostri morti*, pubblicati per la prima volta sul "Corriere della sera" del 2 novembre 1915 e poi entrati a far parte dei *Canti della guerra latina* (v. D'Annunzio [1915] 1984, 784).

Un caso forse ancor più emblematico è però quello che riguarda la posa della prima pietra di un'opera simbolica e politicamente pregnante di significati come il Monumento alla Vittoria di Bolzano. È il 12 luglio 1926, e alla presenza delle autorità – tra cui il re e i generali Luigi Cadorna e Pietro Badoglio – viene compiuta una cerimonia nel corso della quale vengono posate tre diverse pietre, una tratta dal Monte Corno Battisti, una dal Monte San Michele e una dal Monte Grappa (una per ciascuna delle Tre Venezie, insomma); il legante viene ottenuto per mezzo di acqua del Piave versata niente di meno che dal Re d'Italia in persona. Il Duce, dal canto suo, non sarà però da meno: il 18 settembre 1938, nel corso della tappa a Trieste del suo viaggio nelle Tre Venezie in occasione delle commemorazioni del ventennale della Vittoria (v. *Il duce nelle Venezie* 1938), la prima pietra dei Magazzini Generali che egli poserà nel nuovo rione del Littorio non solo sarà "un masso del Carso", ma un masso "di quota 144, dove il Duce fu ferito" (Mussolini 1938, 48).

Prima di arrivare ai tardi anni trenta, è tuttavia bene soffermarsi ancora su almeno un caso risalente al primo decennio del Fascismo. Sulle pendici del Monte Grappa, tra il 1928 e il 1933, viene realizzato un monumento ai caduti su cui



Monumento ai caduti di Sant'Eulalia (fotografie di Teresa Cos).

è stata recentemente attirata l'attenzione (Mondini 2006a; Id. 2006b; Pisani 2011b). Si tratta del monumento del piccolo borgo di Sant'Eulalia, nei pressi di Borso del Grappa, che raffigura un alpino solitario, in atto di fissare Cima Grappa, dai tratti tutt'altro che marziali. Sino a un certo punto, si tratta dell'opera collettiva di una piccola comunità: la pietra di cui è fatto venne trascinata a valle, sino alla piazzetta del borgo, con il concorso della popolazione maschile in massa, e l'incarico venne assegnato a uno scultore locale. A porsi come il perno del monumento, ancor più che l'alpino, è l'enorme masso di pietra.

2. A ben vedere, il fenomeno di cui stiamo qui cercando di enumerare alcune manifestazioni si rivela assai difficile da circoscrivere. Più di un sacrario fascista del quarto decennio del secolo è realizzato, per ragioni di natura pratica ma al tempo stesso pure programmatica, in pietra locale; giacché se un'operazione di natura senza dubbio pratica finisce inesorabilmente per tramutarsi in un'operazione di natura anche (e forse soprattutto) programmatica è per la semplice ragione che i sacrari sorgono nei luoghi in cui si erano svolti i combattimenti e che – in quanto tali – sono, come si vedrà, una vera e propria sorgente di sacralità. La pietra locale, nel caso dei sacrari, è insomma tutt'altro che una pietra qualsiasi. Ci basti, per ora, constatare il prodursi di un circolo, virtuoso o vizioso a seconda dei punti di vista: i sacrari commemorano i caduti sul luogo in cui essi sono morti e ne sacralizzano la morte; ma è dalla morte di massa che è avvenuta in quel luogo che essi attingono la sacralità, per conferirla a loro volta ai caduti che ospitano.



Giuseppe Greppi e Giannino Castiglioni, Sacrario di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos).

Se non è, tuttavia, possibile tracciare una costellazione del fenomeno su cui ci stiamo interrogando senza prendere in considerazioni anche i sacrari degli anni trenta è anche, e soprattutto, per un'ulteriore ragione. Se un sacrario come quello di Monte Grappa, il primo in cui entra in scena la figura di Ugo Cei, si distingue da quelli precedenti ed è il primo di una nuova serie è perché a farsi architettura è qui lo schieramento dei caduti 'serrati in falange'. Gli ossari realizzati sotto la gestione Faracovi erano delle teche che custodivano le salme; questi, 'di nuova generazione', sono un vero e proprio ammassamento di loculi a cielo aperto. Scomparso qualsiasi spazio interno, il sacrario è il puro e semplice concentramento dei caduti, che al di sopra di una certa soglia, per così dire, fanno massa. Mai come allora giunge a espressione quell'idea della 'massa dei morti' che la Grande Guerra, e la carneficina che essa aveva rappresentato, aveva fatalmente imposto. Che sia stato o meno realizzato con un preciso intento simbolico o 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. 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 essi sembrano aver preservato, ma occultata pure le diverse ragioni per cui gli individui sono caduti, saldandoli in un unico, monolitico



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

costrutto. E, allo stesso modo in cui il singolo loculo – un determinato caduto – viene privato della propria singolarità per divenire l’infinitesimale componente di un intero, così lo spettatore nel corso delle adunate diviene pura componente di una massa incommensurabile (v. Pisani 2011a; *Id.* 2011b).

Il passo successivo in questa direzione viene compiuto con il Sacrario di Redipuglia. Vi è infatti un tratto che lo distingue da tutti gli altri. Finalmente, in questa che è l’“opera forse più compiuta di appropriazione del culto della Grande Guerra da parte del fascismo” (Dogliani 1996, 379), poiché proprio grazie a essa si passa “dal monumento di guerra alla monumentalizzazione della guerra” (Bregantin 2008, 1103), compare un elemento decisivo: lo spiazzo per le adunate, il luogo dove si raggiunge la presenza 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” (v. Isnenghi 1994, 352-353). La comparsa dello spiazzo per le adunate segna uno scarto determinante. Il sacrario non è più solo il luogo in cui ci si reca in pellegrinaggio alle spoglie dei propri cari, o di quelle dei propri concittadini, ma in cui è dato di sfruttarne il concentramento per compiere ulteriori celebrazioni. Il sacrario non vive più di luce riflessa: risplende di luce propria. Emanava esso stesso aura per i caduti che ammassa ed espone a cielo aperto. Costituisce pertanto un luogo culturale per eccellenza – nell’ottica, beninteso, di quel ‘culto del littorio’, incentrato sulla morte, di cui si ammanta il fascismo (v. almeno Mosse [1975] 1975; Mosse [1990] 1990; Gentile 1993) –, un palcoscenico di rara carica sacrale.

3. Se in questa sede ci interessa sottolineare questi tratti dei principali sacrari costruiti dal regime fascista è perché, a modo loro, essi mettono in atto un procedimento che presenta suggestivi parallelismi con il fenomeno, in corso allora ormai da almeno un decennio, di smembramento e dispersione del corpo sacro (pietra intrisa di sangue patrio) di alcune montagne. In entrambi i casi si assiste all’emissione di un messaggio non tanto tramite l’articolazione di un discorso, quanto attraverso l’esposizione di qualcosa che appare già di per sé talmente significativa da non necessitare quasi di commento: in un caso i massi delle montagne sacre, che diffondendosi sull’intero territorio nazionale fungono da ripetitori dell’aura emanata dai luoghi topici della guerra, e nell’altro caso i soldati morti tramutati in ‘caduti’, ossia eroi che si sono sacrificati per la grandezza della patria. Gli uni come gli altri sembrano reclamare di venire esposti in quanto tali: senza orpelli, senza maschere ma anche al di fuori di qualsivoglia codice espressivo.

Ma prima di procedere in questa direzione, è il caso di chiarire meglio di quanto non si sia fatto sinora la ragione della sacralità di cui stiamo rinvenendo tali e tante epifanie. E non possiamo che farlo a partire da un’ovvia constatazione: se persino dei piccoli, informi massi delle cosiddette montagne

sacre sono in grado di promanare aura, tali montagne devono farlo con tanto maggiore intensità. Non a caso, nel primo dopoguerra, si registra da più versanti la richiesta di tutelare le zone in cui si sono svolti i combattimenti. Sacre sono, infatti, le vette dolomitiche e alpine, perché si tratta di “quei monti che, in nome dell’Italia, accolsero la più pura offerta dei prodi ricevendone in sacra custodia le spoglie” (Tognasso 1922, 57). È stata la guerra a consacrarle, e il sangue versato da chi vi è caduto (a patto che fosse italiano). Intrise del loro sangue, ora sì che sono sacre.

La sacralità delle montagne ha un ovvio corollario: si deve impedire a chiunque di violarle. E questo significa che la patria va difesa militarmente dallo straniero, ma anche che, molto più prosaicamente, occorre mettere a punto alcuni strumenti legislativi appositamente chiamati a impedire la profanazione di ciò è stato reso sacro con il sacrificio di vite umane. Non a caso, il governo italiano procede presto a tutelarle. Nello specifico, la circolare ministeriale n. 56 dell’agosto del 1920, redatta dal sottosegretario di Stato alle Belle Arti Giovanni Rosadi (ma probabilmente ispirata da Benedetto Croce), stigmatizza persino i monumenti che siano stati eretti in zona di guerra in forme inidonee, e invita i prefetti a non permettere l’inizio dei lavori se non previo nulla osta delle soprintendenze. È significativo che a suscitare il primo tentativo di sottoporre a controllo la cosiddetta ‘invasione monumentale’ – la proliferazione, a migliaia,



Piazzale della Vittoria, Vicenza (fotografie di Teresa Cos).



dei monumenti ai caduti che si verifica all’indomani della proclamazione della vittoria – siano le zone, avvertite come sacre, del fronte, e in particolare quelle in cui più aspri erano stati i combattimenti. Sarà poi un decreto a individuare le otto ‘zone monumentali’ della Grande Guerra e a sancirne l’inviolabilità, se non a particolari condizioni.

Tutelare il fronte di guerra significa, in definitiva, preservare quella parte della montagna italiana che fu teatro di guerra – ed eccoci al punto – in quanto “sacra per il sangue che l’ha bagnata, per le spoglie che ancor racchiude”, in quanto “zona sacra intangibile” e “monumento nazionale” e, pertanto, in quanto ‘monumento’ in sé, e non per la presenza di monumenti (Cobòl 1922, 32-36). Sono infatti le montagne, si afferma, a costituire “il primo e il più grande monumento della vittoria” (De Mori 1931, 656):

L’atmosfera dei luoghi ove la guerra si svolse e imperversò, è percorsa, avvivata da ritmi, da suoni, da armonie inconsuete. Commista alla voce dei vivi, in essa vibra la voce dei morti [...]; dei grandi morti pei quali l’omaggio della Patria, mèmora del loro olocausto, dovrebbe scolpirsi sopra il poderoso massiccio della più elevata montagna, onde sottrarlo, trofeo imperituro, ad ogni attentato di odi divampanti, ad ogni ingiuria di passioni mutevoli: alto, solenne e perpetuo nello spazio e nel tempo, come le vette eccelse che assistono, impassibili, al passar dei millenni (Scardin 1922, 162-164).



Guido Cirilli, Monumento al Piave, San Donà (fotografia di Teresa Cos).

Significativa risulta in questa prospettiva un'opera come il Piazzale della Vittoria di Vicenza, non tanto per la commistione tra sfera religiosa e civile che essa mette in atto (v. Isnenghi 1977, 225-226; Carraro 2007, 350 sgg.), ma per la relazione che stabilisce con il territorio: collocato in posizione preminente, e ben visibile dalla città, il nuovo piazzale – oltre a un luogo atto a ospitare cerimonie – è soprattutto un belvedere che si affaccia su alcuni dei luoghi topici, e mitici, degli eventi bellici (dal Grappa al Pasubio fino ai Sette Comuni).

Del resto, affermava un osservatore dell'epoca, i nomi delle vette (“questi formidabili baluardi che natura costrusse perchè [sic] fossero le porte granitiche della patria”) di cui si gode la vista dal piazzale “sono come tanti ricordi storici di eroismi e di virtù”, su cui si possono “leggere per esteso – come fossero incise in una lapide gigantesca fatta di dolomiti – le vicende più gloriose della nostra ultima guerra di liberazione”. In effetti, avrebbe affermato Ugo Ojetti, “da lassù, da quel taglio di monte, s'è spalancata la veduta di tutto il teatro della nostra guerra”, dal momento che:

Dall'alto del sacro monte, spingendo lo sguardo attraverso la pianura sulla quale la città nostra si adagia come in una conca di verzura [...] il buon popolo nostro assisteva al terrificante spettacolo dell'ultima guerra nostra, ascoltando il brontolio lontano del cannone, contemplando il bagliore delle granate, il lampo delle artiglierie, il guizzo luminoso delle segnalazioni. D'ora innanzi, dallo squarcio praticato nel monte [...], il popolo vicentino – patriotta [sic] di razza – non contemplerà più il teatro della guerra, ma in quel panorama di roccie [sic] aguzze, di gobbe montuose, di scoscendimenti pietrosi e di anfrattuosità, egli vedrà il panorama della vittoria. Incise sul piano della balaustrata alcune frecce [sic] indicheranno sull'orizzonte i nomi delle montagne dove fu più accanita la lotta e più fulgido il valore del soldato d'Italia, così che il visitatore, con gli occhi rivolti al diadema petroso delle Alpi nostre, leggerà – come fossero incise in una lapide gigantesca fatta di dolomiti – le vicende più gloriose della nostra ultima guerra di liberazione (cit. in Franceschini 1920).

Il fatto di essere costellato da una rete di luoghi sacri, e sacri perché, “in nome dell'Italia, accolsero la più pura offerta dei prodi ricevendone in sacra custodia le spoglie” (Tognasso 1922, 57), distingue le Tre Venezie dal resto d'Italia. È nel loro territorio che si trovano i giacimenti di quella sorta di fluido sacro a cui massi, come quelli del Grappa, consentono di irradiare sull'intero territorio nazionale (v. Pisani 2011b). Ma nelle Tre Venezie, e nel Veneto in particolare, la rete dei luoghi sacri è talmente fitta da distinguere questa parte del paese da ogni altra. Anche perché non sono solo le montagne a meritare di essere celebrate. Sul suolo delle Tre Venezie si trovano anche innumerevoli cimiteri e sepolture sparse; ma si trovano pure monumenti che commemorano non alcuni morti, o un evento, ma semplicemente un luogo o un fiume. È ad esempio il caso del monumento al Piave che nel 1934 Guido Cirilli (già autore tra l'altro

della tomba dei dieci Militi Ignoti ad Aquileia e del carro funebre del Milite Ignoto) realizza nei pressi di San Donà di Piave: un basamento su cui si erge un muro su entrambe le facce del quale campeggia la scritta **PIAVE / FIUME SACRO / DELLA PATRIA / EF XII**. E non può certo sorprendere che il Piave, celebrato – non da ultimo con il successo popolare di una canzone celebre come la *Leggenda del Piave* – come principale luogo della vittoria, venga così omaggiato. Certo, le effettive impronte della guerra erano state cancellate immediatamente: tra il 1919 e il 1920 era stato compiuto il cosiddetto ‘intombamento’, e in breve volgere di tempo il fiume aveva ripreso a donare le proprie acque alla SADE per la produzione di energia elettrica. Non per questo era ritornato a essere un fiume come gli altri. Un mese prima della marcia su Roma Mussolini sceglieva le sue rive come stazione di partenza ideale della scalata al potere. E ancora in occasione del Ventennale della Vittoria, tra messe al campo, benedizioni e appelli ai caduti, la notte tra il 18 e il 19 giugno 1938 si svolgerà una ‘Notte sacra sul Piave’, con fasci di luci proiettati sui luoghi teatro dei combattimenti e fuochi accesi sulle montagne (v. Minniti 2000).

Un anno dopo l’inaugurazione del sacrario di Monte Grappa è la volta invece del monumento dedicato al generale Giardino a Bassano. Si tratta di una statua di bronzo, opera di Stefano Borelli, che raffigura il generale nell’atto di guardare il campo di battaglia che lo ha reso celebre e meritevole del monumento, ma anche la tomba in cui è nel frattempo stato sepolto. Additando il Monte Grappa e il sacrario che si erge sulla sua cima, la statua rende visibile l’ordito di connessioni presente all’interno di quella costellazione di luoghi sacri che è il territorio veneto.



Monumento commemorativo del generale Gaetano Giardino, Bassano del Grappa (fotografie di Teresa Cos).

Non sono in tanti ad avere il privilegio di cui gode il generale Giardino, di fronteggiare *ad aeternum* la vetta del massiccio del Grappa. Ma un'analogia, e assai più fitta, trama di relazioni è messa in opera nella grande maggioranza dei sacrari attraverso un semplice stratagemma, solo apparentemente banale e scontato. Al visitatore che si reca in visita ai sacrari vengono messe a disposizione delle mappe, in cui viene ricostruito l'andamento dei combattimenti. Tali mappe sono di norma collocate all'aperto, ed è ovvio che così sia, perché gli interni – sempre che vi siano – sono adibiti all'ossario, in cui si trovano assiegate le sepolture dei soldati deceduti. Talvolta accanto a tali mappe, talvolta no, compare quasi sempre un elemento talmente ricorrente da non poter essere ritenuto casuale. Alcune frecce, in genere impresse su placche metalliche, indicano le montagne sacre i cui nomi sono riportati sulla mappa, oltre che scolpiti nella memoria sin dall'infanzia, e fanno corrispondere a un nome un profilo. I sacrari, sacri perché ospitano le spoglie dei caduti, rivelano così la trama che intessono insieme alle montagne, sacre perché intrise del sangue dei caduti (naturalmente, accade che sacrari e montagne sacre coincidano, come nel caso di Monte Grappa o di Monte Pasubio). Le frecce svolgono quindi una funzione straordinaria: costituiscono non solo gli indizi, ma anche gli operatori dell'avvenuta sovrainposizione sul territorio reale di una trama mitica. Grazie ad esse, le montagne sacre si rivolgono l'una all'altra, ognuna diversa e inconfondibile, tutte insieme – nella rete che formano dominando e riscrivendo il paesaggio – baluardi della patria.



Frecce segnaletiche collocate nel Sacrario di Asiago (fotografia di Teresa Cos).

Tra ‘centro’ e ‘periferia’, e anzi tra il tutto (l’Italia) e la parte (le Tre Venezie, il Veneto), viene a instaurarsi pertanto un rapporto complesso: un rapporto che va in entrambe le direzioni. Così come le Bismarcktürme, distribuite a centinaia nel territorio tedesco, i sacrari si possono immaginare come delle sorte di ‘emittenti’ di messaggi elaborati a livello centrale; senonché questi stessi messaggi hanno un proprio immancabile fondamento nella dimensione locale, impregnata di mito, che i sacrari non solo attestano ma contribuiscono a costruire: come le mete dei pellegrinaggi religiosi, da un lato captano messaggi e dall’altro li emettono, emanando aura, in un rapporto che è di implicazione reciproca. Si pongono in questo senso come modelli di uno spazio inteso come un campo attraversato da contenuti immateriali, che si muovono in svariate direzioni, ma che sono concreti luoghi fisici a generare (v. Pisani 2012).

Un territorio a già alta densità simbolica, come quello delle Tre Venezie, grazie a essi viene a trovarsi innervato di un’ulteriore trama di segni. Cinto dai confini che i sacrari stessi contribuiscono a segnare, il suolo nazionale è di per sé tutto quanto sacro (v. Tobia 2002). A un primo livello, segnato dalla logica binaria del dentro/fuori, dell’interno/esterno, il suo carattere sacrare è diffuso, ubiquo. A ben vedere, tuttavia, tale carattere proviene in misura rilevante dalla presenza al suo interno di alcuni poli di particolare rilevanza, in cui un ruolo da non sottovalutare è rivestito dai luoghi di combattimento e da quelli di sepoltura dei suoi eroi. A una sacralità ubiqua se ne affianca così una che promana da alcuni poli di irradiazione.



Frece segnaletiche collocate nell’Ossario del Monte Pasubio (fotografia di Teresa Cos).

Frantumato in tanti piccoli massi, il Monte Grappa viene portato in città. Il 4 novembre 1921, come si è visto, a rendere omaggio a uno di tali massi è Milano intera. Ma tra la prima e la seconda guerra mondiale si assiste anche a un ulteriore fenomeno, apparentemente opposto ma di fatto analogo e complementare. Orchestrato dal regime fascista, nel corso degli anni trenta il pellegrinaggio ai campi di battaglia e ai cimiteri di montagna si trasforma in vero e proprio fenomeno di massa – comportando quindi il riadattamento di strade, camminamenti e rifugi, la costruzione di apposite linee ferroviarie e di luoghi di ristoro e di pernottamento per reduci, famiglie e scolaresche ma anche per delegazioni che si riversano nei luoghi teatro di guerra soprattutto in occasione delle principali ricorrenze, vuoi locali vuoi nazionali. Al pellegrinaggio individuale si sostituisce il viaggio di massa; alla visita solitaria al luogo disperso, l'omaggio reso in luoghi fortemente segnati dal regime come i sacrari. Il cosiddetto piano Faracovi, quello che conduce alla loro realizzazione, prevede non a caso di effettuare costruzioni di ampia scala e di ubicarle nei pressi di stazioni ferroviarie o di strade ad alta percorrenza proprio per incentivarne la visita: in questo modo, afferma Giovanni Faracovi nella *Memoria sulla sistemazione definitiva delle salme dei militari italiani caduti in guerra* dell'11 marzo 1930, sarà possibile “rendere riconoscente omaggio alla memoria” dei caduti e “trarre” dal loro “sacrificio [...] incitamento e sprone a sempre più amare quella Patria che essi ci hanno lasciato più grande” (il documento è riprodotto in Fiore 2001, 31-43). E mentre sempre più italiani si recano a visitare i luoghi di cui tanto hanno sentito parlare, e finalmente vedono con i loro occhi il fatal Piave, nel frattempo



Frece segnaletiche collocate nel Sacrario del Montello (fotografia di Teresa Cos).

l'Italia intera è invasa da una caterva di vie, viali, corsi e piazze Piave: anche questo, a ben vedere, un fenomeno che si può ricondurre a quel processo di dispersione sul territorio nazionale di brani della Grande Guerra. Nuto Revelli si rammenta persino di un reduce della prima guerra mondiale soprannominato ‘Zio Piave’ – e chissà quanti devono essere stati quelli che portarono nomi simili – e di un altro che si faceva chiamare ‘Asiago’ (v. Revelli 1986).

4. Dopo aver ampliato il campo d'indagine, ritorniamo a questo punto al Monte Grappa e ai suoi massi. Ciò a cui pare di trovarsi di fronte è lo sfruttamento dell'aura emanata da alcuni materiali ritenuti sacri.

Si tratta di un argomento che non è ancora stato affrontato adeguatamente. Ma è chiaro che non può essere indagato che con un approccio di tipo ‘antropologico’ (nei termini proposti ad esempio da Belting [2002] 2011). Naturalmente, è in primo luogo necessario chiarire, sotto il profilo storico, le ragioni politiche e le istanze, talvolta propagandistiche, che fanno da cornice al fenomeno, ancora senza un nome preciso, di cui abbiamo constatato una teoria di occorrenze. Ma è ciò non di meno evidente che tale chiarimento non è affatto in grado di chiarire tutto. Perché non ci troviamo di fronte al freddo, calcolato tentativo da parte di uno o di una serie di governi di ottenere gli effetti desiderati con mezzi sicuri, ma del molto più complesso – e interessante – caso in cui, in un certo luogo e in un certo momento, tensioni ambiziose e speranze ampiamente diffuse giungono a – fuggevole – cristallizzazione.

È prematuro dare un nome al fenomeno che si cela – si mostra, anzi – nella disseminazione dei massi delle montagne sacre che si verifica alla fine della prima guerra mondiale. Da un certo punto di vista, è evidente che si tratta di qualcosa che rimanda alla funzione a lungo svolta nella cultura occidentale



Thom Cevese, Ossario di Monte Cimone, con dettaglio dell'altare (fotografie di Teresa Cos).

dalle reliquie; e che da qui non può non partire ogni tentativo di capire ciò che si produce attraverso lo smembramento del corpo sacro della montagna in tanti monconi, anch'essi sacri, offerti a venerazione. Per altri versi, viene da pensare al concetto di feticcio, sempre che lo si intrepri, rifacendosi a chi aveva coniato il neologismo 'feitiço', ossia Charles de Brosses nel *De Culte des dieux fétiches* del 1760, come quel genere di idoli che rappresentavano direttamente, senza mediazione alcuna, le divinità. A suo giudizio, infatti, i primitivi erano 'feticisti' perché non erano in possesso della capacità di rappresentare e di simbolizzare. I loro oggetti di culto, pertanto, non *rappresentavano* – bensì *erano* – le divinità (v. Iacono 2001, 52-55).

Stabilire analogie, paralleli e differenze è naturalmente un passo fondamentale sulla via della comprensione del fenomeno in questione. Neanche questo può tuttavia bastare: esso resta infatti da circoscrivere sotto il profilo storico anche per aspetti che nulla hanno a che vedere con la politica e il deliberato sfruttamento della vittoria conseguita in guerra. Anche in questa direzione si apre però un filone di ricerca di ampiezza e complessità considerevoli. Qualsiasi cosa un masso proveniente dal Pasubio, dal Carso o dal Grappa attesti, infatti, lo fa in un modo peculiare: e per provare a fare chiarezza su questo non ci si può limitare a fissare la propria attenzione sul fatto che, come si è visto, qual-



Una donna in preghiera sulla sepoltura di un suo caro nel cimitero degli Eroi al Montello (foto di O. Battistella, tratta da "L'Illustrazione Italiana", 9 novembre 1919).



siasi masso estratto del Monte Grappa o da un'altra montagna sacra per venir esposto altrove come membro di un corpo sacro è 'oggetto di culto' in virtù della sua pura e semplice provenienza.

Vi è tuttavia pure un secondo aspetto a cui occorre qui fare cenno come a un ulteriore, potenziale filone di ricerca. Uno dei tratti più caratteristici di quanto stiamo osservando consiste nel fatto che il masso non emana ciò che emana perché ha una certa grana, perché viene lavorato in un certo modo o perché gli viene impressa una certa forma, tramite cui esso veicola più o meno consapevoli messaggi; esso, al contrario, emana ciò che emana con la sua sola presenza e a prescindere dalle forme che assume. Che sia un fante a essere scolpito nella pietra del Grappa o del Pasubio oppure una madonnina, che sia una lastra o un obelisco, non cambia nulla; ed è anzi evidente – basta pensare alla cerimonia del 4 novembre 1921 a Milano – che l'effetto più intenso esso lo esercita quando ancora non porta le impronte dell'uomo – ossia come masso informe, non artefatto, pura e semplice membratura di qualcosa di sacro e che qualsiasi intervento umano non può che intaccare, indebolire, se non profanare.

Il masso del Grappa, sotto questo profilo, è davvero rivoluzionario. Possiamo senza dubbio escludere che sia inteso come un'opera astratta o non figurativa, per dirla nei termini di una distinzione tutta interna al coevo dibattito artistico. Ma certo è che esso emette un messaggio in un modo davvero inconsueto: e per la precisione lo fa al di fuori di qualsiasi tradizione di tipo iconografico. Il masso del Grappa attesta anzi la possibilità di significare al di fuori di un programma iconografico. E lo fa, a ben vedere, in modo assai convincente: il fatto è che quello che un masso del Grappa attesta, lo attesta immediatamente, irrazionalmente e unanimemente. È un fatto; è inconfutabile. Nulla si può obiettare



Giuseppe Greppi e Giannino Castiglioni, Sacralo di Monte Grappa (fotografia di Teresa Cos).

dinnanzi all'oscura ma in fondo comprensibile istanza che esso avanza. Non si può non trovarsi tutti d'accordo, nel fissare contriti un frammento del suolo su cui i propri compatrioti hanno combattuto e sono periti in gran numero. Può allora essere utile, per concludere, ritornare a considerare i sacrari fascisti anche da un ulteriore punto di vista. Non si è mai andati fino in fondo, ci pare, nel fare i conti con un fatto assai evidente: come non costatare, infatti, la progressiva scomparsa della scultura dalla commemorazione dei morti che proprio nei sacrari si realizza? Ciò che viene a prodursi con questi ultimi si può verosimilmente considerare come il frutto sia dell'avvenuta impossibilità di personalizzare l'oggetto della commemorazione che della convenienza a non provare nemmeno più a farlo: i sacrari infatti non commemorano 'eroi', ma 'gregari' – indifferenziati soldati semplici – disposti al 'sacrificio'. Ed è a questo punto che entrano in gioco le modalità 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 del fruitore in uno spazio sacrale (v. Pisani 2011a; Id. 2011b). Tra la predisposizione di uno spazio per le adunate e la scomparsa delle arti figurative sembra quindi sussistere un nesso: l'una e l'altra sono il prodotto di nuove modalità di comunicazione finalmente davvero 'di massa' (v. Schivelbusch [2006] 2008, 66-68). Con il suo spiazzo per le adunate e le sue enormi dimensioni, il Sacrario di Redipuglia si prefigge allora di colpire su un piano che è emotivo: è l'apparecchiatura per riti di massa, che lo scoppio della seconda guerra mondiale avrebbe condannato a rimanere pressoché inutilizzato.

Con i massi del Grappa siamo in una fase precedente della storia italiana. Ma il problema dell'impossibilità di personalizzare l'oggetto della commemorazione si presenta già in tutta la sua portata: quale forma, quale figura, quale simbolo possono mai essere adeguati per rappresentare la morte delle migliaia o delle decine di migliaia? e come alludere, per altro verso, a quel compimento di un destino, così a lungo inteso, che è la vittoria della Grande Guerra, sull'altare della quale la patria intera è stata mondata nel sangue?

Tante sono le prospettive di ricerca che sembrano spalancarsi anche in questa direzione. Può ad esempio essere che un altro dei tratti peculiari dei tardi sacrari fascisti venga illuminato una volta che sia inserito nella costellazione che ci pare di intravedere. A partire da Monte Grappa, i sacrari – come si è detto – non sono più delle teche atte a contenere i loculi dei caduti (come nella tradizione risorgimentale e nei sacrari fascisti del Pasubio, del Montello, di Pocol...) ma delle pure e semplici pile fatte, materialmente, dell'ammassamento dei diversi loculi (come sul Grappa, a Pian di Salesei, a Redipuglia). Sono, in altri termini, i loculi a comporre, una volta ammassati, il volume del sacrario. Ed è lecito chiedersi se questa operazione – impilare, esporre la pila – non costituisca anch'essa, proprio come

l'esposizione di pezzi di pietra, un 'passo indietro' finalizzato alla piena espressione del potenziale auratico dell'oggetto esposto: il corpo sacro del caduto, in un caso, o della montagna intrisa del suo sangue, nell'altro.

Non possiamo non finire che ipotizzando un percorso, tutto da verificare però nella sua effettiva tenuta. L'ipotesi è che la storia del sacrario di Redipuglia possa costituire un caso emblematico – ma documentariamente controllabile – del processo in questione. Il sacrario di Redipuglia che tutti conosciamo costituisce (v. Fabi 1993; Todero 1993; Gualandra 1995; Dogliani 1996; Safred, Fabi, Todero 1996; Fiore 2001; Fabi 2002; Fiore 2003) il caso più compiuto di sacrario inteso come impilamento di soglie spersonalizzate, e non a caso tutte quante costrette a pronunciare la formula del rito dell'appello fascista. Ma a poche decine di metri, sul Colle Sant'Elia, si trovava, prima che iniziasse la costruzione del sacrario attuale, il cosiddetto Cimitero degli Invitti della Terza Armata. Negli anni trenta il cimitero, che pure esiste ancora, venne profondamente snaturato. Ai tempi, si trattava di una monumentale successione di gradoni e di gironi – ventidue chilometri di gironi scavati a colpi di mina – disposti concentricamente sino alla vetta di un'altura. I gironi rammentavano le trincee, e le sepolture individuali – fatte di cimeli e residuati bellici – la guerra nella sua crudezza ma pure negli affetti dei caduti e dei loro cari. Le sepolture erano infatti costruite con relitti di guerra – armi, rottami, attrezzi, suppellettili – innalzati a cimeli (v. Antona Traversi Grismondi 1927).

Accanto ad esso, il regime nel corso degli anni trenta realizza il sacrario di



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

Redipuglia. Ed è senza dubbio difficile trovare due modalità così distanti di commemorazione dei caduti, della morte, della guerra giustapposte a pochi metri di distanza. Ma ciò non di meno vi è qualcosa che le pare accomunare: nel primo caso la raccolta e l'esibizione dei cimeli e delle testimonianze, nella loro patetica fugacità, nel secondo la raccolta e l'esibizione dei loculi di quegli stessi (e di altri) caduti, ma questa volta schierati in ordine marziale. Sembra quasi di trovarsi di fronte a due modalità solo apparentemente antitetichette per affrontare lo stesso problema. Si tratta però di indagare per capire se è davvero così.

### English abstract

After the First World War, the rocks detached from the mountains which have been the theatre of battles, massive losses and the final Italian victory, started to be exposed in the squares of the whole country. This paper aims to examine the reasons why all this happened together with its consequences and importance. One could not ignore, as a matter of fact, the meaning of this phenomenon: some material objects – the rocks taken from the mountains sacred to the nation – were worshipped as they were relics, not for the iconographical program they expressed, but rather because of their mere place of origin.

### Riferimenti bibliografici

D'Annunzio [1915] 1984

G. D'Annunzio, *Tre salmi per i nostri morti*, "Corriere della sera" (2 novembre 1915), ora in *Id.*, *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, Milano 1984, vol. II, 772-784.

Francheschini 1920

G. Francheschini, *Il piazzale della Vittoria a Vicenza*, "L'Illustrazione Italiana", XLVII, 49 (5 dicembre 1920), 709-711.

*La giornata del 4 novembre* 1921

*La giornata del 4 novembre in onore del Milite ignoto*, "Corriere della sera" (29 ottobre 1921), 4.

*Per le celebrazioni del 4 novembre* 1921

*Per le celebrazioni del 4 novembre*, "Corriere della sera" (28 ottobre 1921), 4.

*Una giornata di patriottica esaltazione* 1921

*Una giornata di patriottica esaltazione. Un corteo senza precedenti. Dall'ara votiva al Masso del Grappa*, "Corriere della sera" (5 novembre 1921), 4.

Cobòl 1922

G. Cobòl, *Attraverso la zona sacra*, "Le vie d'Italia", XXVIII, 1 (gennaio 1922), 32-42.

Scardin 1922

F. Scardin, *La resurrezione di Asiago. Linguaggio e simboli della montagna*, "L'Illustrazione Italiana", XLIX, 32 (6 agosto 1922), 161-164.

Tognasso 1922

A. Tognasso, *Ignoto militi*, Zanoli, Milano 1922.

Cavara 1923

O. Cavara, *Il milite ignoto*, Milano 1923.

De Mori 1926

G. De Mori, *L'Ossario del Pasubio*, "Le Tre Venezie", II, 8 (agosto 1926), 10-14.

Antona Traversi Grismondi 1927

G. Antona Traversi Grismondi, *Il Santuario della Patria. Cimitero militare di Redipuglia "Invitti della 3. Armata"*, Padova 1927.

*Sui campi di battaglia* 1929

*Sui campi di battaglia. Il Piave e il Montello. Guida storico-turistica*, Milano 1929.

De Mori 1931

G. De Mori, *Vicenza nella guerra 1915-1918*, Vicenza 1931.

*Sui campi di battaglia* 1937

*Sui campi di battaglia. Il Monte Grappa. Guida storico-turistica*, Milano 1937 (5. ed.).

*Il duce nelle Venezie* 1938

*Il duce nelle Venezie*, numero monografico di "Le Tre Venezie", XIII, 10 (ottobre 1938).

Mussolini 1938

B. Mussolini, *Scritti e discorsi*, vol. XII, Dal giugno 1938 al 18 novembre 1939, Milano 1938.

*Milite ignoto* 1963

*Milite ignoto*, s. l. [Roma] s. d. [1963].

Mosse [1975] 1975

G. L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania dalle guerre napoleoniche al Terzo Reich* [*The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, New York 1975], trad. it. Bologna 1975.

Isnenghi 1977

M. Isnenghi, *Alle origini del 18 aprile: miti, riti, mass media*, "Rivista di storia contemporanea", VI, 2 (aprile 1977), 209-233.

Revelli 1986

N. Revelli, *La memoria della guerra nelle campagne cuneesi*, in D. Leoni, C. Zadra (a cura di), *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Bologna 1986, 605-609.

Leone 1988

R. Leone, *La cripta del Milite Ignoto e le scelte propagandistiche del regime fascista*, in *Il Vittoriano. Materiali per una storia*, Roma 1988, vol. II, 43-52.

Mosse [1990] 1990

G. L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti* [*Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, New York 1990], trad. it. Roma-Bari 1990.

Labita 1990

V. Labita, *Il milite ignoto. Dalle trincee all'Altare della patria*, in S. Bertelli, C. Grottanelli (a cura di),

*Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceausescu*, Firenze 1990, 120-153.

Tobia 1992

B. Tobia, *Dal milite ignoto al nazionalismo monumentale fascista (1919-1940)*, in W. Barberis (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 18: Guerra e pace*, Torino 2002, 591-642.

Fabi 1993

L. Fabi, *Redipuglia. Il sacrario, la guerra, la comunità*, Monfalcone 1993.

Gentile 1993

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

Todero 1993

F. Todero, *Redipuglia. Il sacrario, la guerra, la comunità*, Mariano del Friuli 1993.

Isnenghi 1994

M. Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai nostri giorni*, Milano 1994.

Gualandra 1995

G. Gualandra, *Redipuglia, vecchio e nuovo sacrario*, Reana del Rojale 1995.

Dogliani 1996

P. Dogliani, *Redipuglia*, in M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari 1996, 375-389.

Safred, Fabi, Todero 1996

L. Safred, L. Fabi, F. Todero, *Redipuglia. Storia arte memoria*, Monfalcone 1996.

Tobia 1996

B. Tobia, *L'Altare della patria*, Bologna 1996.

Pozzi 1998

E. Pozzi, *Il Duce e il Milite ignoto: dialettica di due corpi politici*, "Rassegna Italiana di Sociologia", XXXIX, 3 (settembre 1998), 333-357.

Cadeddu 2001

L. Cadeddu, *La leggenda del soldato sconosciuto all'Altare della Patria*, Udine 2001.

Fiore 2001

A. M. Fiore, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: i sacrari di Giovanni Greppi e di Giannino Castiglioni (1933-1941)*, tesi di dottorato, relatori V. Zucconi, H. Burns, Dsa/Iuav, Venezia 2001.

Iacono 2001

A. M. Iacono, *L'ambiguo oggetto sostituito. Il feticismo prima di Marx e Freud*, in S. Mistura (a cura di), *Figure del feticismo*, Torino 2001, 35-59.

Belting [2002] 2011

H. Belting, *Antropologia delle immagini [Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft]*, Paderborn 2002], trad. it. a cura di S. Incardona, Roma 2011.

Fabi 2002

L. Fabi, *Redipuglia. Storia, memoria, arte e mito di un monumento che parla di pace*, Trieste 2002.

Tobia 2002

B. Tobia, «*Salve o popolo d'eroi*». *La monumentalità fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma 2002.

Fiore 2003

A. M. Fiore, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: il sacrario di Redipuglia di Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni*, “Annali di architettura”, 15 (2003), 233-247.

Mondini 2006a

M. Mondini, *La costruzione monumentale della memoria di guerra in Veneto. Attori, linguaggio, legittimazione, conflitti*, in H. J. W. Kuprian, O. Überegger (a cura di), *Der Erste Weltkrieg im Alpenraum. Erfahrung, Deutung, Erinnerung / La Grande Guerra nell'arco alpino. Esperienze e memoria*, Innsbruck 2006, 413-425.

Mondini 2006b

M. Mondini, *Le sentinelle della memoria. I monumenti ai caduti e la costruzione della rimembranza nell'Italia nord orientale (1919-1939)*, “Annali della Fondazione Luigi Einaudi”, XL (2006), 273-293.

Schivelbusch [2006] 2008

W. Schivelbusch, *3 New Deal [Three New Deals: Reflections on Roosevelt's America, Mussolini's Italy, and Hitler's Germany, 1933-1939]*, New York 2006], trad. it. Milano 2008.

Carraro 2007

M. Carraro, *La prima guerra mondiale: monumenti commemorativi e scenari urbani*, in M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città. 1750-1939*, Milano 2007, 349-355.

Dal Piaz 2008

V. Dal Piaz, *La Mostra della Vittoria a Padova del 1938 progettata da Gio Ponti*, in A. M. Spiazzi, C. Rigoni, M. Pregnotato (a cura di), *La memoria della Prima Guerra Mondiale. Il patrimonio storico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza 2008, 308-323.

Bregantin 2008

L. Bregantin, *Redipuglia, sacrario di*, in *Gli italiani in guerra. Conflitti, identità, memorie dal Risorgimento ai nostri giorni*, vol. III, *La Grande Guerra: dall'Interventismo alla «vittoria mutilata»*, a cura di M. Isnenghi, D. Ceschin, Torino 2008, tomo I, 1102-1103.

Rossoni 2009

E. Rossoni (a cura di), *Grande Guerra e costruzione della memoria. L'Esposizione Nazionale della Guerra nel 1918 a Bologna*, Compositori, Bologna 2009.

Armiero [2011] 2013

M. Armiero, *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX [A Rugged Nation. Mountains and the Making of Modern Italy. Nineteenth and Twentieth Century]*, Cambridge 2011], trad. it. Torino 2013.

Pisani 2011a

D. Pisani, *La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra*, “La Rivista di Engramma”, 95 (dicembre 2011).

DANIELE PISANI

Pisani 2011b

D. Pisani, *La memoria di pietra* (portale *Il Veneto tra le due guerre: 1918-1940*).

Pisani 2012

D. Pisani, *Lo spazio dei sacrali e i sacrali nello spazio*, "Post", 3 (2012), 70-77.







la rivista di **engramma**  
anno **2014**  
numeri **113-115**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**