



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

I MONUMENTI DELLA
GRANDE GUERRA

a cura di Cristina Beltrami

dicembre 2015

TOMMASO CASINI

Eroi della Grande Guerra al Pincio: riti memoriali, oblio e iconoclastia

“Dove i figli della guerra partiti per un ideale? [...] Hanno rimandato a casa le loro spoglie nelle bandiere legate strette perché sembrassero intere.”
(F. De André, *Dormono sulla collina*,
“Non al denaro non all'amore né al cielo”)

“Comunque il silenzio superbo di questi umili figli d'Italia dinanzi al dolore della carne straziata dall'acciaio rovente, è una prova della magnifica solidità della nostra stirpe”.
(B. Mussolini, *Il mio diario di guerra*,
nota del 18 ottobre 1915)

Negli anni '30 i viali della passeggiata del Pincio di Roma furono teatro di lugubri parate fasciste, testimoniate dalle cineprese dell'Istituto Luce (Argentieri 2003).¹ Non si trattò solo di momenti commemorativi per eroi e martiri delle guerre combattute in quella prima parte del secolo, ma anche manifestazioni di auspicio per le nuove conquiste dell'Impero, in linea con lo spirito bellicista del regime e il celebre slogan marinettiano del 1915 “marcia-

Ringrazio Andrea Pinotti e Alessandro Romanello per aver discusso con me questo tema.

¹ La Un filmato datato 22 febbraio 1939 mostra una parata lungo Viale delle Magnolie e sul Piazzale dei Martiri, alla presenza di Mussolini, che passa in rivista plotoni militari e decora alcuni Moschettieri e le vedove dei soldati morti in Africa e Spagna: <https://www.youtube.com/watch?v=drMzOISacyo> (consultato 11/9/15).



Fig. 1
Giornale Luce
B1465 del 22 feb-
braio 1939, still da
video:
[https://www.you-
tube.com/watch?v
=drMzOISacyo](https://www.youtube.com/watch?v=drMzOISacyo)

re e non marcire” [Fig. 1]. “La guerra, futurismo intensificato”, oltre ai militi e ai civili, aveva lasciato sul suolo numerosi intellettuali ed artisti a cui si era rivolto il “Manifesto del teatro sintetico”, con il suo incitamento anti-passatista: “non marcire nelle biblioteche e nelle sale di lettura” (Marinetti 1915; Nazzaro 1987: 130).² Virilità militante, velocità contro l’immobilismo, eroismo, nazionalismo e glorificazione della guerra erano stati gli ingredienti dell’interventismo italiano (Isnenghi 2007; Calì 2007).

Dopo la Vittoria e l’armistizio, sepolti i soldati di ogni grado e rango sociale, si doveva trovare il modo per celebrarli, renderne visibile la memoria oltre che tramite i sepolcri e gli ossari, anche con monumenti e cenotafi. Da sud a nord, lungo la penisola, nei luoghi di provenienza dei militi, prevalentemente in assenza dei loro corpi, proliferarono i monumenti nelle piazze e nei parchi delle città del Regno.

Il parco del Pincio, “Pantheon all’aria aperta” (AA.VV. 1999: 11), luogo tra i primi dell’Italia unita dedicato alla poetica *rimembranza* degli uomini illustri di pensiero, arti e lettere in effigie, fu plasmato

² La frase fu ripresa nel “Manifesto dell’Impero italiano” firmato da Marinetti, Mario Carli ed Emilio Settemelli: “Sì! Sì! Bisogna marciare e non marcire nelle nostre sacre ambizioni! Scagliamo dunque la gioventù italiana (già muscolarmente e spiritualmente pronta, anzi prontissima) alla conquista dell’impero italiano!” (1 maggio 1923).

in chiave eroica e militare dalle autorità della Capitale, per diventare anch’esso teatro degli onori ai caduti e ai martiri, subito dopo la conclusione del Grande conflitto mondiale (Lupi 1923).³ Una trasformazione che idealmente era in sintonia con la sepoltura del milite ignoto posta nel monumento dedicato a Vittorio Emanuele II che, dal 4 novembre 1921, divenne l’Altare della Patria (Tobia 2011).

L’idea originaria di trasformare la collina del Pincio, confine occidentale di Villa Borghese, in una passeggiata immersa nel verde sul modello parigino, era stata voluta, e lungamente progettata, da Giuseppe Valadier per completare l’assetto di Piazza del Popolo (1794). A questo intento si era affiancato quello laico e repubblicano - nello spirito dei moti del 1849 - di collocare dei busti degli uomini illustri italiani per una passeggiata patriottica in sostegno della coscienza nazionale. Il progetto presentato all’Assemblea Costituente dagli artisti dell’Accademia di San Luca, fu ripreso solo nel 1851, sotto il pontificato di Pio IX con il trasferimento delle erme di artisti e letterati. Divenne poi realtà solo con la creazione di Roma Capitale e si concluse nel 1967 (Del Signore-R. Piccinini 1991: 263-276; De Vico Fallani 1992).⁴

Il Re d’Italia prima, e Mussolini poi, fecero dunque della centralità del parco urbano del Pincio uno dei teatri privilegiati della celebrazione della Vittoria e dello spirito bellico del regime che si preparava a nuovi conflitti (AA.VV. 2000). I luoghi della memoria dei caduti e degli irredentisti corrisposero alla saldatura ideologica

³ La proposta di creare in tutti i centri abitati d’Italia un Parco o un Viale della Rimembranza, per ricordare e onorare i caduti della prima guerra mondiale, fu lanciata il 26 novembre 1922 da Dario Lupi, sottosegretario alla Pubblica Istruzione, in un discorso tenuto a Fiesole: “[...] che le scolaresche d’Italia si facciano iniziatrici di una idea nobilissima e pietosa: quella di creare in ogni città, in ogni paese, in ogni borgata, la Strada o il Parco della Rimembranza. Per ogni caduto nella grande guerra, dovrà essere piantato un albero; gli alberi varieranno a seconda della regione, del clima, dell’altitudine [...]”. Sempre a Roma Villa Glori, con il progetto di Raffaele Di Vico, fu destinato nel 1923 a Parco della Rimembranza per commemorare i caduti della Grande guerra (Lupi 1923: 25).

⁴ La Il memoriale dei garibaldini fu pensato invece agli antipodi geografici della Capitale, sul colle del Gianicolo nel 1883, dove più cruenti furono gli scontri con le truppe francesi e pontificie.

con una precisa visione di continuità tra lo spirito eroico dell'italianità vittoriosa con gli esiti della Grande Guerra, che avrebbe dovuto consolidare il ponte tra passato e futuro. In un articolo su "Il Popolo d'Italia", del 12 luglio 1917, Mussolini scrisse:

Bisogna accostarsi al martirio con devozione raccolta e pensosa, come il credente che si genuflette dinanzi all'altare di un dio. Commemorare significa entrare in quella comunione di spiriti che lega i morti ai vivi, le generazioni che furono a quelle che saranno, il dolore aspro di ieri al dovere ancora più aspro di domani (Mussolini: 255-256, Gentile 1998).

Rimembranze di pietra e mitizzazione del conflitto

Il monumentalismo post-bellico fu - com'è noto - un fenomeno di larga scala non solo in Italia (Monteleone, Sarasini 1986; Mosse 2002; Giuffré 2007; Vidotto, Tobia, Brice, 1998; Pisani 2011). Nel nostro Paese assunse caratteristiche che sfociarono nella polemica fomentata dagli articoli di Ettore Janni sulle pagine di "Emporium" e di Ugo Ojetti sul "Corriere della Sera" (Ojetti 1920: 77-83). Anche Benedetto Croce, per breve tempo ministro della Pubblica Istruzione, entrò nel dibattito in una vera e propria critica alla "monumentomania", con una posizione che fu rilanciata da Carlo Carrà in un articolo pubblicato su "Valori Plastici". Il ministro filosofo proponeva di mettere un freno al "vizio monumentario pro-bellico", affermando che "fra i monumenti già eretti e quelli in progetto ve ne sono di pessimi".⁵ L'accesa pubblicistica prese di mira la non sempre accettabile qualità estetica dei monumenti e la scarsa trasparenza con cui furono assegnati gli incarichi, guidati da favoritismi e intuito per gli affari da parte delle giurie (Guida 1918).

La tragica e capillare diffusione del lutto per le famiglie dei quasi

⁵ Si fa riferimento in particolare agli articoli di Janni (1918: 284) e Carrà (1920: 91-92). Per un'ampia sintesi delle questioni inerenti al dibattito si vedano: Fergonzi (1992: 201-211), Pisani (s.d.) e Pisani (2014); mentre per un database iconografico nazionale: <http://www.monumentigrandeguerra.it/index.aspx> (consultato il 15/9/15).



Figg. 2, 3
Giuseppe Guastalla, *Cesare Battisti*, 1917, marmo; Piazzale dei Martiri (entrambe foto dell'autore, settembre 2015).

settecentomila caduti doveva trovare in ogni caso una sua necessaria elaborazione. Si scelse la forma variegata del monumento ai caduti per risarcire il dolore delle madri, dei padri, delle vedove, degli orfani e venire incontro alle aspettative dei reduci, in un processo di mitizzazione del conflitto che è stato ben spiegato da George Mosse nella sua natura più articolata e profonda (Mosse 2002; Cresti 2006; Pisani 2011).

Il Piazzale dei Martiri del Pincio - tassello di questo complesso progetto memoriale dedicato al ricordo dei combattenti per la liberazione dei territori soggetti all'Austria - fu inaugurato con l'erma ritratto di Cesare Battisti [Figg. 2, 3], donato al Comune di Roma dall'Associazione Giordano Bruno, insieme a quello di Guglielmo Oberdan. Il primo fu collocato *in situ* il 22 luglio 1917, l'altro un anno dopo. I due personaggi, modelli di integrità ed eroismo, scolpiti da Giuseppe Guastalla, costituivano i pilastri di riferimento dell'intero progetto.⁶ Prima e durante il Ventennio, fino al 1943, nello slargo realizzato sul cavalcavia di collegamento tra villa Bor-

⁶ Nato a Firenze ma di origini piemontesi Guastalla si trasferì a Roma all'indomani dell'Unità d'Italia. Fu allievo di Ettore Ferrari. Massone e antifascista, divenne figura eminente della scena artistica romana. Nel 1929 fu esiliato a Ponza (Grandesso 2003).



Fig. 4
Piazzale dei Martiri tratta da <http://www.monumentigrandeguerra.it/dett.aspx?ID=2591&CP=5&ReportUrl=http%3a%2f%2fwww.monumentigrandeguerra.it%2fricerca.aspx%3ftxtlibera%3dRoma%26cp%3d1>

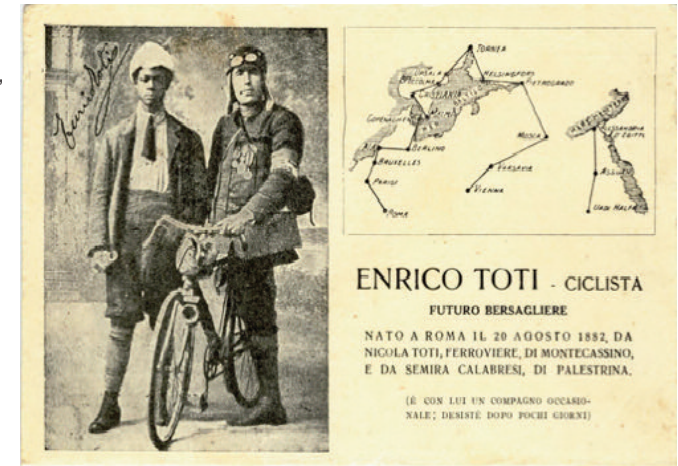
ghese e il Piazzale del Pincio nel 1908 (Cardano 1991; Cremona 2005), per il volere di varie associazioni, furono sistemate le erme in ricordo di altri celebri irredentisti, patrioti e decorati con medaglie d'oro della prima guerra mondiale: Nazario Sauro (1918), Francesco Rismondo (1919), Filippo Corridoni (1924), Fabio Filzi (1926), Damiano Chiesa (1926) e Attilio Deffenu (1943), realizzati da scultori di fede irredentista quali Giovanni Mayer, Attilio Selva, Oscar Bresciani, Pietro Melandri, Teofilo Raggio.⁷ Effigi classicheggianti, erette secondo una precisa idea che prevedeva il loro inserimento in nicchie di alloro, pianta glorificante per eccellenza. In una sorta di sovradimensionata corona le erme furono disposte a formare un emiciclo, per conferire al piazzale, e alla sua visione prospettica, una dimensione unitaria e monumentale particolarmente adatta a favorire l'organizzazione di adunate e parate [Fig. 4] (Ponente 1999: 171-176, 85 sgg).

Il Toti di Arturo Dazzi: l'amputazione come forma simbolica

Completamente diversa dal progetto omogeneo delle erme ritratto dei martiri è la vicenda del monumento dedicato all'eroe

⁷ Per una catalogazione on-line: <http://foto.biblertz.it/exist/foto/show.xql?l=Rom&c=MUS&q=Piazzale%20dei%20Martiri&max=1000> (consultato il 15/9/15).

Fig. 5
Enrico Toti, ciclista, cartolina, 1912 (courtesy Angelo Pinci).



Enrico Toti, morto in battaglia il 6 agosto 1916, realizzato da Arturo Dazzi tra il 1919 e il '22, a seguito di un libero concorso non privo di polemiche. Ugo Ojetti alla proclamazione del bozzetto vincitore pubblicò un articolo sul "Corriere della sera" che ne elogiava il linguaggio innovativo e il coraggio di averlo mostrato svestito, insistendo sulla menomazione eroica a far "sembrare con la sua gamba monca quasi un frammento d'una statua antica che la passione abbia per prodigio rianimata e lanciata contro i barbari eterni a uccidere e a morire" (Ojetti 1920: 83; Guida 1918; Picone Petrusa 1987; De Lorenzi 1993: 42).

Il giovane bersagliere romano, prima della guerra, aveva subito l'amputazione dell'arto sinistro, all'altezza dell'anca, a seguito di un grave incidente sul lavoro, avvenuto il 27 marzo 1908, alla stazione di Segni, nei pressi di Roma. Toti, che all'epoca aveva 26 anni e faceva il ferroviere, amava andare in bicicletta. Sopravvissuto all'amputazione si adeguò alla nuova condizione, che non gli impedì di intraprendere alcune imprese leggendarie tra il 1911 e il 1913 (Toti 2013). La prima, pedalando con una gamba sola su una bicicletta adattata, fu quella di raggiungere dapprima Parigi, quindi attraversò il Belgio, i Paesi Bassi e la Danimarca, fino a raggiungere la Finlandia e la Lapponia. Da lì attraversò la Russia e la Polonia, rientrando in Italia nel giugno 1912 [Fig. 5]. Nel gennaio 1913 partì nuovamente, stavolta diretto in Africa: da Ales-



Fig. 6
Enrico Toti, ciclista bersagliere, ritaglio di giornale, 1916 (courtesy Angelo Pinci).

sandria d'Egitto raggiunse il confine con il Sudan dove le autorità inglesi, giudicando troppo pericoloso il percorso, gli imposero di concludere il viaggio e lo rimandarono al Cairo da dove fece ritorno in Italia. Eroico invalido del lavoro Toti con le sue imprese avventurose, era riuscito a ritagliarsi una certa celebrità popolare, amplificata dalla straordinarietà del suo stato di menomazione fisica (Fabi 2005). Allo scoppio del conflitto mondiale, essendo state rigettate le sue richieste di arruolamento, raggiunse comunque il fronte nei pressi di Cervignano del Friuli, dove fu accolto come civile volontario e adibito ai "servizi non attivi". A seguito di un controllo fu però obbligato a tornare alla vita civile. Nel 1916, per interessamento del Duca d'Aosta, sfruttando la sua popolarità, riuscì a superare l'ostacolo della mancanza dell'arto facendosi arruolare nel corpo dei ciclisti bersagliere [Fig. 6].

Fig. 7
Arturo Dazzi, *Enrico Toti*, 1919-22, bronzo, cartolina (courtesy Angelo Pinci).



Il 6 agosto dello stesso anno, durante la sesta battaglia dell'Isonzo, che si concluse con la presa di Gorizia, Toti assaltò una trincea austriaca rimanendo ucciso. Secondo quanto riportarono i commilitoni sopravvissuti, il suo ultimo gesto fu lanciare la stampella contro il nemico.

Il monumento in bronzo a Toti [Figg. 7, 8] è rivolto a oriente nell'angolo estremo del viale dell'Orologio e guarda dunque non solo idealmente alle erme del Piazzale dei Martiri. Integralmente nudo, privo di connotazioni militari, col volto contratto in una smorfia di disprezzo e sfida, Toti in effigie impugna con la mano destra la stampella appuntita nell'atto di scagliarla. La gamba destra è tesa in una spinta diagonale che bilancia tutta la figura, incuneandosi energicamente in un unico asse fino alla spalla. Il braccio



Fig. 8
Arturo Dazzi, *Enrico Toti*, 1919-22, bronzo (foto dell'autore, settembre 2015).

sinistro è assestato con solidità muscolare sul blocco bronzeo che simula il bordo della trincea. Sul medesimo blocco è appoggiato l'arto amputato di cui appare un moncone ben visibile, prolungato da Dazzi rispetto a quello reale. La solidità bronzea, virile e vitalistica sembra cogliere plasticamente il motto attribuitogli in punto di morte in una delle versioni del suo decesso: "Nun moro, io!" (De Lorenzi 1993; Fabi 2005: 77-100, Laghi 2012: 42; Colbacchini 2010).

Il monumento suscitò alcune perplessità, non uniformandosi alla regola prevalente della connotazione militaresca. Dazzi coglieva un elemento di universalità classicheggiante che metteva in dialogo l'atto dell'eroe romano con la storia del popolo italiano, che doveva essere pronto a gettare l'ormai leggendaria stampella contro i futuri nemici, sia interni sia esterni. Il riferimento iconografico più prossimo per Dazzi fu l'*Heraklès archer* di Philippe Antoine Bourdelle che era stato acquistato dalla Galleria d'arte moderna di Roma nel 1916 divenendo un'opera di riferimento per gli artisti ita-

liani (Salvador 2012: 43-47, Zaganelli 2015).

"Toti è nudo, completamente nudo [...] Il Toti di Dazzi è il nostro Toti", scrisse Giuseppe Bottai in un articolo su "Il Popolo d'Italia" (Bottai 1922: 4).

Toti sarebbe divenuto l'eroe perfetto - con gli irredentisti Battisti, Sauro, e naturalmente Mussolini - per essere introdotto negli abbecedari delle scuole elementari degli anni '30, in linea con lo slogan: "libro e moschetto: le armi del piccolo fascista perfetto!"

L'inaugurazione del monumento, il 4 giugno 1922, precedette di qualche mese la marcia su Roma. Furono mesi caldi di crisi politica e scontri tra schieramenti contrapposti durante il "biennio rosso" che ebbe a Roma un picco di tensione proprio il giorno della traslazione del corpo di Toti il 23 maggio 1922, ricorrenza dell'entrata in guerra dell'Italia. Il feretro di Toti, durante le esequie che si svolsero tra il Museo dei Bersaglieri a Porta Pia e la Basilica di San Lorenzo fuori le mura, alla presenza del Re Vittorio Emanuele III, fu colpito da alcune pallottole esplose durante gli scontri tra fascisti da una parte e comunisti e anarchici dall'altra. Gli abitanti del quartiere operaio di San Lorenzo volevano impedire l'ingresso degli squadristi che seguivano il corteo funebre. Gli incidenti provocarono cinque morti e decine di feriti nel corso di due giorni di scontri in varie zone della città con le truppe regie (Fabi 2005).⁸

Com'è noto la memoria dell'eroismo di Toti fu celebrata con la statuaria, nella toponomastica, con le targhe, dedicando scuole, fino alla denominazione del sommergibile oggi esposto al Museo della scienza e della tecnica di Milano. Nel 1954 fu dedicato alla sua biografia un film dal titolo "Bella non piangere" per la regia di Davide Carbonari.⁹

⁸ Per la cronaca sui quotidiani dei fatti si veda il racconto apparso su *L'Ordine Nuovo*, 26 maggio 1922, <https://festivaldistoria.wordpress.com/2014/05/24/violenze-fasciste-in-occasione-del-trasporto-della-salma-di-enrico-toti/> (consultato: 15/9/15). Tratto da (Gentili 2010).

⁹ https://youtu.be/-_ITlayJub4 (consultato: 15/9/15). Per la vasta iconografia di Enrico Toti si veda la raccolta on-line di Angelo Pinci <http://www.angelopinci.it/search/node/toti> (consultato: 15/9/15) che ringrazio per aver concesso la riproduzione di alcune immagini della sua collezione.

Numerosi sono gli esempi di monumenti presenti a Roma oltre a quello di Dazzi, alla figura sdraiata nel Museo dei Bersaglieri di Porta Pia, fino alla targa sul palazzo del quartiere Esquilino dove visse l'eroe.¹⁰ Il monumentalismo si prestò bene alla celebrazione stereotipata voluta dal regime fascista, che vide in Toti la manifestazione più efficace dell'eroismo popolare dell'Italia proletaria. Gabriele D'Annunzio descrisse Toti come "il divino spreghiatore dell'austriaco", mentre Mussolini, in occasione della prima commemorazione della vittoria nel 1920, aveva pronunciato queste parole:

"Le nebbie si diradano e finiranno per disperdersi" - alludendo al clima di contrapposizione nel Paese - "ritornerà a tutti l'orgoglio di aver combattuto. L'Italia di domani non sarà quella di Misiano", (deputato socialista che aveva difeso le migliaia di disertori in attesa di processo); "sarà quella di Toti. Tra Misiano che scappa e Toti che butta la croce contro i nemici, i fanciulli sceglieranno Toti" (Fabi 2005: 158). Parole che dimostrano la precisa intenzione di attuare un processo di esaltazione della figura del giovane bersagliere che ha prodotto non pochi dubbi storici circa l'effettivo svolgimento dei fatti, supportato dalla trasformazione in reliquie di alcuni oggetti musealizzati appartenuti a Toti, tra cui la bicicletta e la stampella, verosimilmente dispersa nello scontro fatale.¹¹

Il monumento di Dazzi, nel corso del Ventennio, fu meta di periodiche celebrazioni variamente testimoniate, *in primis* da parte dei bersaglieri, come quella documentata dal Luce nel giugno 1930 che si trasformò al termine in un'allegria merenda sull'erba per i militari.¹²

¹⁰ <http://rerumromanarum.blogspot.it/2015/03/targa-in-memoria-di-enrico-toti.html>; (consultato il 15/9/15); si veda anche il filmato Luce datato luglio 1932 che mostra l'omaggio degli alunni ad un monumento di una scuola romana dedicata all'eroe: <https://www.youtube.com/watch?v=DyKRciVSEVw> (consultato: 15/9/15).

¹¹ La demitizzazione dell'eroismo di Toti ebbe nel 1999 un'accesa polemica sul settimanale *Diario*, diretto da Enrico Deaglio: (Fabi 2005: 165-185).

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=bPlcaehkQ30> (consultato il 15/9/15).

Oblio, iconoclastia, vandalismo e riuso semantico in età repubblicana

Secondo Marc Augé il monumento vuole essere innanzitutto "l'espressione tangibile della permanenza, o per lo meno della durata", tentativo della comunità dei viventi di non far asservire la morte alle contingenze temporali; esso crea un'illusione nei confronti dei viventi che impedisce alla storia di essere una mera astrazione (Augé 1993: 50-51; Belting 2011). Tra i secoli XIX e XX il fenomeno dei monumenti coinvolse l'intera Europa nel consolidamento simbolico della nascita degli stati nazionali. Secondo Arthur Schopenhauer le statue equestri sarebbero dovute essere prerogativa dei sovrani e principi, le statue a figura intera dovute a chi, con tutta la personalità, cioè con il cuore e la mente, nonché con le braccia e le gambe, avesse agito per il bene dell'umanità: eroi, condottieri, politici, tribuni, fondatori di religioni, santi, riformatori. Per i geni del pensiero invece - vati, filosofi, artisti e dotti - che avevano operato soprattutto col cervello, sarebbe stato sufficiente un busto (Schopenhauer 1978: 161; Berggren 1996; Gamer 1972: 141-162; Casini 2013: 567-576).

Il monumento, tema concettualmente complesso ed enigmatico, ha da un lato una lunga tradizione di studi, anche per la sua difficile conservazione, e dall'altro lato disarmanti ammissioni di disinteresse. Basti citare una frase di Robert Musil: "(...) la cosa più strana nei monumenti è che non si notano affatto. Nulla al mondo è più invisibile" (Musil 1970: 75; Riegl 2011). Una verità che coglie un sentimento diffuso e trasversale ai secoli sempre in bilico tra la coscienza memoriale e civile e l'oblio. Il dibattito circa la funzione e il simbolismo del monumento ha sollevato da almeno vent'anni un grande interesse. In particolare alcuni recenti studi di Andrea Pinotti hanno proposto un approccio interpretativo convincente che ha saputo armonizzare l'interpretazione filosofica del fenomeno con le sue manifestazioni storico-artistiche (Gamboni 1996: 897-903; AA.VV. 2012; Pinotti 2009: 23-48; Pinotti 2014: 17-33). L'eccessiva quantità di monumenti, o meglio di elaborazione me-

moriale nel contesto urbano, unita alla perdita di significato nella contemporaneità di molti di essi, provoca nei passanti un senso di estraneità soprattutto per i monumenti all'aperto, che si traduce in un istinto di difesa (AA.VV. 2002).

Nel secondo dopoguerra il percorso memoriale dedicato ai martiri del conflitto mondiale del Pincio non attrasse più le attenzioni celebrative che aveva avuto durante il Ventennio. Il naturale e progressivo allontanamento in età repubblicana dal militarismo del regime produsse anche effetti di rifiuto collettivo venato di contestazione. Un processo di riflusso culturale e di allontanamento dai luoghi simbolici della commemorazione dei conflitti del '900 che coinvolse anche l'Altare della Patria, lungamente denominato con sfottò popolare la "Macchina da scrivere", il "Pan di zucchero nuziale", meta delle celebrazioni ufficiali ma non della partecipazione popolare (Tobia 2011: 111-123).¹³ Solo da un quindicennio la rivalutazione storica e artistica del Complesso del Vittoriano, fortemente voluta in primo luogo dalla Presidenza di Carlo Azeglio Ciampi, è riuscita a interrompere la *damnatio memoriae* ed ha reso possibile una riconciliazione tra i cittadini italiani e quel luogo lungamente visto con diffidenza venata di timore (AA.VV. 2000: 37-38).¹⁴ Ciampi in un discorso del 2003 affermò:

Questo monumento sta vivendo una seconda giovinezza. Lo riscopriamo simbolo dell'eredità di valori che le generazioni del Risorgimento ci hanno affidato. Le fondamenta di questi valori sono qui incise nel marmo: l'unità della Patria, la libertà dei cittadini.¹⁵

Il giardino del Pincio, ha sorti diverse, a partire dagli anni '50.

¹³ Già Giovanni Papini lo aveva definito nel 1913 con cinica verve futurista prebellica: "enorme pisciatoio di lusso che abbraccia dentro i suoi colonnati bianchi un pompiere dorato e una moltitudine di statue banali fino all'imbecillità" (Papini 1961: 884).

¹⁴ Il Vittoriano è stato aperto ai cittadini e ai molti turisti dal 1997 con Francesco Rutelli sindaco, in un percorso museale, in parte gratuito, articolato in esposizioni temporanee e permanenti, in cui i visitatori possono giungere sino al terrazzo dell'edificio con un ascensore panoramico.

¹⁵ <http://presidenti.quirinale.it/Ciampi/dinamico/ElenchiCiampi.aspx?tipo=discorso> (consultato il 15/9/15).

L'apertura integrale anche notturna, la mancanza di recinzione e la scarsa vigilanza, divenne – e ancora lo è – causa di scorribande da parte di devastatori iconoclasti che hanno fatto dei busti degli uomini illustri facile oggetto di furti, vandalismi e scherno volgare. Il problema della difficile conservazione del patrimonio monumentale del parco, per la particolare condizione ambientale, è stato con periodica ricorrenza tema di dibattito sui *mass media* senza mai trovare concreta soluzione. La vastità del parco, e l'alto numero dei busti ripetutamente danneggiati, ha creato non pochi problemi all'amministrazione capitolina, costretta a investire denaro per interventi continui e talvolta straordinari, soprattutto per il restauro di nasi mutilati, la pulitura delle teste vandalizzate con variegati interventi cromatici fino in qualche caso all'impossibilità di reintegro a causa della decapitazione dei busti.¹⁶ La gravità del problema fu documentata in un filmato Radar/Luce del 1966, in cui si denunciò, con una certa ironia, la diffusione e le proporzioni del fenomeno del vandalismo nonché la scarsa qualità degli interventi di restauro.¹⁷

Le erme del Piazzale dei Martiri non fanno eccezione al fenomeno di diffuso degrado anche se più per mancanza di pulitura che

¹⁶ Ampia è la pubblicistica anche recente sullo stato del parco:

D. Pasti, "Preso l'Attila delle statue", *La Repubblica*, 17 luglio 1984: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1984/07/17/preso-attila-delle-statue.html?ref=search> (consultato il 15/9/15);

C. Gentile, "Vandali a Villa Borghese sfregiate tre statue al Pincio", *La Repubblica*, 15 luglio 2004: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/07/15/vandali-villa-borghese-sfregiate-tre-statue-al.html> (consultato il 15/9/15);

M. Ajello, "Al Pincio in azione gli hooligan nostrani", *Il Messaggero*, 7 Marzo 2015: http://www.ilmessaggero.it/ROMA/SENZARETE/pincio_azione_hooligan_nostrani/notizie/1224374.shtml (consultato il 15/9/15);

L. D'Albergo, "Rifiuti, vandali, erbacce: la passeggiata del Pincio è la discarica del centro", *La Repubblica*, 3 giugno 2015: http://roma.repubblica.it/cronaca/2015/06/03/news/rifiuti_vandali_erbacce_la_passeggiata_del_pincio_e_la_latrina_del_centro-115904460/ (consultato il 15/9/15).

¹⁷ *Il vandalismo è purtroppo una manifestazione diffusa di malcostume*, Radar, 1966: http://oldportal.euscreen.eu/playjsp?id=EUS_60CCFC1216C64C4AA5B2DD17FD808B70 (consultato il 15/9/15).



Fig. 9
 Enrico Toti, dettaglio
 retro del monumen-
 to (foto dell'autore,
 settembre 2015).

per gli atti di vandalismo. Il monumento a Toti, probabilmente per la sua celebrità e dimensione, resta invece oggetto di interventi di graffitismo ricorrenti come quello recentemente documentabile sul retro del piedistallo in travertino [Fig. 9]. Un anonimo estensore, che si firma con la A cerchiata anarchica, sembra fare esplicito riferimento nel lungo testo trascritto, alla sfera eroica del monumento, citando una pagina dei diari di Kurt Cobain, leader del gruppo rock/grunge Nirvana, morto suicida nel 1994:

Per i ragazzi. Primo: Ricordatevi che i vostri fratelli maggiori, cugini, zii, e padri non sono i vostri modelli. Questo significa che non do-
 vete fare quello che fanno loro, non do-
 vete fare quello che dico-
 no loro. Loro appartengono a un'epoca in cui i loro educatori in-
 segnavano ai figli a trattare male le bambine, a ritenersi superiori e
 più intelligenti di loro. Inoltre predicavano anche cose tipo: cresce-
 rete forti se fate i duri e pestate i ragazzini secchioni e solitari

(Cobain 2002: 269).

Il rapporto semantico tra il testo e il monumento, voluto dall'estensore del graffito, ci induce a riflettere sull'intenzione di rovesciamento culturale e generazionale della simbologia della Grande Guerra. Rimanendo ancorato alla sua ingombrante forza monumentale iconica, il gesto dell'estensore del graffito tenta di provocare un'effimera inversione di senso in chiave iconoclasta (Pinotti 2009: 20-24). Sul lato sinistro del piedistallo, forse la stessa mano ha anche trascritto le ultime e melanconiche parole del monologo pronunciato dal protagonista del film di fantascienza *Gattaca. La porta dell'universo* (1997): "Of course, they say every atom in our bodies was once part of a star. Maybe I'm not leaving... maybe I'm going home".¹⁸

La trama del film mostra un mondo in cui esistono individui validi e invalidi, geneticamente selezionati e fa supporre che nelle intenzioni dell'estensore del graffito vi sia un possibile, seppur enigmatico nesso con la condizione di invalidità fisica prebellica di Toti mostrata nel monumento. In ogni caso la forma laica della memoria a vocazione militaresca, unita alla condizione di mutilazione del corpo dell'effigiato, ha in questa declinazione di protesta contenuta nei graffiti un richiamo al "terrorismo dello Stato", alla non violenza, al pacifismo, e alla critica del modello autoritario propugnato dal fascismo e dalle società dittatoriali in generale (Ventrone 2003).¹⁹ Una statua in bronzo, essendo con maggior difficoltà oggetto di possibile aggressione vandalica, diventa strumento simbolico per dissentire e rilanciare dei messaggi ai viventi, rafforzando allo stesso tempo il suo originario significato.

A Roma l'uso dei monumenti antichi, o parti di essi, come opere parlanti alla comunità, ha una lunga e documentata tradizione, a partire dal celebre Pasquino, scultura romana oggetto di un riuso in chiave di critica politica e sociale (Bredenkamp, 2015: 66-69; Rendina 1996; AA.VV. 2006).

¹⁸ <http://www.imdb.com/title/tt0119177/> (consultato il 15/9/15).

¹⁹ Riguardo al fenomeno delle epigrafi, dei ritratti funerari, dei monumenti e circa la loro ricezione si veda (Petrucci 1995: 157-165).



Fig. 10
Piazzale dei Martiri, performance dei pattinatori, still da video,
<https://www.youtube.com/watch?t=36&v=5fHNJ2f-mlo>.

Riti contemporanei: agonismo e inconsapevolezza

Ormai da molti anni il parco del Pincio è luogo di numerose attività sportive individuali o collettive, ludiche e performative, nonché meta turistica molto frequentata. Non è più quindi solo spazio pubblico di svago popolare o borghese della cittadinanza romana, né tanto meno teatro di parate militari o celebrazioni come lo fu in passato. Pur essendo apprezzato per la sua piacevolezza, il Pincio versa costantemente in una condizione di degrado difficilmente controllata in maniera programmata. Parte integrante della storica villa Borghese, è uno dei malati cronici dei parchi romani.

Lungo il Viale delle Magnolie, un'associazione di pattinatori dilettanti molto nota svolge ormai da anni attività semi-agonistiche al cospetto delle erme del Piazzale dei Martiri, secondo una ritualità che non sembra minimamente consapevole della presenza e del significato dei busti dei martiri della Grande Guerra. In un curioso slittamento semantico, gli sguardi iconici degli eroi costituiscono un contraltare alle prodezze dei pattinatori, alle prese con una for-

ma di eroismo sportivo intriso di narcisismo. Durante la spettacolarizzazione delle attività di pattinaggio, bambini e ragazzi di varie età, mettono a rischio la propria incolumità, praticando uno sport che, senza adeguato addestramento e protezioni, rischia di provocare frequenti infortuni in tempo di pace [Fig. 10].²⁰

²⁰ <http://www.pincio.com/>; si veda in particolare il filmato: <https://www.youtube.com/watch?t=36&v=5fHNJ2f-mlo> (consultato il 15/9/15).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1999), *Il Giardino Della Memoria: I Busti Dei Grandi Italiani Al Pincio*, a cura di A. Cremona, S. Gnisci, A. Ponente, Roma.
- AA.VV. (2000), *Il Pincio*, De Luca, Roma.
- AA.VV. (2002), *La memoria e l'oblio*, a cura di F. Rella, Pendragon, Bologna.
- AA.VV. (2006), *Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, atti del colloquio internazionale Lecce, Otranto, 17 - 19 novembre 2006, a cura di C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, Vecchiarelli, Manziana, 2006.
- AA.VV. (2007), *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, a cura di G. Corri, V. Calì, G. Ferrandi, Il Mulino, Bologna.
- AA.VV. (2012), *Volte della memoria*, a cura di G. Di Giacomo, Mimesis Edizioni, Milano.
- AUGÉ M. (1993), *Nonluoghi*, Eleuthera, Milano.
- ARGENTIERI M. (2003), *L'occhio del Regime*, Bulzoni, Roma.
- BELTING H. (2011), *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma.
- BONELLI S. (1998), "Gli spazi della memoria. La scelta dei luoghi", in *La memoria perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, a cura di V. Vidotto, B. Tobia, C. Brice, Nuova Argos, Roma, pp. 29-38.
- BOTTAI G. (1922), "Il monumento a Toti", *Popolo d'Italia*, 20 giugno.
- BREDEKAMP H. (2015), *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Milano.
- CARRÀ C. (1920), "Benedetto Croce e la monumentomania italiana", *Valori Plastici. Rassegna d'arte*, II, 1920, nn. 7-8.
- CARDANO N. (1991), "Per una storia dei monumenti celebrativi a Roma dalla prima guerra mondiale agli anni '30", in *La capitale a Roma. Città e arredo urbano 1870-1945*, 1-2, catalogo della mostra, a cura di L. Cardilli Alloisi, Palazzo delle esposizioni, Carte Segrete, Roma.
- CASINI T. (2013), "Il ritratto tra riscoperte e patriottismo", in *Identità nazionale e memoria storica. Le ricerche sulle arti nella Nuova*

- Italia (1870-1915)*, atti del I convegno nazionale della Società di storia della critica d'arte, Bologna 2012, a cura di G. C. Sciolla, in *Annali di Critica d'arte*, CB Edizioni, Poggio a Caiano.
- COBAIN K. (2002), *Diari*, Mondadori, Milano.
- COLBACCHINI A. (2010), "...pur nell'orgoglio e nella fierezza del dovere compiuto..." *Storia e rappresentazione del corpo mutilato nella Grande Guerra*, laurea specialistica biennale, discussa il 14/10/2010: <http://tesi.cab.unipd.it/26255/> (consultato il 15/9/15).
- CREMONA A. (2005), *Il "congiungimento" tra Villa Borghese e la passeggiata del Pincio, in Villa Borghese. Storia e gestione*, a cura di A. Campitelli, Skira, Milano.
- CRESTI C. (2006), *Architetture e statue per gli eroi. L'Italia dei Monumenti ai Caduti*, Angelo Pontecorboli, Firenze.
- DE LORENZI G. (1993), "Sulla scultura monumentale di Arturo Dazzi fra il 1918 e il 1928", in *Artista*, pp. 38-59.
- DEL SIGNORE R. - PICCININI R. (1991), "I busti degli eroi e degli uomini illustri al Pincio e al Gianicolo. Cronologia degli interventi", in AA.VV., *La capitale a Roma. Città e arredo urbano 1870-1945*, catalogo della mostra, Palazzo delle esposizioni, Carte Segrete, Roma.
- DE VICO FALLANI M. (1992), *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*, Newton & Compton, Roma.
- FABI L. (2005), *Enrico Toti. Una storia tra mito e realtà*, Persico, Cremona.
- FARRIS S. - MONTI S. - SCATENA E. - SCATENA L. (2000), "Problemi di restauro e manutenzione dei busti degli uomini illustri al Pincio", in AA.VV. (2000), GAMER J. (1972), *Denkmäler im 19. Jahrhundert*, in *Forschungsunternehmen der Fritz-Thyssen-Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte*, a cura di H.-E. Mittag, V. Plagemann, Prestel, München.
- FERGONZI F. (1992), "Dalla monumentomania alla scultura arte monumentale", in AA.VV., *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca d'Aosta*, a cura di P. Fossati, Umberto Allemandi, Torino.
- GAMBONI D. (1996), "Destruction, oubli et mémoire", in *Memory*

& oblivion proceedings of the XXIXth, International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1 - 7 September, Springer-Science+Business Media, Dordrecht.

GENTILE E. (1998), *Il culto del littorio: la sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Laterza, Roma.

GENTILI V. (2010), *Roma Combattente*, Castelveccchi, Roma.

GIUFFRÉ M. (a cura di) (2007), *L'architettura della memoria in Italia: cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, Skira, Milano.

GRANDESSO S. (2003), "Giuseppe Guastalla", in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 60: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-guastalla_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-guastalla_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15/9/15).

GUIDA G. (1918), "Il concorso per il monumento a Toti vinto da Arturo Dazzi", in *Emporium*, XLVIII, 288, dicembre, pp. 328-334.

ISNENGGHI M. (2007), *Il mito della Grande Guerra*, Il Mulino, Bologna.

JANNI E. (1918), "L'invasione monumentale", in *Emporium*, XLVIII, 288, dicembre, pp. 283-291.

LAGHI A.V. (2012), *Arturo Dazzi, sculture e pittore*, Pacini, Ospedaletto (Pisa).

LUPI D. (1923), *Parchi e viali della Rimembranza*, Bemporad, Firenze.

MARINETTI F.T. (1915), "Manifesto del teatro sintetico futurista", 11 gennaio.

MINIERO A. (2008), *Da Versailles al Milite ignoto. Rituali e retoriche della Vittoria in Europa (1919-1921)*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano - Biblioteca scientifica Serie II: Memorie - Vol. LV, Roma.

MONTELEONE R. - SARASINI P. (1986), "I monumenti italiani ai caduti della Grande Guerra", in *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni, C. Zadra, Il Mulino, Bologna, pp. 631-662.

MOSSE G. L. (1990), *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari.

MUSIL R. (1970), "Monumento", in *Pagine postume pubblicate in vita*, Einaudi, Torino.

MUSSOLINI B. (1934), *Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Dall'intervento al fascismo (15 novembre 1914 - 23 marzo 1919)*, vol. 1, Hoepli, Milano.

NAZZARO G. B. (1987), *Futurismo e politica*, JN editore, Napoli.

OJETTI U. (1920), "Il monumento di Enrico Toti", in *I nani tra le colonne*, Fratelli Treves, Milano: <https://archive.org/stream/inanitralecolonn00ojet#page/76/mode/2up/search/Enrico+toti> (consultato il 15/9/15).

PALAZZOLO G. (2014), "Sub specie aeternitatis. Architettura della memoria in forma di rotonda nel periodo tra le due guerre", in *TeCLA::#9*:

http://www.l.unipa.it/tecla/rivista/9_rivista_palazzolo.php (consultato il 15/9/15).

PAPINI G., *Discorso di Roma. L'esperienza futurista, Filosofia e letteratura*, Mondadori, Milano.

PETRUCCI A. (1995), *Scritture ultime*, Einaudi, Torino.

PINOTTI A. (2009), "Monumento e antimonumento, emergenza e imemergenza della memoria materiale", in *Locus solus*, 7.

PINOTTI A. (2014), "Antitotalitarismo e antimonumentalità. Un'elettiva affinità", in *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, a cura di G. P. Piretto, Raffaello Cortina Editore, Milano.

PISANI D. (s. d.), "La memoria di pietra", in *Il Veneto tra le due guerre 1918 - 1940*: <http://circe.iuav.it/Venetotra2guerre/01/home.html> (consultato il 15/9/15).

PISANI D. (2014), "Il primo e il più grande monumento della vittoria. Nota su di un caso di iconografia aniconica", in *Engramma*, 113, gennaio-febbraio: http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1507 (consultato il 15/9/15).

PONENTE A. (1999), "Il Piazzale dei martiri", in *Il Giardino Della Memoria: I Busti Dei Grandi Italiani Al Pincio*, a cura di A. Cremona, S. Gnisci, A. Ponente, Artemide, Roma.

RENDINA C. (1996), *Pasquino statua parlante: quattro secoli di pasquinate*, Newton & Compton, Roma.

RIEGL A. (2011), *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i*

suoi inizi, a cura di S. Scarrocchia, Abscondita, Milano.

SALVADOR F. (2012), *Bourdelle, Bernard, Maillol: influenze francesi nella scultura italiana negli anni venti*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine: <https://dspace.uniud.cineca.it/handle/10990/160?mode=full> (consultato il 15/9/15).

SCHOPENHAUER A. (1978), "Gesammelte Briefe", in L. Berggren, L. Sjöstedt, (1996), *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, Collaborazione per le ricerche archivistiche e iconografiche A. Landen, Artemide, Roma, p. 3 e nota 10.

TOBIA B. (2011), *L'altare della patria*, Il Mulino, Bologna.

TOTI E. (2013), *Gli straordinari viaggi di Enrico Toti: dalle lettere di viaggio e di guerra*, Biblioteca d'Orfeo, Roma.

VENTRONE A. (2003), *La seduzione totalitaria: guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma

ZAGANELLI G. (2015), "Bourdelle, l'Antico e l'Italia. Intorno all'Héraklès arciero della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma", in *RIASA, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 67, pp. 225-237.